

Tomislav Zelić

# OD SREDNJE EUROPE PREKO SREDOZEMLJA U BESKRAJ

**Njemački književni mediteranizam  
u osvit Prvog svjetskog rata**



Sveučilište u Zadru  
University of Zadar  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |



morepress  
morepress.unizd.hr

Tomislav Zelić

**OD SREDNJE EUROPE PREKO  
SREDOZEMLJA U BESKRAJ**

**Njemački književni mediteranizam  
u osvit Prvog svjetskog rata**

Nakladnik

**Sveučilište u Zadru**

Za nakladnika

**Dijana Vican, rektorica**

Povjerenstvo za izdavačku djelatnost

**Josip Faričić, predsjednik**

Recenzentice

**Eldi Grubišić Pulišelić**

**Zaneta Vidas Sambunjak**

Lektura

**Edita Medić**

Grafičko oblikovanje i prijelom

**Sveučilište u Zadru**

ISBN

**978-953-331-381-8**

Tomislav Zelić

**OD SREDNJE EUROPE  
PREKO SREDOZEMLJA  
U BESKRAJ**

**Njemački književni mediteranizam  
u osvit Prvog svjetskog rata**

Zadar, 2022.

# Sadržaj

<i>Sažetak</i>	7
<i>Zusammenfassung</i>	8
<i>Abstract</i>	10
<b>I. Uvod</b>	11
1.1. Opće mjesto	12
1.2. <i>Grand Tour</i> u novo doba	17
1.3. Zemljopis, povijest i politika	21
1.3.1. Theobald Fischer i Karl Baedeker: slike Sredozemlja	23
1.3.2. Friedrich Naumann: Srednja Europa i Sredozemlje	26
1.4. Multikulturalnost, interkulturalnost i transkulturalnost	29
1.5. Alteritet i alijenitet	36
1.6. Orijentalizam, balkanizam, mediteranizam	39
1.6.1. Orijentalizam	44
1.6.2. Balkanizam	47
1.6.3. Mediteranizam	51
1.6.3.1. <i>Paul Valéry: Srednja Europa i Sredozemlje</i>	51
1.6.3.2. <i>Fernand Braudel i Sredozemlje</i>	54
1.7. Topografija i topologija	69
1.7.1. Utopija	69
1.7.2. Mnemotop	73

# Sadržaj

1.8. Tropologija i rekonfiguracija	77
1.9. Epifanija i teofanija	79
1.10. Antički obrasci: Homer i Ovidije	85
<b>II. S one strane „idealnog Mediterana“ ili pjesničko i misaono nadmjesto u Friedricha Nietzschea</b>	<b>89</b>
<b>III. „... kako te osjeća smokvino stablo...?“ Smokvino stablo kao znak za duhovnu obnovu u pjesništvu Rainera Marije Rilkea</b>	<b>107</b>
<b>IV. „(...) zaštićena ljepota južnog alpskog jezera i beskrajna milina slobodnog mora“ ili vrhovi i ponori europskog i sredozemnog duha u putopisu „Grčko proljeće“ Gerharta Hauptmanna</b>	<b>119</b>
4.1. Antiklasicistički helenizam	123
4.2. Srodnost grčke i germanske kulture	125
4.3. Privatna religija prirode	133
4.4. Srednja Europa i Sredozemlje	138
<b>V. „Sila Alpa i divota mora“ ili predodžbe o azijskoj Austriji i europsko-mediteranskoj Dalmaciji u Dalmatinskom putovanju Hermanna Bahra</b>	<b>141</b>
5.1. Austrijska uprava nad Dalmacijom kao antiutopija	145
5.2. Azijska Austrija i europsko Sredozemlje u Dalmaciji	154

# Sadržaj

5.3. Dalmacija kao europska i sredozemna heterotopija	158
5.4. Europska i sredozemna epifanija	169
<b>VI. „Gdje je more otvoreno...“ ili pjesničke predodžbe o propasti i obnovi Srednje Europe na Sredozemlju u noveli Smrt u Veneciji Thomasa Manna</b>	179
6.1. Mediteranističke rekonfiguracije	184
6.2. Venecijanske rekonfiguracije	204
6.3. Orijentalizacija Venecije	210
6.4. Glavni i sporedni likovi	221
<b>VII. „[...] onamo u jedno [sasvim] drugačije more...“ ili oceanski mediteranizam u pjesništvu Gottfrieda Benn</b>	235
7.1. Ligurski kompleks i talasalna regresija	238
7.2. Ekspresionističko-dionizijsko pjesništvo	243
7.3. Orfejsko pjesništvo	253
7.4. Statičke pjesme	263
<b>VIII. Zaključak</b>	271
<b>IX. Literatura</b>	275

## Sažetak

Ova knjiga istražuje mediteranizam, to jest kulturni imaginarij Sredozemlja, u njemačkoj književnosti u osvit Prvog svjetskog rata. Pritom će se u uvodnom poglavlju donijeti raščlamba, tumačenje i vrednovanje književnih djela. Točnije rečeno, obradit će se opća mjesta o Sredozemlju i političko-povijesni kontekst njemačke književnosti u osvit Prvog svjetskog rata, podrijetlo pojma „mediteranizam“ u rasnoj biologiji, značenje i značaj onog što se na engleskom jeziku naziva Grand Tour, u hrvatskom prijevodu veliko putovanje plemića ili bogatih građana prema jugu, zemljopisni, povijesni i društveni odnosi između Srednje Europe i Sredozemlja, teorijske i metodološke sličnosti i razlike između orijentalizma, balkanizma i mediteranizma. Razjasnit će se kulturološki pojam „kulturni imaginarij“, teorijski i metodološki odnosi između multikulturalnosti, interkulturalnosti i transkulturalnosti, etnološko-antropološki pojmovi „alteritet“ i „alijenitet“, književno-znanstveni pojmovi topografije i topologije odnosno tropologije i rekonfiguracije te književno-znanstveni i teološki pojmovi „epifanija“ i „teofanija“. U drugom poglavlju obradit će se književni obrasci iz starog doba, koji služe piscima novog doba kao primjeri odnosno protuprimjeri za kritičku i satiričku parodiju i travestiju. Tu je riječ o Odiseji i mitu o Europi, kćeri feničijskog kralja iz Male Azije. U trećem poglavlju istražuje se značaj Sredozemlja kao kontrapunkt dekadenciji i nihilizmu u Europi u aforizmima i pjesmama Friedricha Nietzschea. Njegov mediteranizam čini polaznu točku svim pjesnicima koji su u svojim djelima predstavljali Sredozemlje u osvit Prvog svjetskog rata, bilo kao povijesno ishodište europske kulture bilo kao zemlju iz pjesničkih snova gdje Europa doživljava svekoliki preporod ili konačnu propast. Nakon triju pripremnih poglavlja slijedi pet glavnih poglavlja o njemačkim piscima koji su u osvit Prvog svjetskog rata u svojim književnim djelima prikazivali Sredozemlje u odnosu na Europu. Obradenim djelima iz pera klasičnih modernista Gerharta Hauptmanna (1862. – 1946.), Hermanna Bahra (1863. – 1934.), Rainera Marije Rilkea (1875. – 1926.), Thomasa Manna (1875. – 1955.) i Gottfrieda Bennha (1886. – 1956.) zajedničko je traženje odgovora na pitanje kako bi Sredozemlje moglo služiti kao izvor nadahnuća za duhovnu obnovu Srednje Europe.

**KLJUČNE RIJEČI:** Sredozemlje / Mediteran, (Srednja) Europa, njemačka književnost, novo doba / moderna, Prvi svjetski rat

## Zusammenfassung

Dieses Buch erforscht den Mediterranismus, das heißt die kulturelle Imaginationen des Mittelmeeres in der Geschichte der deutschsprachigen Literatur am Vorabend des Ersten Weltkrieges. Im Einführungskapitel wird die Analyse, Interpretation und Kritik der behandelten literarischen Werke vorbereitet. Im Einzelnen werden behandelt: Gemeinplätze über das Mittelmeer, der politisch-historische Kontext, in dem die deutschsprachige Literatur am Vorabend des Ersten Weltkrieges steht, die Herkunft des Begriffs „Mediterranismus“ aus der Rassenbiologie, die Bedeutung und Bedeutsamkeit dessen, was in englischer Sprache *Grand tour* genannt wird, das heißt in deutscher Übersetzung die Große Reise Adliger oder reicher Bürger gen Süden, die geographischen, historischen und sozialen Beziehungen zwischen Mitteleuropa und Mittelmeer, die theoretischen und methodologischen Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Orientalismus, Balkanismus und Mediterranismus. Weiterhin werden durchleuchtet: der kulturwissenschaftliche Begriff der „kulturellen Imagination“, die theoretischen und methodologischen Beziehungen zwischen Multikulturalität, Interkulturalität und Transkulturalität, die ethnologisch-anthropologischen Begriffe Alterität und Alienität, die literaturwissenschaftlichen Begriffe Topographie und Topologie bzw. Tropologie und Rekonfiguration sowie die literaturwissenschaftlichen und theologischen Begriffe der Epiphanie und Theophanie. Im zweiten Kapitel werden die antiken, literarischen Muster bearbeitet, die den modernen Autoren als vorbildliche Entwürfe bzw. Gegenentwürfe für ihre eigenen kritischen und satirischen Parodien und Travestien dienen. Es geht dabei um die Homerische Odyssee und den Mythos Europa, der Tochter des phönizischen Königs aus Kleinasien. Im dritten Kapitel rückt das Mittelmeer in seiner Bedeutung als Kontrapunkt zu Dekadenz und Nihilismus in Europa in den Blick. Das ist in den Aphorismen und Gedichten Nietzsches zu sehen, was allen anderen hierin behandelten Autoren als Ansatzpunkt dient. Dabei erscheint ihnen das Mittelmeer, sei es als historischer Ursprung der europäischen Kultur, sei es als dichterischer Sehnsuchtsort, wo Europa eine allumfassende Wiedergeburt oder aber den endgültigen Untergang erleben wird. Nach drei einführenden Kapiteln folgen fünf Hauptkapitel, die sich mit deutschsprachigen Autoren befassen, die in ihren dichterischen Werken am Vorabend des Ersten Weltkrieges das Mittelmeer in Beziehung auf Europa darstellen. Den hierin behandelten Werken

aus der Feder der klassischen Modernisten Gerhart Hauptmann (1862– 1946), Hermann Bahr (1863–1934), Rainer Maria Rilke (1875–1926), Thomas Mann (1875–1955) und Gottfried Benn (1886–1956) ist gemeinsam, dass sie hinterfragen, wie das Mittelmeer als dichterische Inspirationsquelle für die geistige Erneuerung Mitteleuropas dienen könnte.

**SCHLAGWÖRTER:** Mittelmeer, (Mittel-)Europa, deutschsprachige Literatur, Moderne/Neuzeit, Erster Weltkrieg

## Abstract

This book examines Mediterraneanism, that is the cultural imaginary of the Mediterranean, in the history of German literature on the eve of the First World War. The introductory chapter will prepare the analysis, interpretation and critique of literary works. In more detail, it will cover Mediterranean commomplaces, the historical and political context of the history of German literature on the eve of the First World War, the origin of the term „Mediterraneanism“ in race biology, the meaning of the Grand Tour, that is the customary journey of aristocrats or wealthy townsmen to the South, the geographical, historical, and social relation between Central Europa and the Mediterranean, the theoretical and methodological similarities and differences between orientalism, balkanism, and mediterraneanism. It will elicit key concepts such „cultural imaginary“, the theoretical and methodological relations between multiculturalism, interculturalism, and transculturalism, the ethnological and anthropological concepts of alterity and alienity, the concepts of topography and topology, tropology and reconfiguration in literary studies as well as the concepts of epiphany and theophany in literary studies and theology. The second chapter will deal with literary models from antiquity, which served classical modernist writers as ideal examples or counter-examples for their critical and satirical parodies and travesties. It is about the Odysee and the myth of Europa, the daughter of the Phoenecian king from Asia Minor. The third chapter examines the meaning of the Mediterranean as a counterpoint to decadence and nihilism in Europa, as per the aphorisms and poems of Friedrich Nietzsche. This is a starting point for all writers who on the eve of the First World War in their literary works represented the Mediterranean, be it as a historical origin of European culture, be it as a poetic dreamland where Europe will experience all-encompassing rebirth or final doom. Three introductory chapters are followed by five main chapters that deal with German writers who represented the Mediterranean in relation to Europe in their literary works. The works penned by classical modernist writers Gerhart Hauptmann (1862–1946), Hermann Bahr (1863–1934), Rainer Maria Rilke (1875–1926), Thomas Mann (1875–1955), and Gottfried Benn (1886–1956) share in common that they raise the question as to how the Mediterranean could serve as a source of poetic inspiration for the spiritual renewal of Central Europe.

**KEYWORDS:** Mediterranean, Central Europe, German literature, modernity/modernism, First World War

**I.**

**Uvod**

## 1.1. Opće mjesto

U javnim diskursima u Republici Hrvatskoj ističe se da pripadamo mediteranskom kulturnom krugu. Očito se pritom podrazumijeva što bi to opće mjesto točno trebalo značiti. Osim toga, trebalo bi i povijesno i sustavno istražiti koja su obilježja mediteranske kulture. Potpuniju sliku o Sredozemlju dobit ćemo tek kad se ono kulturološki istraži, odnosno kad se, osim na geografske i historografske činjenice te one koje nam nude prirodoslovne i društvene znanosti, osvrnemo i na kulturni imaginarij – prije svega na povijest umjetnosti i književnosti. Pritom bismo trebali uzeti u obzir ne samo kako sami Mediteranci zamišljaju Mediteran, što je, naravno, samo po sebi od velike važnosti za mediteranski kulturni identitet, nego kako ga zamišljaju i drugi, nemediteranci, primjerice sjevernjaci u Europi ili južnjaci u sjevernoj Africi i Maloj Aziji ili na Bliskom istoku. Povijest svjetske, europske i njemačke odnosno austrijske književnosti i njemačkog jezika od srednjeg vijeka do danas izrazito je bogata raznim kulturnim imaginacijama o Sredozemlju. Upravo to postaje predmetom znanstvenih istraživanja ove knjige, uz ograničenje na doba u osvit Prvog svjetskog rata.

Neupućenom promatraču možda se nameće pitanje postoji li u njemačkoj književnosti uopće nešto što bi se moglo nazvati „mediteranizmom“. Sredozemni starosjedioci bi se mogli zapitati hoće li sjevernjački stranci opet pokušati posvojiti njihovo more. Pitanje postaje goruće uzme li se u obzir povijesna činjenica da gotovo nijedna država s njemačkim kao službenim jezikom, zemljopisno gledano, nikada u povijesti nije bila u dodiru sa Sredozemnim morem, osim naravno Austro-Ugarske u krunskoj zemlji Dalmaciji. No treba naglasiti da takva vrsta dodira nije neophodna da bi mašta proradila i stvarala književne predodžbe. Naprotiv, upravo taj jaz potiče maštu na književne predodžbe. Predodžbe o Sredozemlju, pa i književne, podliježu „estetskoj ideologiji“.<sup>1</sup> U svim vrstama diskursa kruže općepoznate istine, predrasude i poluistine, izmišljotine i izobličjenja te cijeli niz otrcanih fraza. U odnosu na Sredozemlje mogli bismo ih jednostavno nazvati „mediteranizmom“, diskurzivnom formacijom kojom ćemo se pobliže pozabaviti u ovoj knjizi o predodžbama o Srednjoj Europi i Sredozemlju te odnosu između njih, u okvirima njemačke književnosti u osvit Prvog svjetskog rata. Pritom ćemo uzeti u obzir i povijest Srednje Europe i Sredozemlja

<sup>1</sup> Paul de Man 1996.

slijedeći spoznaje povjesničara, etnologa i antropologa.

U povijesti njemačke književnosti različiti pjesnici iz različitih doba, od srednjeg do novog vijeka, napisali su svoje inačice mediteranizma, od baroka (Philip von Zesen) preko klasicizma (Hölderlin, Schiller i Goethe) i romantizma (Eichendorff) do modernizma (Rilke, Hauptmann, Bahr, Th. Mann, Benn, braća Jünger), poslijeratne književnosti (Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann) i suvremene književnosti (Elfriede Jelinek, Herta Müller, Marica Bodrožić, Ilma Rakusa, Jenny Erpenbeck i Alida Bremer itd.), uključujući manje poznate i proslavljene te gotovo zaboravljene pisce i spisateljice kao što su primjerice Paula von Preradović, Anne Seghers i Hermann Broch te povjesničare, pravnike i mislioce poput F. Nietzschea, C. Schmitta, W. Benjamina, Th. W. Adorna, M. Horkheimera i H. Blumenberga. U osvit Prvog svjetskog rata Gerhart Hauptmann, Hermann Bahr i Thomas Mann putuju Jadranskim morem. Pjesnici iz Srednje Europe, koji žive u visokom društvu i odsjedaju u hotelima ranog modernog turizma, duhovno su udaljeniji od životnog svijeta malih ribara, pastira i težaka na Sredozemlju. Dok se uglavnom kreću u zatvorenom krugu visokog građanskog i plemićkog društva, promatrajući puk i krajolik na Sredozemlju sa svojih zaštićenih i sigurnih stajališta, skloni su idiličnoj, bukoličkoj slici pastirstva. U osvit Prvog svjetskog rata pisci poput Rainera Marije Rilkea, Gerharta Hauptmanna, Hermanna Bahra, Thomasa Manna i Gottfrieda Benna stvaraju svatko svoju vlastitu inačicu književnog mediteranizma u duhu visokoobrazovanog i bogatog građanstva u Njemačkom Carstvu pod vladavinom cara Vilima II. odnosno u Austro-Ugarskoj Monarhiji pod vladavinom Franje Josipa I.

U okvirima povijesti njemačke književnosti korpus mediteranističkih tekstova izrazito je skroman. Većinom su to putopisi slabe ili neznatne pjesničke kakvoće. Književna djela, koja su priznata kao remek-djela umjetnosti, na njemačkom jeziku takozvana *Höhenkammliteratur*, poput novele Th. Manna pod naslovom *Smrt u Veneciji* (1912.) stavit ćemo u kontekst onodobnih djela poput putopisa Hermanna Bahra pod naslovom „Dalmatinsko putovanje“ iz 1909. godine i Gerharta Hauptmanna pod naslovom „Grčko proljeće“ (1909.) te podvrgnuti temeljitom i pažljivom tumačenju sa stajališta teorije i metodologije mediteranizma. Treba postaviti nekoliko isprekidanih sinkronijskih presjeka na povijesnim prekretnicama umjesto jednog neprekidnog dijakronijskog presjeka od srednjeg vijeka do danas. Na taj način dolazimo do novih i drugačijih tumačenja klasičnih i modernih književnih djela iz povijesti njemačke književnosti. Tako

primjerice Hölderlin, Goethe i Schiller stoje na razmeđu Francuske revolucije, a G. Hauptmann, Bahr i Th. Mann u osvit Prvog svjetskog rata.

Predmet ovog književno-znanstvenog i kulturološkog istraživanja kulturni je imaginarij Sredozemlja u povijesti njemačke književnosti od Goetheova doba u kasnom 18. i ranom 19. stoljeću preko modernizma krajem 19. i početkom 20. stoljeća do suvremenog doba ranog 21. stoljeća. Istražit će se književna posredovanja između Srednje Europe i Sredozemlja, kulturna i književna teorija i povijest Sredozemlja, a posebno kulturna i pojmovna teorija i povijest Srednje Europe u odnosu na Sredozemlje.

U povijesti njemačke književnosti od 18. stoljeća nadalje Johann Gottfried Herder (1744. – 1803.) prvi je spoznao važnost Sredozemlja za razvoj pomorstva i trgovine u Europi. U duhu građanskog liberalizma, a kao posljedica ili nuspojava osvajanja Sredozemlja, pojavljuje se promicanje interkulturalnog razumijevanja različitih pojedinaca i skupina bez obzira na jezičnu i narodnu pripadnost te vjeroispovijest.<sup>2</sup> Pritom Herder ima u vidu neovisne talijanske gradove države s trgovačkim lukama, Genovu i Veneciju. Herder posebice skreće pažnju na njihovu slavnu prošlost od početka 11. stoljeća do sudbonosne 1797. godine kada, nakon što je Napoleon prisilio Austriju da pristane na mirovni ugovor u Campoformiju, prestaju postojati.<sup>3</sup> S obzirom na građanski liberalizam za vrijeme prosvjetiteljstva, treba istaknuti da Herder izostavlja iz svoje rasprave sva pitanja o zlouporabi moći i nasilju u trgovačkom kolonijalizmu i imperijalizmu, što je Goethe ipak zorno prikazao u drugom dijelu svoje tragedije o Faustu. Postaje upitno može li kulturni imaginarij o vladavini neovisnih talijanskih gradova država nad dijelom Sredozemlja, a u okvirima filozofije povijesti, zaista poslužiti kao primjer za interkulturalno razumijevanje uz poštivanje alijeniteta, bez zlouporabe moći i nasilja, u svrhu duhovne obnove i mira.

Pisući o starim Grcima i Rimljanima, njemački filozof G. W. F. Hegel (1770. – 1831.) u svojim predavanjima o filozofiji svjetske povijesti tvrdi da je Sredozemlje u središtu starog svijeta,<sup>4</sup> ono je njegovo „srce“.<sup>5</sup> Uzimajući u obzir činjenicu da se nalazi između Azije, Europe i Afrike, gdje su na okupu i tri svjetske

<sup>2</sup> Herder 1965: 440.

<sup>3</sup> Ibid. 442.

<sup>4</sup> Hegel 1986: XII, 115.

<sup>5</sup> Ibid.

religije: židovstvo, kršćanstvo i islam, Sredozemlje je, po Hegelovu mišljenju, služilo kao „lako sredstvo za komunikaciju“. <sup>6</sup> Bez njega, smatra Hegel, ne bi uopće bilo svjetske povijesti, kao što bez „forum“, <sup>7</sup> središnjeg mjesta susreta svih žitelja, ne bi bilo ni Atene ni Rima. Za razliku od gora i dolina, more je, po Hegelovu mišljenju, pokretač trgovanja i ratovanja, ali i kulturnog oživljavanja i interkulturalnog povezivanja. Sredozemno more, za razliku od gorskih i dolinskih krajeva, zauzima središte Starog svijeta: „Samo zbog toga što je more, Sredozemlje je moglo postati središte.“ <sup>8</sup> Hegel zapaža i antropološki značaj mora. Ono čovjeku daje predodžbu neodređenosti, neograničenosti i beskrajnosti u smislu starogrčke riječi *thalassos*. More ohrabruje čovjeka da nadiđe svoje granice i da se odvaži na zaradu i dobit, ali i na osvajanje i razbojstvo. Dok život u dolinama čovjeka veže za zemlju, a time ga često ograničava, pomorski ga život, s jedne strane, oslobađa, s druge pak strane izlaže ga opasnostima, teškim gubitcima i smrti. <sup>9</sup> Upravo to razilaženje sredstava i svrhe daje pomorskom trgovcu priliku da dokaže svoju hrabrost i plemenitost. Naime, ako je more, kako Hegel piše, „najnesigurniji i najlažljiviji element“, <sup>10</sup> za golo preživljavanje i poslovni uspjeh potrebni su pamet i razum, a prije svega lukavstvo. More je, po Hegelovu mišljenju, osjetilno, osjećajno i spoznajno podvojeno. Upravo u njegovim svojstvima mekoće, nedužnosti, bezazlenosti, popustljivosti, prijaznosti i podatnosti sadržani su moć, sila i opasnost. <sup>11</sup> Hegel nadalje ističe egzistencijalnu situaciju pomorca pri susretu s varljivim, nasilnim morem, ploveći u „jednostavnom komadu drveta“, oslanjajući se nasred beskrajne, neizmjerne i nepregledne površine na ništa drugo nego umjetno tlo pod nogama i na svoje ograničene ljudske snage. <sup>12</sup>

Hegel u pogledu na visoke kulture starog doba bilježi da Indijci i Kinezi nika da nisu osvajali mora u svom okruženju, <sup>13</sup> dok se Perzijsko Carstvo protezalo sve do Sredozemnog mora. <sup>14</sup> Piše i da su Sirijci, Feničani i Grci, kao vješti pomorci,

<sup>6</sup> Ibid. 115.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid. 118.

<sup>9</sup> Ibid. 118–119.

<sup>10</sup> Ibid. 119.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid. 118–119.

<sup>13</sup> Ibid. 192.

<sup>14</sup> Ibid. 232.

trgovci i pustolovi, osvajali dijelove Sredozemlja,<sup>15</sup> dok su Egipćani prisvajali zemlju u teškoj borbi protiv moćnog i silnog mora i da su ju oplodili izgradnjom sustava kanala za navodnjavanje na ušću rijeke Nil.<sup>16</sup> Hegel ističe i da su stari Grci u interkulturnoj razmjeni Sredozemljem poticali svoj vlastiti duhovni razvoj,<sup>17</sup> a da je Rimsko Carstvo postalo „srednja zemlja obrazovanja“,<sup>18</sup> nakon što je kao prva visoka kultura zavlдалo Sredozemljem u cijelosti. Treba naglasiti da, po Hegelovu mišljenju, stari Grci pripadaju starom svijetu istočnog Sredozemlja, koje čini rubno područje starog svijeta Orijenta pod vladavinom Perzijskog Carstva. Po pitanju europskih korijena iz starog doba ovdje su diskurzivne formacije mediteranizma i orijentalizma istovremeno suprotstavljene i nerazdvojive.

<sup>15</sup> Ibid. 232ff.

<sup>16</sup> Ibid. 248.

<sup>17</sup> Ibid. 277ff.

<sup>18</sup> Ibid. 372.

## 1.2. *Grand Tour* u novo doba

U srednjem vijeku Sredozemlje je bilo svojevrsni prolazni prostor kršćanskih hodočasnika i križarskih ratnika na putu ka Svetoj Zemlji.<sup>19</sup> Budući da su razlozi njihovih putovanja u Rim odnosno Jeruzalem bili vjerske ili političke naravi, vjernike i vitezove nije posebno zanimala priroda i umjetnost, zemlja i ljudi. Tek nakon što je u renesansi ponovno otkrivena umjetnost starog doba, započinje novi običaj sjevernjačkih putovanja po jugu. *Grand Tour*, tuđica u engleskom jeziku iz francuskog jezika, u hrvatskom prijevodu „veliko putovanje“, obrazovno je putovanje (*Bildungsreise*) odnosno kavalirsko putovanje (*Kavaliersreise*) po Srednjoj i Južnoj Europi, prije svega Italiji i Španjolskoj, Siciliji i Grčkoj te Svetoj Zemlji na koje su od renesanse nadalje obavezno odlazili mladići, osobito plemići, radi upoznavanja stranog svijeta i stjecanja općeg obrazovanja, da bi proširili svoje vidike prije nego što se vrate u domovinu i preuzmu svoje dužnosti, a kasnije i mladići iz redova visokog građanstva, prije početka javnog djelovanja u domovini, radi proširenja znanja o svijetu i općeg obrazovanja. Pritom valja razlikovati veliko putovanje mladića od putovanja odraslih osoba. Na tim obrazovnim putovanjima po sunčanom jugu Europe obvezno je na dnevnom redu bio posjet antičkim gradovima kao što su Rim, Napulj i Pompeji te razgledavanje tamošnjeg umjetničkog blaga i kulturnih spomenika. Moglo bi se reći da je veliko putovanje svojevrsna duhovna odiseja, premda isplanirana, jer su unaprijed određena sva odredišta koja treba posjetiti i sve znamenitosti koje treba razgledati.

Od svih pjesnika i mislioca koji su otišli na veliko putovanje, svakako treba izdvojiti francuza Michela de Montaignea (1533. – 1592.). Pod dojmom teške bolesti Montaigne odlazi na hodočašće u Italiju. U svojim dnevnicima iz 1580./1581. godine bilježi razlike u običajima na različitim područjima. Dnevnici su otkriveni tek 1774. godine, a bili su pohranjeni u škrinji u njegovu tornju. Bio je uvjeren da obrazovna putovanja u pratnji mentora pružaju mladićima dragocjena i neizostavna iskustva koja pridonose samostalnom razmišljanju. Zatim slijedi engleski pjesnik John Milton (1608. – 1674.), englesko-irski pjesnik Laurence Sterne (1713. – 1768.) i engleski pjesnik G. G. Byron (1788. – 1824.). Književne tragove o velikom putovanju u Velikoj Britaniji osobito nalazimo na

<sup>19</sup> Richter 2015.

prijelazu iz 18. u 19. stoljeće.<sup>20</sup> Tako je Milton na putovanjima po Italiji 1638. i 1639. godine upoznao rimokatoličanstvo. Osim nekoliko pisama i osvrtu u traktatima najvažniji izvor za njegovo veliko putovanje jest njegovo djelo pod naslovom *Defensio Secunda* koje nije samo životopisno, nego naglašava i njegov visoki ugled među europskim učenicima. Putuje od Nice preko Genove i Livorna do Pise. Na kraju stiže u Firencu, gdje upoznaje Galilea Galileja (1564. – 1642.) i posjećuje nekoliko akademija znanosti. Zatim putuje do Rima gdje posjećuje glazbene i kazališne predstave. U Napulju upoznaje talijanskog pjesnika Torquata Tassa (1544. – 1595.). Zbog izbijanja građanskog rata u Engleskoj odustaje od putovanja na Siciliju i u Grčku. Na povratku ponovno posjećuje Rim i Firencu, prije nego što preko Lucce, Bologne i Ferrare stiže u Veneciju i Genovu, gdje upoznaje dva obrasca republikanizma koja kasnije razrađuje u svojim političkim spisima.

Budući da književna obrada velikog putovanja kod Sternea više nalikuje običnom kavalirskom putovanju koje nije poduzeto radi stjecanja općeg obrazovanja upoznavanjem stranih zemalja i razgledavanjem znamenitosti kulturne baštine, možemo zaključiti da u tom tekstu već postoje satiričke tendencije koje će Byron pojačati, pa i nadmašiti ne samo književnim djelom već i životom. Byron kreće na svoje veliko putovanje bježeći od vjerovnika i ljubavnica. Budući da je Napoleon opkolio europski kontinent, Byron izbjegava putovanje europskim kopnom, pa umjesto toga putuje preko Portugala i Malte do Atene, a kasnije u Veneciji uči armenski jezik.

U okvirima povijesti njemačke književnosti ključan je tekst na talijanskom jeziku iz pera Johanna Caspara Goethea (1710. – 1782.), njemačkog pravnika i carskog savjetnika, oca Johanna Wolfganga Goethea, jednog od najznačajnijih njemačkih pjesnika i istaknute ličnosti u svjetskoj književnosti. Stariji Goethe napisao je 1740. godine putopis pod naslovom *Putovanje po Italiji (Viaggio per l'Italia)*. Riječ je o hvalospjevu europskoj kulturnoj baštini u Italiji. Na temelju tog talijanskog panegirika nastaje jedan novi umjetnički ideal Goetheovog doba (1770. – 1830.). Umjesto barokne sklonosti obilnim i raskošnim oblicima te patetičnim teatralnim gestama sad se daje prednost jasnim obrisima, prikladnosti i ravnoteži između predmeta i izričaja. U središtu novog vijeka ponovnog otkrivanja starogrčke i starorimske kulture i umjetnosti nesumjivo stoji povijest umjet-

<sup>20</sup> Trease 1991, Babel/Paravicini 2005, Knapp 2005, Coletta 2015.

nosti staroga vijeka iz 1764. godine iz pera njemačkog arheologa i povjesničara umjetnosti Johanna Joachima Winckelmana (1717. – 1768.), koji slovi kao duhovni osnivač njemačkog klasicizma pod geslom „plemenita jednostavnost i mirna veličina“ (*edle Einfalt und stille Größe*). To su početci povijesnog razumijevanja kulture i umjetnosti i moderne povijesti umjetnosti. Ljepota kao estetski ideal postavlja se uz bok tradicionalnim vjerskim i znanstvenim vrijednostima. Oponašanje umjetnosti starog vijeka postaje glavna umjetnička smjernica. Italija je bila samo nadomjestak s obzirom na to da je njemačkim putnicima bila pristupačnija od daleke Grčke.

Goetheovo *Talijansko putovanje* (1816./1817.), kao primjer velikog putovanja u povijesti njemačke književnosti, svakako uspostavlja novi ideal. U njemu je sjeđinjena Goetheova ljubav prema prirodi s njegovom ljubavlju prema umjetnosti, a donosi duboko uvjerenje u veličanstvenost osobne ličnosti koju treba obrazovati razvijanjem urođenih sposobnosti i nadarenosti dok je osoba lišena svih svagdašnjih obveza i stege javnog života. Obrazovno putovanje prema tome ne služi samo upoznavanju povijesnih, umjetničkih i kulturnih znamenitosti, kako su to zamišljali stari europski klasicisti od doba renesanse nadalje, već unapređuje samoobrazovanje i njeguje osobnu ličnost. Goethe razlikuje klasično enciklopedističko putovanje od individualnog senzualističkog putovanja. Na taj način, nadmašujući normativno-kritički stav prosvjetiteljstva, uspostavio je estetičku i poetičku sliku Italije. Dok su njegovi prethodnici bili samo skloni opažanju znamenitosti i stjecanju osnovnog znanja o njima, Goethe je zagovarao dublju unutarnju svrhu obrazovnih putovanja. Istraživanje prirode i umjetnosti trebalo bi služiti razvijanju ličnosti i stalnom osobnom usavršavanju svakog pojedinca. Pritom treba naglasiti da je Goetheov klasicizam duboko ukorijenjen u diletantizam na području likovnih umjetnosti i znanstvenog istraživanja biljaka. Usput rečeno, Goethe je pretpostavljao da je njegova hipotetska „prabiljka“ (*Urpflanze*) podrijetlom sa Sredozemlja, a tražio ju je u blatu na venecijanskoj obali. U nadi da će odlaskom na obrazovno putovanje po jugu uspjeti prebroditi osobne sukobe na dvoru u Weimaru i pronaći sklad između života, umjetnosti i znanosti u Italiji, Goethe se daje u bijeg od službeničkih prisila i društvenih pritisaka u svojoj domovini. Od tada mnogobrojni putopisi, pisma i zapisi u dnevnicima njemačkih putnika po Italiji govore o duhovnoj obnovi ili duhovnom preporodu.

U 19. stoljeću mijenjaju se odredišta i znamenitosti velikog obrazovnog pu-

tovanja. U romantizmu, nakon Francuske revolucije, postaje važna europska srednjovjekovna kultura. Dok mladi plemići i bogati građani u Goetheovo doba još kreću na put na jug Europe poštanskim kočijama, u 19. stoljeću najbrži i najkraći put je onaj željeznicom do najbliže luke na Sredozemlju, a to je ponajprije i najčešće ona u Trstu. Preko Sredozemnog mora putuje se parobrodom umjesto jedrenjakom. Zbog toga se mijenja i svrshodnost putovanja prema južnoj Europi. Dok je veliko obrazovno putovanje u prvom redu služilo za upoznavanje europske povijesti i umjetnosti pod pretpostavkom da je Sredozemlje kolijevka europske kulture, a kavalirsko putovanje pružalo priliku za stjecanje prvih ljubavnih iskustava bez daljnjih obaveza, od sada putovanja po Sredozemlju služe isključivo odmoru, zabavi i dobrom provodu pustolovnog plemstva i bogatog građanstva. Užitak u „prednostima međunarodnog prometa“,<sup>21</sup> kako Thomas Mann piše u svojoj noveli *Smrt u Veneciji*, u suvremenim susretima putnika, odnosno u turizmu na sjevernom Jadranu omogućen je izgradnjom željezničkih pruga sredinom 19. stoljeća. Austrijska južna željeznica, koja slovi kao prva planinska željeznica u Europi, spajala je austrijsku prijestolnicu Beč preko Graza, Maribora i Ljubljane s Jadranskim morem, točnije s trgovačkom lukom u Trstu odnosno s ratnom lukom u Puli, dok ratna i trgovačka luka u Rijeci u to doba pripadaju mađarskom državnom području. Poduzeće pod imenom „Južno željezničko društvo“ (*Südbahn-Gesellschaft*) razvijalo je, osim željezničkih pruga i vlakova, i lječilišta i takozvane željezničke hotele, između ostalog na području Semmeringa, ali i Istre, točnije u Opatiji, gdje se nalazi slavan i širom svijeta poznat Hotel Kvarner, i kasnije na Brijunima.<sup>22</sup> Početkom 20. stoljeća Sredozemlje postaje Europljanima omiljeno odredište za zabavna putovanja sa svim dobrim i lošim posljedicama modernog masovnog turizma. Zbog unaprijeđenja prometa, uobičajena obrazovna i kavalirska putovanja silovito se mijenjaju, dapače sve se više zamjenjuju isključivo zabavnim putovanjima.

<sup>21</sup> Th. Mann 1956: 192.

<sup>22</sup> Rosegger et al. 1900, Dienes 1987, Dietrich 1994, Basch-Ritter 2002, Vasko-Juhász 2006, Artl et al. 2007.

### 1.3. Zemljopis, povijest i politika

Prije nego što se posvetimo književnim djelima, valjalo bi ukratko prikazati kako se gledalo na Sredozemlje u osvit Prvog svjetskog rata u njemačkoj i austro-ugarskoj politici, geografiji i politologiji.

Premda je njemački kancelar Otto von Bismarck (1815. – 1898.) ustrajno zauzimao sumnjičav stav spram stjecanja kolonija širom svijeta, Njemačko je Carstvo steklo najviše kolonija upravo za vrijeme njegove vladavine, od 1871. do 1890. godine. Nakon što je razriješen kancelarske dužnosti 1890. godine, njemački car Vilim II. (1859. – 1941.) počeo je provoditi svoju imperijalističku politiku učvršćivanja i širenja kolonijalnog posjeda, ulazeći u oštro nadmetanje i otvoreno sukobljavanje s drugim europskim velesilama, Francuskom i Velikom Britanijom, čime je nehotice promicao sklapanje saveza između Velike Britanije i Francuske pod imenom „Srdačna antanta“ (*Entente Cordiale*) 1904. godine. Posljedično je izgubio sve saveznike osim Austro-Ugarske. Gospodarska je korist od kolonija bila izrazito mala, u prvom su planu bili politički ciljevi. Za Njemačko su Carstvo političke posljedice sudjelovanja u imperijalističkom nadmetanju europskih velesila za stjecanje kolonijalnih posjeda širom svijeta bile krajnje štetne. Kad su 1883. godine nastale velike napetosti između europskih velesila Engleske, Francuske i Rusije zbog imperijalističko-kolonijalne politike, kancelar Bismarck privremeno se ipak upustio u imperijalističku politiku kolonizacije. Kao što je Pruska postala njemačka velesila u ratu protiv Austrije 1866. godine i kao što je Njemačka u ratu protiv Francuske 1870./71. godine postala europska velesila, tako je u ono doba Njemačko Carstvo stjecanjem i posjedovanjem kolonija trebalo dostići „svjetski značaj“ (*Weltgeltung*), to jest trebalo je postati jedna od svjetskih velesila uz Veliku Britaniju, Francusku i Rusiju. Nakon što je Bismarck razriješen s kancelarske dužnosti, Opći njemački savez (*Alldeutscher Verband*), osnovan 1891. godine, i Njemačko mornaričko udruženje (*Deutscher Flottenverein*), osnovano 1898. godine, zajedničkim snagama pojačavaju imperijalističku publicistiku, zahtijevajući jačanje njemačkog imperijalističkog kolonijalizma širom svijeta. Pod vladavinom Vilima II. kolonije su trebale služiti kao vojna uporišta za imperijalistički pohod Njemačkog Carstva širom svijeta, a obrana kolonijalnog posjeda zahtijevala je veliko ustrojavanje i pojačavanje njemačke mornarice.

Premda su Francuska i Njemačka nakon prve marokanske krize, koja je trajala od 1904. do 1906. godine, 1909. godine postigle sporazum o političkoj pred-

nosti francuskih interesa nad Marokom uz priznavanje njegove državopravne suverenosti te ravnopravnosti svih europskih velesila i njihovih gospodarstvenih interesa nad Marokom, učestalo je dolazilo do sukoba između Francuske i Njemačke, prije svega na području gospodarstva. Na vrhuncu agadirske, odnosno druge marokanske krize u proljeće 1911. godine, francuska vojska ponajprije zauzima tvrđave Fès i Rabat, i to na zamolbu marokanskog sultana Mulaja Abdulhafida (1875. – 1937.) koji je u tom trenutku bio prijateljski nastrojen prema Francuskoj jer se našao u nevoljama zbog berberskih pobuna, a zatim je prodr-la duboko u unutrašnjost Maroka pod izlikom da želi zaštititi Europljane koji tamo žive, samovoljno preuzimajući tu ulogu zaštitnika. Takvim postupanjem Francuska je, po mišljenju Njemačke, prekršila sporazum postignut u Algecirasu 1909. godine, ugrožavajući gospodarske i političke interese Njemačke u Maroku. Pojačano mornaričko naoružavanje, nepromišljena politika s topovnjačama (*Kanonboot-Politik*) i nerazboriti potezi poput takozvanog „skoka pantere do Agadira“ (*Panthersprung von Agadir*) ugrozili su svjetski poredak. Naime, opasna igra njemačkog cara Vilima II. doseže vrhunac 1911. godine, za vrijeme druge marokanske krize, zbog podjele kolonijalnih posjeda u Africi između Njemačke i Francuske. Njemačka je na Atlantskom oceanu odaslala topovnjaču „Panther“ u Agadir na jugozapadu Maroka i postavila ucjenjivački zahtjev da joj se u razmjeni za francusku prevlast nad Marokom ustupi Francuski Kongo. Taj je sukob gotovo doveo do izbijanja rata. Naposljetku je Njemačka pod pritiskom Velike Britanije morala pristati na štetan dogovor s Francuskom. Agadirska kriza stoga je učvrstila savez Francuske i Velike Britanije 1904. godine, na štetu Njemačke, što je zatim ubrzalo izbijanje Prvog svjetskog rata.

U svojim javnim istupima o suvremenom političkom stanju njemački je pisac Thomas Mann iskazivao veliku zabrinutost da je druga marokanska kriza 1912. godine – nakon takozvanog „skoka pantere“ – dovela europske velesile Francusku i Njemačku na rub rata u imperijalističkom i kolonijalističkom nadmetanju za prevlast nad svijetom. Kao što ćemo još vidjeti kasnije, u svojoj noveli *Smrt u Veneciji* Th. Mann ističe da je opasnost od rata 1912. godine, „koja je našem kontinentu mjesecima prijetila ozbiljnim nedaćama“,<sup>23</sup> pitanje od europskog i svjetskog značaja. Dapače, glavni je lik kao i njegov stvaratelj tada bio više zauzet svojim egom i europskom dušom nego poviješću i politikom.

<sup>23</sup> Th. Mann 1956: 189.

### 1.3.1. Theobald Fischer i Karl Baedeker: slike Sredozemlja

Polazeći od pretpostavki takozvanog narodnjačkog pokreta (*völkische Bewegung*) i Općeg njemačkog saveza (*Alldeutscher Verband*), njemački zemljopisac Theobald Fischer (1846. – 1910.) u svom je glavnom djelu pod naslovom *Slike Sredozemlja (Mittelmeerbilder)* (1908.) već bio izložio svoju inačicu socijalno-darvinističke borbe za „životni prostor“ (*Lebensraum*) i njemačkog „poriva prema istoku“ (*Drang nach Osten*). Pojam „životni prostor“ njemački je zoolog i geograf Friedrich Ratzel (1844. – 1904.) skovao u okvirima znanstvenog rada na polju političkog zemljopisa, a označava kontinentalnu kolonizaciju i odnosi se prije svega na područje istočne Europe.<sup>24</sup> Polazeći od socijalno-darvinističke teorije o borbi za preživljavanje svih vrsta, Ratzel je poimao i države kao živa bića koja su u stalnoj borbi za životni prostor, a bez životnog prostora njihovo je postojanje ugroženo. Prema tome, Fischer je u svom glavnom djelu o Sredozemlju ustvrdio da bi trebalo ili osnovati ili osvojiti kolonije u „zemaljskom pojasu koji počinje pred vratima Beča i završava na ušću Eufrata.“<sup>25</sup> Njemačko Carstvo trebalo bi se, dakle, protezati ne toliko kontinentalno prema istoku Europe koliko interkontinentalno, to jest na priobalje Sredozemlja od sjeverne Afrike preko Bliskog istoka, Male Azije i Perzijskog zaljeva do jugoistočne Europe. Pritom se Fischer nadovezuje na imaginarnu geografiju i imperijalističku imaginaciju koju je njemački orijentalist i istraživač Biblije Paul de Lagarde (1827. – 1891.) stvorio još davne 1876. godine. Prema njemu bi Njemačko Carstvo trebalo postojati u granicama „na zapadu od Luksemburga do Belfortisa, na istoku od Memela do stare gotske zemlje na Crnom moru, na jugu treba uključiti Trst, a Malu Aziju treba držati slobodnom za buduće potrebe.“<sup>26</sup> Upravo to zamišljeno Njemačko Carstvo koje se proteže od Srednje Europe do Sredozemlja nudilo bi, kako Fischer tvrdi, „životni prostor za dodatnih 100 milijuna ljudi.“<sup>27</sup> Stoga, po Fischerovu mišljenju, Sredozemlje „nema samo slavnu prošlost nego isto tako i veliku budućnost“, dapače, „politička važnost“ Sredo-

<sup>24</sup> Ratzel 1897, Ratzel 1901.

<sup>25</sup> Fischer 1908: 410.

<sup>26</sup> de Lagarde 1876: 25.

<sup>27</sup> Fischer 1908: 410.

zemlja, po njegovu mišljenju, „raste brzo i neprekidno“.<sup>28</sup>

Izdavačka kuća Karl Baedeker u Leipzigu objavila je 1909. godine priručnik za putnike *Das Mittelmeer* koji predstavlja pomorske luke i putove na Sredozemlju, Madeiru, Kanarske otoke i sjevernoafričko priobalje u Maroku, Alžiru i Tunisu. Karl Baedeker (1801. – 1859.), koji potječe iz utjecajne obitelji tiskara, knjižničara i izdavača, poznat je po tome da je postavio visoke standarde za mjerodavne turističke vodiče, najprije po rijekama Rajni i Mozeli, zatim i za Njemačku, Švicarsku, Nizozemsku, Belgiju, Austriju i Francusku, a naposljetku i za cijelu Europu i svijet. Izuzevši turističke priručnike, Baedeker je stekao ugled i kao izdavač konverzacijskih leksikona. Priručnik o Sredozemlju uzima za moto pouku njemačkog neokantovskog mislioca Heinricha Rickerta (1863. – 1936.) o brahmanским mudrostima. Prema tome putnik bi se u stranoj zemlji trebao privremeno prilagoditi tamošnjim običajima, a da ih trajno ne preuzme na sebe kako ne bi došlo do otuđivanja i gubitka svojstvenosti i vlastitosti. Naime, predgovor upozorava čitatelja da u tuđini prijete razne opasnosti. Pod utjecajem drugačije klime i drugačijih običaja putnik može zbog nemara i lakoumnosti oboljeti ili postati žrtva nasilja domorodaca, pogotovo ako ne prilagodi svoje ponašanje novonastalim okolnostima. Ali u spomenutom motu izostavljen je drugi dio strofe od četiri stiha po kojem je korist nakon povratka u domovinu u tome da putnik u sebi nosi drugačiji i obogaćen svjetonazor, ali ostaje pri svojim stajalištima. Drugim riječima, putnik na putovanjima treba proširiti svoje vidike susrećući strane, tuđe i drugačije načine življenja, a time bi zapravo trebao učvrstiti svoju samosvijest. Kao što ćemo vidjeti kasnije, to pravilo vrijedi u dvama putopisima, *Dalmatinskom putovanju* Hermanna Bahra i *Grčkom proljeću* Gerharta Hauptmanna, ali ne vrijedi u noveli *Smrt u Veneciji* Thomasa Manna i u pjesništvu Gottfrieda Benna.

U svakom slučaju, Baedekеров priručnik o Sredozemlju sadrži uvodno „zemljopisni nacrt“ pod naslovom „Sredozemlje i sredozemne zemlje“ iz pera već spomenutog njemačkog geografa Theobalda Fischera, redovnog profesora geografije na Sveučilištu u Marburgu i poznavatelja mediteranskih zemalja, koji inače slovi kao utemeljitelj moderne geografije u Njemačkoj. Fischer, koji je kao prvi poimao Sredozemlje kao zemljopisnu cjelinu, skovao je sintagmu „sredozemna regija“ u svojim uzornim i primjernim istraživanjima o regionalnoj geografiji.

U političkom pogledu Fischer je bio blizak nacionalno-konzervativnim sna-

<sup>28</sup> Ibid.

gama okupljenima oko Općeg njemačkog saveza (*Alldeutscher Verband*), a ste kao je nadimak „Maroko-Fischer“ jer je zagovarao imperijalističku kolonizaciju Maroka za vrijeme prve marokanske, odnosno tangerske krize 1905./1906. godine da bi Njemačko Carstvo zauzimajući Gibraltarska vrata steklo utjecaj na Sredozemnom moru na štetu europskih velesila Francuske i Velike Britanije. U svom podnesku Baedekerovu vodiču Fischer ističe da je Sredozemlje, otakad je u cijelosti postalo putničko odredište, postalo jedno od najbogatijih ako ne i najbogatije područje na svijetu što se tiče „duhovnih užitaka“, naravno uz ljepote krajolika. Ukupno tri tisućljeća Sredozemlje je slovalo kao „poprište cijele povijesti“ te „drevno tlo“ i „ognjište“ svjetske kulture, „s velikim utjecajem na razvoj čovječanstva“, gdje su se „skovala oružja duha, koji je sebi podvrgnuo cijelu zemlju nakon što je izoštren u Srednjoj i Zapadnoj Europi.“<sup>29</sup> Ukratko, Sredozemlje je ishodište vladavine Srednje odnosno Zapadne Europe nad svijetom. Kako je bilo u prošlosti, tako će biti i u sadašnjosti, smatra Fischer. Po njemu vječno vrijedi geopolitičko pravilo da će onaj tko zavlada Sredozemljem imati prevlast nad cijelim svijetom, a pogotovo u visoko doba europskog imperijalizma i kolonijalizma krajem 19. i početkom 20. stoljeća.

Nadalje, Fischer ističe da žitelji Sredozemlja, kao i sredozemna flora, pokazuju izrazito veliku raznolikost. Mediteranci pripadaju trima kontinentima koji se u velikoj mjeri razlikuju jedan od drugog po rasnoj, religijskoj i kulturnoj pripadnosti. Na jugu i na istoku žive Arapi i Turci „kao kasni uljezi iz azijskih stepa“.<sup>30</sup> No, po pitanju kulture, nailazimo s jedne strane Sredozemlja na najvišu profinjenost, primjerice u južnoj Francuskoj, dok s druge strane nailazimo i na krajnju zaostalost, primjerice u Albaniji. Naime, „u odsječenim gorskim krajevima Sredozemlja“ postoje još narodi poput Albanaca ili Baska koji spadaju među najstarije narode u Europi. Na europskoj strani sredozemne obale, zapadnim dijelom vlada rimokatolička, a istočnim pravoslavna kršćanska vjera. Na južnoj strani sredozemne obale postoje svojevrstne kulture s upečatljivim suprotnostima. Kršćanstvu se neprijateljski suprotstavlja islam koji vlada Carigradom, Malom Azijom, Sirijom i sjevernom Afrikom. No islam je unutar sebe podijeljeno zbog rasnih različitosti. Među sjevernoafričkim Arapima žive Berberi koji su po povijesnom i kulturnom podrijetlu Europljani. Osmanski Turci na Balkanskom

<sup>29</sup> Baedeker 1909: XXIII.

<sup>30</sup> Ibid.

poluotoku i u Maloj Aziji podrijetlom su od sredozemnih rasa tako da se njihova sličnost s Mongolima, smatra Fischer, rijetko pokazuje. A od Arapa se također sasvim razlikuju aramejski Sirijci, po Fischerovom mišljenju, premda se, poput egipatskih felaha, koriste arapskim jezikom. Naposljetku Fischer zaključuje svoja rasno-zemljopisna razmatranja usklikom: „I koliko tuđe krvi teče u žilama novih Grka!“<sup>31</sup> Sve u svemu, možemo utvrditi da Fischer u svom zamišljenom rasnom zemljopisu prikazuje Sredozemlje kao prostor u kojem nalazimo visoku razinu miješanja raznih rasa, a možemo slobodno zaključiti da time želi upozoriti na opasnosti koje prijete imperijalističkom i kolonijalističkom pohodu europskih velesila na Sredozemlje. Međutim, po tom pitanju treba istaknuti da britanski povjesničar sicilijanskih korijena David Abulafia dolazi do sličnih zaključaka premda s obrnutim predznakom. Dok je Fischer svojevremeno izdavao upozorenje, u današnje vrijeme Abulafia izriče pohvalu kulturnoj različitosti i raznolikosti na Sredozemlju smatrajući ih duhovnim bogatstvom.

### 1.3.2. Friedrich Naumann: Srednja Europa i Sredozemlje

Njemački car Vilim II. jako je volio putovati, dapače proveo bi više od šest mjeseci godišnje putujući. Njemačkom puku bio je poznat kao putujući car (*Reisekaiser*). U doba od 1898. do 1914. desetak je puta odlazio na krstarenje po Sredozemlju, najčešće preko Trsta do Krfa i dalje do Sicilije, Grčke, Turske i Izraela. Sva ta putovanja ostajala su osobne naravi, bila su zabavna putovanja jer nikad nisu slijedila službeni protokol državničkog posjeta. Iz toga proizlazi zaključak da Sredozemlje u osvit Prvog svjetskog rata za njemačkog cara nije bilo politički, odnosno geopolitički pojam već isključivo kulturni.

Na tom tragu simptomatično je za političko stanje u Njemačkom Carstvu, osim Austrije i Italije, jedne od triju „zakašnjelih nacija“<sup>32</sup> da u svom glavnom djelu pod naslovom *Srednja Europa (Mitteleuropa)* (1915.), njemački protestantski teolog i političar Friedrich Naumann (1860. – 1919.), inače poznat kao *spiritus rector* njemačkog građanskog liberalizma po kojem je osnovana poznata politička zaklada, spominje Sredozemlje tek u završnoj riječi, tako reći kao aneks ili apendiks Srednjoj Europi, te izriječkom navodi da sve drugo ovisi o

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Plessner 1959.

ključnom pitanju smatraju li srednjoeuropske zemlje, to jest Njemačka i Austrija, a možda i Italija, je li politički odnosno geopolitički prostor Srednje Europe, u kojem god obliku zamišljen, uopće poželjan. Sva druga pitanja podređena su tom ključnom pitanju, tvrdi Naumann. To isto vrijedi, po Naumannu, za odnos između Srednje Europe i Sredozemlja. Srednjoeuropska carstva trebala bi, piše Naumann, „donijeti temeljnu odluku žele li Srednju Europu ili ne.“<sup>33</sup> U tome se, prema njemu, sastoji temeljno polazište za svaku buduću politiku Njemačkog Carstva i Austro-Ugarske Monarhije. Prema modernoj dramaturgiji i diskursu o krizi, Naumann tvrdi da će se sva buduća politika trebati uskladiti ovisno o tome kako glasi odgovor na to ključno pitanje o „srednjoeuropskoj odluci“, a pritom pred očima ima, osim Poljske, Balkana i Turske, i Sredozemlje.<sup>34</sup> Drugim riječima, Naumann koristi, kao i njemački i austrougarski carevi, strategiju odgađanja, taktiziranja i laviranja. Retorički gledano, ovdje se radi o paradoksu gdje polaganje temelja slični povratku na temelje koji nikad nisu ni postojali, odnosno koji još ne postoje. Pod stiskom vremena nastaje neodlučnost. Ovdje se ne radi o ideološko-političkoj akciji povlačenja iz sadašnjosti u nekakvu prošlu budućnost, nego o postavljanju temelja za budućnost u sadašnjosti. Drugim riječima, u Njemačkoj i Austro-Ugarskoj, Italiju da i ne spominjemo, ne postoji ni sredozemna ni srednjoeuropska politika u osvit Prvog svjetskog rata. Sredozemlje je geopolitički prostor u imperijalističkim i kolonijalističkim imaginacijama.

U osvit Prvog svjetskog rata pomorstvo u Austro-Ugarskoj u cijelosti je bilo državno.<sup>35</sup> U ponudi su bila zabavna putovanja i krstarenja po cijelom Sredozemlju, a trsatska je luka bila polazište.<sup>36</sup> Austrijanci u unutrašnjosti nisu znali mnogo o svojoj mornarici. Jadransko more, a kamoli Sredozemno, činilo se dalekim, a pripadnika mornarice u plavoj uniformi sa zlatnim epoletama držali bi u usred Beča možda za zalutalog Engleza. Jadransko primorje smatralo se barbarskim. Nadvojvoda i prijestolonasljednik Franjo Ferdinand (1863. – 1914.), nećak cara Franje Josipa (1830. – 1916.), koji je bio otvoren za sve novitete, razmišljao je sasvim drugačije. Kao veliki obožavatelj njemačkog cara Vilima II., preuzeo je od svog uzora ljubav prema moćnim ratnim brodovima i isticao je da Austro-Ugarska tre-

<sup>33</sup> Naumann 1915: 260

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Gatscher-Riedl 2017: 37.

<sup>36</sup> Ibid. 44ff.

ba izgraditi dojmpljivu ratnu i trgovačku mornaricu ako želi zadržati svoj značaj u svijetu. Austrijsko mornaričko društvo (*Österreichischer Flottenverein*), osnovano 1904. godine, bilo je od 1908. godine pod pokroviteljstvom nadvojvode koji se u javnosti volio pokazivati u mornaričkoj uniformi. Godine 1914. društvo je u austrijskoj polovici monarhije imalo više od 40 000 članova koji su bili ustrojani po mjesnim skupinama u kojima ih je bilo dvjestotinjak. U državnom proračunu za 1912. godinu nalazi se stavka u iznosu od 180 milijuna kruna za izgradnju brodova i mornaričkih uporišta. Bila je predviđena izgradnja 16 ratnih brodova, 12 krstarica, 24 razarača torpednih brodica, 72 torpedne brodice i 12 podmornica. Kreditiranjem je trebalo mornaričku izgradnju gotovo udvostručiti u iduće četiri godine. U socijaldemokratskim krugovima takvi su planovi nailazili na odbijanje jer se stvarao privid moći u državi koja se nalazila u završnoj fazi svog konačnog raspada. Na drugoj strani, zagovaratelji mornaričke izgradnje, pokušavajući potpiriti domoljubne osjećaje, isticali su da je ratna i trgovačka mornarica neophodna za sklapanje međunarodnih saveza i osiguravanje vanjske trgovine te da je naposljetku jamac svjetske važnosti Austro-Ugarske. No za razliku od obrazloženja za izgradnju ratne i trgovačke mornarice u Njemačkom Carstvu, a to je kolonijalističko i imperijalističko natjecanje s Velikom Britanijom, Austro-Ugarska Monarhija trebala je prije svega ujediniti austrijsku i talijansku mornaricu i na taj način stvoriti novu pomorsku silu na Sredozemlju koja treba ograničiti geopolitički djelokrug i utjecaj Ruskog Carstva. Godine 1913. Njemačko Carstvo i Austro-Ugarska Monarhija sklopili su čak i ugovor prema kojem bi njemačka, austrijska i talijanska mornarica na Sredozemlju trebala biti isključivo pod austrijskim zapovjedništvom. Uoči političkih nesigurnosti na Balkanu i širom svijeta trebalo je ratnu mornaricu modernizirati. No pri izdavanju naloga dolazi do raskola između Austrije i Mađarske. Posljedično se porinuće jednog ratnog broda dogodilo tek 1915. godine. No do početka Prvog svjetskog rata većina se protivnika predomislila po pitanju izgradnje ratne mornarice.<sup>37</sup>

S obzirom na to da Njemačko Carstvo i Austro-Ugarska u osvit Prvog svjetskog rata nisu imali službenu politiku prema Sredozemlje, ne iznenađuje da ono u okvirima povijesti njemačke odnosno austrijske književnosti potiče pjesničku maštu. Prije nego što se posvetimo književnim djelima, treba obrazložiti pojam kulturne imaginacije općenito i posebno kulturnu imaginaciju Sredozemlja.

<sup>37</sup> Mayer/Winkler 1987: 141ff.

## 1.4. Multikulturalnost, interkulturalnost i transkulturalnost

Na temelju teorije nacionalizma, recepcijske estetike, odnosno recepcijske teorije te postkolonijalne teorije,<sup>38</sup> pojam „mediteranizam“ obuhvaća, ukratko rečeno, predodžbe, odnosno „kulturnu imaginaciju“ ili kulturni imaginarij Sredozemlja, Sredozemnog mora, odnosno sredozemnog mentaliteta, svjetonazora i načina življenja. Istražujući nastanak nacija iz duha nacionalizma, irski povjesničar i politolog Benedict Anderson (1936. – 2015.), rođen u Kini, ustvrdio je da nacija, koju on sam označava kao ništa drugo nego „zamišljenu zajednicu“ (*imagined community*),<sup>39</sup> nije izmišljotina u najužem smislu te riječi, već da je svaka zajednica tolike veličine kao što je nacija, u kojoj članovi ne poznaju jedan drugoga osobno, nužno „zamišljena“ do neke mjere. Štoviše, Anderson ozbiljno drži da se nacija kao zamišljena zajednica temelji na „izmišljotinama“ (*inventions*) u smislu „imaginacije“ (*imagination*) i „stvaranja“ (*creation*).<sup>40</sup> Ovdje možemo ostaviti po strani je li njegova argumentacija plauzibilna ili nije. Naime, kao što je nacija zamišljena zajednica koja se tobože temelji na izmišljenoj predaji, tako mi ovdje polazimo od pretpostavke da je Sredozemlje, odnosno Sredozemno more ili mediteranska kultura, ništa drugo nego izmišljotina u povijesti njemačke književnosti u osvit Prvog svjetskog rata.

Istražujući kulturni identitet afričke dijaspore, britansko-jamajčanski sociolog i kulturni teoretičar Stuart McPhail Hall (1932. – 2014.) određuje ključni pojam kulture naglašavajući pojam „značenja“ (*meaning*) sa stajališta člana određene zajednice, odnosno društva te postupak pomoći koji pojedinac, zajednica i društvo stvaraju i razmjenjuju to značenje.<sup>41</sup> Oblici i načini stvaranja, održavanja i razmjenjivanja tog značenja predstavljaju jezgru kulture, a sudionici stvaranja, održavanja i razmjenjivanja njezini su članovi. Naime, u dodiru s drugim kulturama, a prije svega primjerice u izbjeglištvu, pojedinac, zajednica ili društvo pokušavaju održavati smisao vlastite kulture s pomoću „kulturne imaginacije“, a pritom možda pretjeruju u fikciji da ne bi izgubili svoj kulturni identitet u stvaranju, naglašavanju i prikazivanju svoje povezanosti s određenim prostorom,

<sup>38</sup> Anderson 2006, Iser 1991, Hall 1997.

<sup>39</sup> Anderson 2006: 24.

<sup>40</sup> Ibid. 6.

<sup>41</sup> Hall 1997.

vremenom ili duhovnim stanjem. Zbog osjećaja gubitka domovine i nepripadnosti drugoj kulturi kulturna imaginacija pomaže pri pojačanom poistovjećivanju s vlastitom kulturom, podrijetlom i predajama, osobito ako izbjeglice uistinu zamišljaju i osjećaju da ne pripadaju ni ovamo ni onamo. Kulturna imaginacija društveno je uvjetovana da bi zadovoljavala potrebe određenog pojedinca ili zajednice. Prehrana, glazba i ples svakodnevne su prakse i idejne konstrukcije koje određuju tko jest i tko nije član zajednice te koje stvaraju i održavaju osjećaj pripadnosti pojedinca određenoj zajednici ili društvu onako kako je to isticao Hall. Zajednički prostori i vrijeme te zajedništvo između pojedinca i zajednice do neke su mjere zamišljeni, točnije zamišljeni su upravo do one mjere koja vrijedi samo za te pojedince i samo za tu zajednicu.

Istražujući kulturnu imaginaciju u engleskoj književnosti, njemački anglist Wolfgang Iser (1926. – 2007.) u svojoj monografiji o recepcijskoj teoriji, odnosno recepcijskoj estetici<sup>42</sup> dolazi do zaključka da kulturna imaginacija uistinu nije ni sasvim realna ni sasvim fikcionalna, već se stvarnost i nestvarnost stapaju tako da postaju nerazlučive, a upravo zbog toga dobivaju kulturno značenje i kulturni značaj te zbilja i izvršavaju diskurzivnu moć u javnom životu, pogotovo na području književnosti. Dakle, Iser predlaže da uobičajenu dihotomiju fikcije i stvarnosti treba proširiti na troznamenkastu opreku. Semiotički gledano, u fikciji je realan jezični znak, odnosno ono što označuje nešto drugo, a to je istovremeno ono što treba razlikovati od imaginacije, koja je ono što je označeno upravo s pomoću tog jezičnog znaka. Uobičajeno razlikovanje mašte i stvarnosti na taj način postaje nerazlučivo, odnosno u stanju suspenzije kulturna se imaginacija ne može više strogo jednoznačno poistovjetiti ni s maštom ni sa stvarnošću. Štoviše, kulturnom imaginacijom vladaju nerazrješive afektivne (osjećajne) i kognitivne (spoznajne) dvojakosti i podvojenosti (ambivalencije) te semantičke višeznačnosti (ambigviteti). Dakle, prikazivanje Sredozemlja, odnosno Sredozemnog mora u književnosti treba razmatrati ne toliko kao maštu ili stvarnost koliko kao kulturnu imaginaciju onako kako su to tumačili Anderson, Hall i Iser.

Sredozemlje je oduvijek bilo mjesto susreta, gdje se događaju posredovanja i razmjenjivanja te rasprave, sukobi i ratovi između raznih pojedinaca i naroda s mnoštvom kulturnih razmirica među vjerskim, političkim, pravnim, gospodarskim i društvenim sustavima i zajednicama. Sredozemlje od pamtivijeka sakuplja

<sup>42</sup> Iser 1991.

veliki broj kulturnih različitosti istovremeno na jednom mjestu. Na tom tragu pjesnički mediteranizam stvara razne predodžbe o nepoznatoj, stranoj i tuđoj, odnosno različitoj i drugačijoj kulturi na Sredozemlju te izričito ili neizričito o vlastitoj kulturi i odnosu između jedne i druge kulture, nadmoć i prednosti jedne nad drugom. Dapače, sve upućuje na to da je Sredozemlje jedinstven i izniman slučaj, a samim time zaslužuje našu pažnju i detaljnija znanstvena istraživanja.

Gledajući s Bliskog Istoka prema Zapadu, što je samo po sebi neobično za Europljane, spoznajemo Sredozemlje kao interkontinentalno pogranično područje gdje se tri kontinenta, Afrika, Azija i Europa, susreću, istovremeno se spajajući jedno s drugim i odvajajući se jedno od drugog. Možemo opažati prirodne mostove kao što je morski tjesnac Gibraltar, otoci Korzika i Sardinija, rt Bon i Sicilija, otok Malta, Balkanski poluotok, Mala Azija i Cipar. Sredozemlje je za razliku od svjetskih oceana unutarnje more s mnoštvom sporednih mora: Crnim, Egejskim, Mramornim, Tirenskim i Jadranskim, iz čega se može iščitati visoka unutarnja raznolikost i različitost,<sup>43</sup> dok manjina znanstvenika nasuprot tome naglašava povijesno jedinstvo tog prostora.<sup>44</sup>

Razmatranja o odnosu Srednje Europe prema Sredozemlju, polazeći od etnoloških i antropoloških pojmova alteriteta i alijeniteta iz etnologije i antropologije, mogu se nadovezati na kulturologiju i teoriju kulture, točnije na tri ključna pojma: multikulturalnost, interkulturalnost i transkulturalnost. Razmotrimo li pitanje o odnosu dviju kultura s logičkog stajališta, primijetit ćemo da uglavnom postoje samo tri načina na koja zamišljamo odnos između vlastite i druge, nepoznate, strane i tuđe, odnosno posve drugačije kulture. Naime, u usporedbi s vlastitom kulturom druga se kultura može smatrati slabijom i podložnom, ravnopravnom i istovrijednom ili jačom i nadmoćnom. Ne iznenađuje da se drugu kulturu u pravilu smatra slabijom i podložnom vlastitoj kulturi, rijetko ravnopravnom i istovrijednom, a gotovo nikad jačom i nadmoćnom.

U slučaju da se druga kultura čini nadmoćnijom i jačom od vlastite, njezino bi preuzimanje bilo sasvim razumljivo i razumno. To je izrazito rijetko, a osim toga, prisvajanje druge kulture ima za posljedicu preveliku cijenu jer uvijek uključuje odricanje od vlastite kulture. Uostalom, nastaje paradoks da je druga kultura uistinu vlastita kultura, dok se vlastita kultura na kraju ispostavlja sasvim pogreš-

<sup>43</sup> Abulafia 2014.

<sup>44</sup> Braudel 1997 – 1998.

nom. Usprkos tim općim razmatranjima, iznenađujuće je da odabranim piscima u odabranim djelima njemačke i austrijske književnosti u osvit Prvog svjetskog rata mogućnost preuzimanja sredozemne kulture iz prošlosti i sadašnjosti predstavlja u najmanju ruku kulturno obogaćenje, ako ne i dobrodošlu priliku za nužan preokret iz propadanja prema obnovi Srednje Europe u dodiru sa Sredozemljem. U drugom slučaju druga se kultura čini ravnopravnom vlastitoj kulturi i jednako vrijednom. To je toliko rijetko da ne treba dalje raspravljati o tome, premda kao estetski i poetski fenomen zavrjeđuje posebnu pažnju upravo u pogledu na odabrana književna djela u osvit Prvog svjetskog rata. Naime, postoje iznimke kad je dijalog između dviju različitih kultura iste vrijednosti moguć, makar u književnoj mašti, ako već ne u stvarnosti, što ćemo još vidjeti u istraživanjima koja slijede. U trećem slučaju druga se kultura čini slabijom i podložnom vlastitoj kulturi. Sve ukazuje na to da postoji opća sklonost takvom razmišljanju jer u pravilu svatko najviše voli sebe i svoju kulturu, što je također razumljivo i razumno u svakom pogledu, premda takvim razmatranjima uvijek prijeti narcisoidna tendencija. Dakako, takvo razmišljanje postaje izrazito problematično kad uvjerenje u vlastitu snagu i nadmoć nalazi svoj nasilnički izričaj u omalovažavanju drugih kultura, dapače kad dolazi do opravdavanja ili pak izvršavanja verbalnog ili fizičkog nasilja nad nepoznatim, stranim i tuđim, odnosno drugim kulturama. Iznenađujuće je do koje se mjere u njemačkoj i austrijskoj književnosti u osvit Prvog svjetskog rata širi uvjerenje da je kultura Sredozemlja, kao nepoznata, strana i tuđa, odnosno posve drugačija, uistinu jača, vrijednija i nadmoćnija od vlastite kulture Srednje Europe, dapače smatra se iskonski srednjoeuropskom, barem u nostalgичnom pogledu na prošlost i heterotopijskom pogledu na budućnost, sve dok nije izložena svojevrsnoj balkanizaciji i orijentalizaciji.

U ovom što je do sada izloženo potisnuta pretpostavka je da u interkulturalnom i transkulturalnom, pa čak i u multikulturalnom stanju dvije suprotstavljene kulture jedna za drugu predstavljaju alteritet. Nasuprot tome, u odabranim književnim djelima u osvit Prvog svjetskog rata, i vlastita i druga kultura predstavljene su kao alijenitet, to jest različitost koja je sasvim drugačija od svega drugoga, što god ta zagonetka točno značila.

Postoje tri obrasca koja pokazuju u kojem odnosu dvije ili više kultura stoje jedna spram druge. Pretpostavimo li da su kulture sasvim različite, da ne postoji znatna razmjena i da kulture nisu ravnopravne, već u vlastitoj kulturi vlada očekivanje da se druge kulture trebaju asimilirati, radi se o multikulturalnosti. Pret-

postavimo li da su kulture više ili manje različite, da postoji razmjena između njih, te da poštuju i obogaćuju jedna drugu, a da pritom ostaju temeljno ne samo različite i razlučive nego i ravnopravne, radi se o interkulturalnosti. Pretpostavimo li da su kulture poprilično slične, odnosno da zapravo ne postoje nepremostive razlike između njih, tako da je pojam kulture zapravo „kolektivni singular“<sup>45</sup> te da jedinstvena kultura samu sebe mijenja tijekom povijesti, radi se o transkulturalnosti.<sup>46</sup>

Prema njemačkom filozofu Wolfgangu Welschu (rođ. 1946.) u takozvanom „transkulturalnom društvu“<sup>47</sup> svi pojedinci jednako sudjeluju, bez obzira na narodnu i vjersku pripadnost. No transkulturalnost ne označava stanje u određenom trenutku i prostoru, već postupak pri kojem susretanje dviju, na prvi pogled različitih kultura te njihova uzajamna razmjena može imati za posljedicu djelomično ili potpuno pomicanje ili čak brisanje i nestajanje granica između njih. Pojedine se kulture pritom ne spajaju u jedinstvenu svjetsku kulturu, već pojedinci i društva nose u sebi transkulturalne tragove, a spoj različitih kulturnih elemenata zapravo čini svakog pojedinca i svako društvo transkulturalnim. Bitno je spoznavanje i prihvaćanje nepoznatosti, stranosti i tuđosti upravo u onome što inače smatramo vlastitim i svojstvenim. Identifikacija, to jest poistovjećivanje samog sebe s nečim drugim, sastoji se od cijelog niza nepoznatosti, stranosti i tuđosti. Spoznavanje i prihvaćanje svojih unutarnjih nepoznatosti, stranosti i tuđosti pretpostavke su za spoznavanje i prihvaćanje vanjskih nepoznatosti, stranosti i tuđosti koje uočavamo u drugome. Transkulturalnost različitih pojedinaca i različitih društava nastaje pri susretanju s drugim i drugačijim načinima življenja, svjetonazorima i vrijednostima. Na taj način pojavljuju se novi oblici odnosa između pojedinaca odnosno društava koji su uzajamno isprepleteni u složene mrežne sustave. Prema Welschu, suvremene društvene okolnosti masovne komunikacije putem prometnih sredstava (parobrodi, željeznice, pogonska vozila i zrakoplovi) i putem elektroničkih medija (radio, televizija i internet) povećale su i znanje o drugim i drugačijim kulturama tijekom povijesti, što pogoduje novim susretanjima, povezivanjima i isprepletenosti. Kulturološki gledano, dva se čovjeka iz istog naroda mogu razlikovati jače nego ikada prije u povijesti čo-

<sup>45</sup> Luhmann 1997.

<sup>46</sup> Welsch 1997, 2009, 2017.

<sup>47</sup> Welsch 1997.

vječanstva, što omogućuje međunarodnu pokretljivost kroz prostor, vrijeme i međuljudsko općenje.

Welsch suprotstavlja transkulturalnost i multikulturalnosti i interkulturalnosti. Multikulturalnosti i interkulturalnosti zajednička je pretpostavka po kojoj svaka kultura nalikuje zasebnoj kugli, što Welsch smatra promašenom predodžbom. On izlaže svoj transkulturalni obrazac po kojem su različite kulture uzajamno isprepletene. Welsch odbacuje poimanja kultura kao zatvorenih, istovrsnih, kuglastih sustava kod Herdera.<sup>48</sup> Prema tome kulture nisu sposobne komunicirati jedna s drugom, već „mogu se samo sukobiti“.<sup>49</sup> Po Welschovu mišljenju pojedincu u Herderovom modelu nije dopušteno odstupati od svoje vlastite kulture, a kamoli susretati se, razmjenjivati i miješati s drugim kulturama.<sup>50</sup> Multikulturalnost opisuje društvo u kojem različite kulture u obliku kugli postoje usporedno podijeljene prema pripadnosti različitim jezicima, narodima, vjerama i tako dalje. Prema tome, kultura u jednoj zemlji nalikuje na mozaik ili kolaž mnoštva različitih kultura. Interkulturalnost nastaje u onom trenutku kad se usporednost različitih kultura prekida, kad se uspostavlja dijalog te kad dolazi do razmjene između različitih kultura, ako ne i njihova miješanja. No usprkos interkulturalnom napretku i dalje prijeti opasnost ne samo da razlike opstanu već da ne postignu transkulturalnu isprepletenost. Pojam interkulturalnosti ostaje zarobljen u pogrešnoj predodžbi da kulture nalikuju kuglama.

Zbog zajedničke pretpostavke da kulture nalikuju kuglama, i multikulturalnost i interkulturalnost prema Welschu nemaju nikakve izgleda da uspiju u svim pokušajima uzajamnog razumijevanja s obzirom na to da, po Welschovu mišljenju, „mogu samo jedno drugo pogrešno razumjeti“.<sup>51</sup> Welsch proglašava uspoređivanje kultura s kuglama povijesno pogrešnim, ako su oduvijek bile isprepletene. Svaki pojedinac raspolaže sa „svojom vlastitom unutarnjom transkulturalnošću“.<sup>52</sup> Stoga Welsch dolazi do zaključka: „Svaka kultura je hibridna.“<sup>53</sup> Poimanje različitih kultura kao kugla nastalo je tek krajem 18. stoljeća, a za vrijeme nacionalso-

<sup>48</sup> Welsch 2010.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

cijalizma totalitaristička diktatura pokušala je provesti takovo poimanje u djelo.

Naposljetku ovdje treba navesti da postoji interkulturalna germanistika, to jest znanstveno-istraživački pristup u određenim teorijskim i metodološkim okvirima i ujedno deskriptivna i normativna ideja. Interkulturalnost kao vrijednost označava posebni znanstveni i općedruštveni interes da različitosti između različitih kultura ne postanu nepremostive. Interkulturalna istraživanja provode se u svrhu uljudbe.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Wielacher/Boger 2013.

## 1.5. Alteritet i alijenitet

Kroz povijest europska vlastitost i svojstvenost s jedne strane, njezina nepoznatost, stranost i tuđost s druge strane, preuzimaju različite oblike i odnose. Europa se kao Okcident suprotstavljala Orijentu, Aziji, Africi, Balkanu i tako dalje. Sredozemlje također igra ulogu u europskom samoshvaćanju. Polazeći od pretpostavke da se svaki identitet, odnosno svaka identifikacija, svako poistovjećivanje samog sebe s nečim drugim, uspostavlja putem razlikovanja, ograničavanja i razgraničavanja vlastitosti i svojstvenosti od različitosti nečega drugoga, uz isključivanja nepoznatosti, stranosti i tuđosti, svega drugog i drugačijeg od vlastitosti i svojstvenosti, vlastitost i svojstvenost, odnosno cijeli niz opreka u pojedinim slučajevima, treba pobliže odrediti.

Što se tiče europske ideje i europskog identiteta, postavlja se pitanje je li opreka onoga što Europa smatra vlastitim i svojstvenim uistinu samo nepoznatost, stranost i tuđost, što se može upoznati i prisvojiti, ili ono utjelovljuje nešto što zauvijek ostaje neprisvojivo, sasvim drugačije od svega drugoga. Postavlja se pitanje provodi li europsko određivanje, odnosno poistovjećivanje samog sebe s nečim drugim samo razgraničavanje između vlastitog i drugog, odnosno svojstvenosti i različitosti, ili isključuje i omalovažava drugoga ili ga pak uveličava, bilo to radi njegove nepoznatosti, stranosti i tuđosti, bilo radi njegove posebnosti i osebnosti.

Sredozemlje je dijelom unutarne, dijelom vanjsko područje Srednje Europe, ovisno o tome kako određujemo unutarne i vanjske granice jednog i drugog. Sredozemlje je, zemljopisno i kulturološki gledano, jedan konkretni pogranični i prijelazni prostor, a istovremeno, književno-znanstveno i kulturološki gledano, jedan apstraktno nostalgični, fantazmagorijski, utopijski, heterotopijski i distopijski rezonantni prostor europskog pjesništva i razmišljanja. Sredozemlje svakako služi kao kognitivna projekcijska površina za srednjoeuropsko slovo i misao od starog preko srednjeg do novog vijeka, kad kruže poetičke fantazije i filozofske ideje o Sredozemlju. Štoviše, Sredozemlje je također afektivna projekcijska površina za srednjoeuropske strahove i nadanja u odnosu na prošlost, sadašnjost i budućnost.

U svrhu znanstvenog istraživanja književnog mediteranizma treba razlikovati alijenitet i alteritet onako kako to čine etnologija i antropologija.<sup>55</sup> Prema tome,

<sup>55</sup> Rottenburg et al. 2006: 30, s osvrtnom na Lévinas 1986 i Mersch 1997.

ne treba samo razlikovati vlastitost i svojstvenost od nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitosti (alteritet), već nepoznatost, stranost i tuđost, odnosno različitost od onog što je sasvim drugačije od svega drugoga (alijenitet). Dok su relativna nepoznatost, stranost i tuđost u obliku „prevodljive različitosti“ (alteritet) savladive i premostive putem upoznavanja, otkrivanja, razgovaranja, razumijevanja ili pak verbalnog ili fizičkog nasilnog prisvajanja i osvajanja, to isto ne vrijedi i za radikalnu nepoznatost, stranost i tuđost u obliku „apsolutne različitosti“ (alijenitet) koja nije ni raspoloživa ni razumljiva, već je nerazrješiva zagonetka koja to zauvijek i ostaje. Ako su nepoznatost, stranost i tuđost prepoznatljive putem upoznavanja i razgovaranja, razumijevanja i tumačenja, onda se radi o relativnoj različitosti (alteritet). Alteritet možemo upoznati u dijalogu s njim, a u nekim ga je slučajevima čak i moguće miroljubivo prisvojiti (nostrifikacija). Hermeneutički gledano, tu vlada optimizam da možemo prebroditi sve različitosti. Ako se radi o radikalnoj nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno apsolutnoj različitosti, onda razumijevanje, upoznavanje i prisvajanje jest i zauvijek ostaje nemoguće. U tom krajnjem slučaju imamo pred sobom apsolutnu različitost koja jest i ostaje zauvijek neraspoločiva i nerazumljiva – nerazrješiva zagonetka. Epistemološki i logički gledano, čini se da pojam apsolutne različitosti predstavlja paradoksalnu nemogućnost i nesmisao jednostavno zato što se *stricto sensu* ne može spoznati ono što se ne može razlikovati ni od čega drugoga. No, usprkos tomu, egzistencijalni fenomeni kao što su život i smrt, preporod i obnova i tako dalje, odnosno estetski i poetski fenomeni kao što su ljepota i ružnoća, uzvišenost i užas i tako dalje, svejedno predstavljaju alijenitet u emfatičkom smislu te riječi, a u odabranim su književnim tekstovima kao takvi i oblikovani. Dakle, alijenitet je koncipiran kao radikalna ili apsolutna različitost, to jest veliko Drugo, pisano velikim početnim slovom. Alijenitet izaziva epistemsku nesigurnost u promatraču, afektivnu podvojenost (ambivalenciju), semiotičku, semantičku i logičku višeznačnost (ambigvitet). Alijenitet se uistinu ne može prikazati neposredno, već samo posredno putem posebnih znakova i slika. Alijenitet predstavlja diskurzivnu i imaginarnu konstrukciju Drugoga. Alijenitet dovodi u pitanje prisvajanja Drugoga (nostrifikacija, integracija ili asimilacija). S jedne strane alijenitet se može ispostaviti kao vlastitost i svojstvenost ako proizlazi iz podsvijesti i nesvijesti, a može biti i svjesno ili nesvjesno omalovažen i odbačen. S druge pak strane može se ispostaviti da upravo vlastitost i svojstvenost predstavljaju alijenitet. Dapače, diskurzivna i imaginarna konstruk-

cija alijeniteta kao velikog Drugoga može u promatraču izazivati egzotizam, to jest ljubav prema nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitosti koja se ne može upoznati, prisvojiti ili osvojiti ni na jedan način.

Sredozemlje služi Srednjoj Europi prije svega kao unutarnja i vanjska stranost i tuđost, to jest u etnološkom i antropološkom smislu „prevodljiva različitost“, koja se može i razumijevati i prisvajati kao vlastito i svojstveno, a istovremeno i kao unutarnja i vanjska posebnost i osebnost, to jest „apsolutna različitost“ u etnološkom i antropološkom smislu, koja jest i zauvijek ostaje nerazumljiva i neraspoloživa. Svejedno srednjoeuropski duh prerađuje i jedno i drugo i time neprestano dalje obrazuje samog sebe. Dapače, ispostavlja se da je Sredozemlje ne samo različitost Europe, već da je iskonsko svojstvo europskog poistovjećivanja samog sebe s nečim drugim. Sredozemlje stoga nije samo diferencija, već i deficit Europe. Za razliku od Orijenta, s jedne strane, koji sa stajališta europskog orijentalizma prema E. W. Saidu (2014) naginje, previše pojednostavljeno, utjelovljenju vanjske različitosti (alijenitetu), koji se ne može niti razumjeti niti prisvojiti, koji je nerazumljiv i zagonetan i ostaje zauvijek stran i neprihvatljiv, koji Europa omalovažava, i s druge strane Balkana koji kao unutarnja različitost (alteritet) istovremeno predstavlja vanjsku različitost koju Europa omalovažava kao i Orijent, Mediteran utjelovljuje unutarnju razliku (alteritet) koja je sasvim drugačija od Europe, a istovremeno i vanjsku razliku (alijenitet) koju Europa tijekom svoje povijesti pokušava razumijevati i prisvajati uvijek iznova i na drugačiji način kao vlastitu i svojstvenu samo za sebe i pri tome oblikuje i obrazuje samu sebe.

Postavlja se pitanje kojim umjetničkim sredstvima mediteranizam predstavlja Sredozemlje kao relativnu različitost, nepoznatost, stranost i tuđost (alteritet) za Europu (može ga se upoznati, razumjeti i prisvojiti) ili pak kao apsolutnu različitost (alijenitet) koja je sasvim drugačija od Europe, to jest nepremostivu različitost koja se ne može upoznati, otkriti, razumjeti i prisvojiti što, u drugom slučaju, za sobom povlači pitanje omalovažava li ili uveličava li Europa Sredozemlje. Povrh toga, postavlja se pitanje predstavlja li Sredozemlje s jedne strane, za razliku od Balkana, a s druge strane, za razliku od Orijenta, alijenitet ili alteritet za srednju Europu.

## 1.6. Orijentalizam, balkanizam, mediteranizam

Polazište za istraživanja interdisciplinarnog područja mediteranistike je epistemološka iritacija zbog zamora postmoderne teorije, postkolonijalnih i postimperialnih istraživanja. Prijeko je potrebno osim orijentalizma i balkanizma uzeti u obzir treću diskurzivnu formaciju pod nazivom „mediteranizam“. Što se tiče teorije i metodologije za istraživanje mediteranizma, ustanovit ćemo da sam pojam „mediteranizam“ nastaje uglavnom iz tri pravca. Mediteranizam se može istražiti pragmatički, u obliku rekonstrukcije pojmovne povijesti u ulomcima. Nadalje, njegovi se opći obrisi mogu obilježiti metodom dedukcije, polazeći kontrastivno i komparativno od povijesti teorija „orijentalizma“ i „balkanizma“. Naposljetku, posebni sadržaji tog pojma mogu se odrediti metodom indukcije istražujući književnu praksu od starog doba preko srednjeg vijeka i novog doba do suvremenosti. Dok dedukcija postavlja opće smjernice za razumijevanje, tumačenje i prosuđivanje mediteranizma sa stajališta kulturologije, indukcija precizira teoriju i pojam mediteranizma u odnosu na pojedine primjere (autor, djelo, epoha itd.) sa stajališta povijesti i teorije te znanosti o književnosti.

Što se tiče povijesti pojma (*Begriffsgeschichte*) mediteranizma u osvit Prvog svjetskog rata, koju ćemo ovdje ukratko prikazati, treba istaknuti da se taj naziv prije svega odnosi na rasno-biološko uvjerenje da su sjevernjaci u svakom pogledu nadmoćni južnjacima. Pojam mediteranizma do sada se, čini se, koristio u hrvatskoj filologiji, etnologiji i folkloristici isključivo heuristički, bez utemeljenosti u povijesnim i sustavnim istraživanjima.<sup>56</sup> O nauci pod nazivom „mediteranizam“ razmišljali su velikani upitnih znanstvenih zasluga na polju rasne biologije, koja je nastala na temeljima teorije evolucije Charlesa Darwina (1809. – 1882.) krajem 19. stoljeća i djelovala neprekidno do sredine 20. stoljeća u Velikoj Britaniji odnosno u SAD-u. U rasno-biološku raspravu o mediteranizmu bili su uključeni i ugledni pravници, ekonomisti, medicinari, eugeničari, etnolozi, antropolozi i paleontolozi. Glavni je glasnogovornik u Velikoj Britaniji bio Thomas Henry Huxley (1825. – 1895.), poznat kao „Darwinov buldog“. Među američkim pristašama tog pokreta treba svakako izdvojiti pravnik i eugeničara Arthura de Gobineaua (1816. – 1882.), poznatog kao suosnivača nauke o nadmoći arijske rase, te ekonomista i rasnog teoretičara Williama Z. Ripleyja (1867. –

<sup>56</sup> Delić 1999, Sorel 2007, Komljenović 2013, Knežević 2013.

1941). Svima njima zajedničko je da u pogledu stare Europe razlikuju nordijsku rasu vladara, odnosno „arijsku rasu“ od južnjačke rase robova, odnosno „mediteranske rase“. Dakle, na temelju monolitnog suprotstavljanja dihotomije sjevera i juga Europe veličaju sjevernjake i omalovažavaju južnjake. Upravo su tu nauku tada širili pod nazivom „mediteranizam“. Za vrijeme Weimarske Republike i pod vladavinom nacionalsocijalističkog totalitarizma na rasno-biološku nauku o „mediteranizmu“ nadovezali su se medicinari, genetičari i eugeničari poput Eugena Fischera (1874. – 1967.) i Fritza Lenza (1887. – 1976.) uspostavljajući načela takozvane „rasne higijene“ s pomoću koje je provedeno istrebljivanje Židova, Roma i Sinta te potlačivanje slavenskih naroda. Među njima istaknuo se i njemački filolog H. F. K. Günther (1891. – 1968.) koji se, uz njemačkog pisca engleskih korijena Houstona Stewarta Chamberlaina (1855. – 1927.), nečasno proslavio kao suosnivač nacionalsocijalističke rasne ideologije. Svoje „nordijske misli“ o „germanskoj vladarskoj rasi“ iznio je u svom glavnom djelu pod naslovom *Rasna nauka njemačkog naroda* 1922. godine, a kasnije je zbog toga bio poznat i pod nadimkom „rasni papa“ (*Rassenpapst*).

Jedan od najtežih protuudaraca zagovarateljima rasno-biološkog suprematizma zadaje talijanski paleontolog Guiseppe Sergi (1836. – 1941.). U svom glavnom djelu pod nazivom *Mediteranska rasa – Istraživanje o ishodištu europskih naroda* (1901.) postavlja hipotezu o takozvanoj „depigmentaciji“. Prema tome, sjevernjaci i južnjaci se, rasno-biološki gledano, ne razlikuju ni u čemu, a sjevernjaci su, navodno, izgubili za nekoliko nijansi tamniju boju kože južnjaka zbog manjka izloženosti Sunčevoj svjetlosti. Na lukav i domišljat način Sergi iznosi tvrdnju da svi Europljani uistinu pripadaju „mediteranskoj rasi“. Na taj način zagovara rasno-biološko jedinstvo svih Europljana kao pripadnika „mediteranske rase“, dok njegovi protivnici iz Velike Britanije i SAD-a neopravdano dijele Europljane na sjevernjake i južnjake. No pritom je problematično da Sergi očito polazi od istih ili sličnih pretpostavki kao i pseudoznanstvena rasna biologija uopće. Dapače, u Italiji fašizam pod Mussolinijem politički zloupotrebljava misli iz polja rasne biologije te je jednostavno preokrenuo ravnotežu snaga između mediteranske rase i ostalih rasa u korist prve.

Ovdje treba zabilježiti i da se pojam „mediteranizam“ pojavljuje u programskom opisivanju umjetničkog pokreta poznatog pod nazivom „noucentizam“ početkom 20. stoljeća, između 1906. i 1923. godine, u Kataloniji, u političkom okružju katalonizma, to jest političke težnje pokrajine Katalonije za odcjeplje-

njem od Kraljevine Španjolske. Taj je pokret nastao pod utjecajem francuskog pisca Jeana Moréasa (1856. – 1910.), osnivača „rimske škole“ (*école romane*), koji je bio neoklasicistički i mediteranski nastrojen i protivio se neoromantizmu i *Jugendstilu* koji je zavladao španjolskim modernizmom. Spoj politike i umjetnosti u noucentizmu i katalonizmu počiva na uvjerenju da je starogrčka i starorimska baština korijen mediteranske kulture kojoj se treba vratiti i politika i umjetnost. Prema tome, a tu se s Nietzscheom slažu noucentizam i katalonizam, najčišći izraz mediteranske kulture nalazimo u francuskoj klasici 17. stoljeća. I francuski slikar Paul Cézanne (1839. – 1906.) i francuski arhitekt Le Corbusier (1887. – 1965.) slijedili su mediteranizam.

U njemačkom jeziku sufiks *-ismus*, kao u hrvatskom jeziku sufiks *-izam*, u pravilu upućuje na pretjerivanje nekog duhovnog pravca ili tendencije u stavovima, svjetonazoru ili načinu življenja. Stoga riječ „mediteranizam“ nije ni sasvim deskriptivna ni nepristrana. Ne radi se o socijalnom ili političkom pojmu kao što je kapitalizam, socijalizam, liberalizam i slično. Pojam „mediteranizam“ upućuje na estetsku, odnosno poetsku ideologiju ili dogmatiku. Ne treba ga nužno shvaćati diskriminirajućim s negativnom konotacijom. Upravo suprotno, mediteranistički imaginarij nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitosti Drugoga, koji je sasvim drugačije od svega drugoga, povisuje značaj i vrijednosti spram vlastitosti i svojstvenosti, dapače u nekim slučajevima ispostavlja se da su upravo nepoznatost, stranost i tuđost, odnosno različitost velikog Drugoga, koji je sasvim drugačiji od svega drugoga, ustinu suštinska jezgra vlastitosti i svojstvenosti. Stoga književni mediteranizam u pravilu posjeduje jednoznačno pozitivnu konotaciju, čak i kad su posrijedi krize i katastrofe u osvit Prvog svjetskog rata kada Sredozemlje usprkos svim negativnostima sadrži u sebi i mogućnost spaseanja Srednje Europe bez obzira na njegovu cijenu. Mediteranizam ne predstavlja jednu stranu suprotstavljenu drugoj u okvirima podvojenosti, no pojavljuje se u kulturno-povijesnoj dihotomiji sjevera i juga odnosno zapada i istoka, Okcidenta i Orijenta, i to obostrano unutar proturječja dviju suprotstavljenih strana. Mediteranizam označava tijelesni, duševni i duhovni preokret koji njemačka i austrijska književnost zagovaraju u osvit Prvog svjetskog rata.

Koncepcijski i metodološki gledano, trebalo bi mediteranizam razlikovati u interkontinentalnom okviru Sredozemlja, a pritom istaknuti unutarnje i vanjske razlike i sličnosti između europskog mediteranizma ili euromediterranizma, afričkog ili sjevernoafričkog mediteranizma, odnosno afromediterranizma ili,

točnije, magrebskog mediteranizma i azijskog mediteranizma, odnosno azijo-mediteranizma. Osim toga, trebalo bi u obzir također uzeti jezične, narodne i vjerske razlike unutar tih složenih diskurzivnih formacija.

Neke od glavnih hipoteza teorije, koju u nedostatku bolje riječi jednostavno nazivamo mediteranizmom, mogu se heuristički odrediti metodom dedukcije, kontrastivno i komplementarno s obzirom na povijest teorija pod nazivom „orijentalizam“ i „balkanizam“ po Edwardu W. Saidu (1935. – 2003.)<sup>57</sup> odnosno Mariji Todorovoj (rođ. 1949.),<sup>58</sup> utemeljiteljima znanstvenih teorija o tim diskursima. U zadanim uskim okvirima ostat ćemo čitateljstvu dužni preispitivanje postavljenih heurističkih hipoteza metodom indukcije na temelju proširenih i produbljenih posebnih istraživanja kulturnog imaginarija, odnosno „kulturnih imaginacija“<sup>59</sup> Sredozemlja, odnosno Sredozemnog mora kod pojedinih pjesnika, u njihovim djelima i cijelim epohama europskog pisma. Umjesto toga, uputit ćemo se na odabrane primjere iz povijesti moderne njemačke filozofije i književnosti. Pritom kulturna imaginacija nije ni sasvim realna ni sasvim fiktionalna, a svejedno je, ili upravo zbog toga, moćna i utjecajna.

Ta istraživanja polaze od osnovne teze da je nakon postkolonijalizma po uzoru na diskurzivne formacije pod nazivom „orijentalizam“<sup>60</sup> i „balkanizam“<sup>61</sup> prije-ko potrebno nadopuniti teoriju i povijest kulture istraživanjem o jednoj trećoj diskurzivnoj formaciji pod nazivom „mediteranizam“, to jest kulturni imaginarij o Sredozemlju, odnosno Sredozemnom moru kao misaone i pjesničke figure u europskom pismu. Tim više što se u pogledu na južnu Europu i Sredozemlje zemljopisna i kulturološka područja odnosno diskurzivne formacije preklapaju. Prve dvije diskurzivne formacije, orijentalizam i balkanizam, ne obuhvaćaju u osnovi bogate kulturne odnose između Europe i Sredozemlja, odnosno Sredozemnog mora. Premda bi se ta istraživanja mogla nadovezati na postojeće teorije mediteranizma, problematično je da one uglavnom nisu razrađene s povijesnim i sustavnim osvrtom na europsku književnost. Stoga je osnovna zadaća razraditi povijest pojma „mediteranizam“, deducirati heurističke hipoteze o teoriji

<sup>57</sup> Said 2014.

<sup>58</sup> Todorova 2015.

<sup>59</sup> Iser 1993, Hall 1997.

<sup>60</sup> Said 1999.

<sup>61</sup> Todorova 1997.

i metodologiji istraživanja „mediteranizma“ u europskoj književnosti i prove-  
sti kontrastivnu i komplementarnu komparaciju triju spomenutih diskurzivnih  
formacija. Pritom trebamo imati na umu da su ta tri diskursa istovremeno su-  
protstavljena i isprepletena u načinima kako pjesnici zamišljaju odnos između  
Srednje Europe i Sredozemlja. Osim toga, sva tri diskursa sadrže u sebi cijeli niz  
osjetilnih, osjećajnih i spoznajnih opreka i proturječja koje treba potanko istra-  
žiti na primjeru odabranih književnih djela.

Nerazgraničena područja poput Balkana, Orijenta, Azije ili Mediterana,  
pogotovo s obzirom na južnu i jugoistočnu Europu, preklapaju se i zemljopisno i kulturološki, a na isti ili sličan način isprepletene su i suprotstavljene i spomenute diskurzivne formacije. Po strani ovdje ostaju rasprave o izrazito složenom i ništa manje spornom pojmu „jugoistočna Europa“. Naime, u nje-  
mačkom govornom prostoru pojam *Südosteuroopa* uveo je austrijski diplomat i albanolog Johann Georg von Hahn (1811. – 1869.) tek 1863. godine, nakon putovanja rijekama Drinom i Vardarom. Pojam „jugoistočnoeuropski poluo-  
tok“ (*Südosteuropäische Halbinsel*) točniji je od diletantskog pojma „Balkan-  
ski poluotok“ (*Balkanhalbeiland*),<sup>62</sup> tvrdi Hahn kako bi ispravio pogrešnu zemljopisnu predodžbu da se balkanska gora proteže sve do Jadranskog mora. Nakon toga, zemljopisni pojam *Südosteuroopa* koristi se sinonimno s pojmom Balkan s tim da za vrijeme austrougarske vladavine označava europske teritorije koje je osvojilo Osmansko Carstvo, dok zapadna Europa najkasnije u osvrt Prvog svjetskog rata počinje izdvajati jugoistočnu od kontinentalne Europe.<sup>63</sup> No pojam *Südosteruopa* u njemačkom je govornom prostoru diskreditiran zbog toga što je korišten u okvirima „težnje za istokom“ (*Drang nach Osten*) i nacionalsocijalističke „politike životnog prostora“ (*Lebensraumpolitik*).<sup>64</sup> Za vrijeme pada komunizma, u sklopu kulturnopolitičkih intervencija znanosti za društveni red i mir, u tranzicijsko doba oko 1989. godine, kad se pojačano osnivaju istraživačke ustanove za znanstveno istraživanje jugoistočne Europe pod njemačkim nazivom *Südosteuroopa-Institut*, njemački pojam *Südosteuroopa* poprima politički neutralno značenje.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Zeune 1808: 76.

<sup>63</sup> Wolff 2010: 114 i 366, s osvrtom na Sloane 1914: vii, viii, 3 i 56.

<sup>64</sup> Todorova 2009: 27ff., Petrović 2015: 27.

<sup>65</sup> Hinrichs/Büttner 2000: 83.

Prije nego što deduciramo heurističke hipoteze o mediteranizmu i razradimo njemački književni mediteranizam u osvjet Prvog svjetskog rata, treba podsjetiti na temeljne pretpostavke orijentalizma i balkanizma, posebno u pogledu na Sredozemlje.

### 1.6.1. Orijentalizam

Orijentalizam je jedan od ključnih pojmova postkolonijalne kritike, koji je skovao američko-palestinski teoretičar Edward W. Said (1935. – 2003.) 1978. godine (Said 2014). Prema Saidu, orijentalizam je način kako Zapad zamišlja i vlada nad Istokom uz pretpostavku da je Istok u svakom pogledu podložan Zapadu. Zapad izvršava političku moć nad Istokom s pomoću diskursa ekonomije, filologije, historiografije, etnografije i antropologije te književnosti i putopisa, stvarajući raso-biološke predrasude o Istoku kao nečem posve drugačijem, od čega se Zapad mora ograditi pod svaku cijenu kako bi uspio izgraditi i sačuvati vlastiti identitet. Orijent je, po Saidovu mišljenju, europska izmišljotina bez ikakva pokrića u stvarnosti, a orijentacija je svladavanje Orijenta. Omalovažavanjem Zapad osigurava moć nad Istokom, no izmiče stvarnosti na Istoku i mogućnost istinite spoznaje. Dapače, kritičari su zamjerali Saidu da Zapad i Istok predstavlja kao dvije homogene cjeline gdje ne postoje nikakve razlike u razmišljanju o drugome, odnosno kao dva suprotstavljena monolita koji ostaju bez ikakve mogućnosti za razmjenu i uzajamno razumijevanje.

Po pitanju zemljopisnog obujma Said tvrdi da se Orijent sa stajališta britanskog i francuskog kolonijalizma i imperijalizma u 19. i 20. stoljeću proteže od Sredozemlja do Indije odnosno Kine.<sup>66</sup> Belgijski povjesničar Henri Pirenne (1862. – 1935.), na kojeg se islamofobi pozivaju kada treba izložiti razdor kršćanstva i islama na Sredozemlju nakon povijesne pojave Muhameda i odvajanja srednjovjekovnog kršćanstva od duhovnih izvora na Bliskom istoku, među prvima je ustvrdio,<sup>67</sup> prema Saidovim riječima, da se Orijent pretvorio u „odmetnika protiv kojega se podigla cijela europska civilizacija od srednjeg vijeka naovamo.“<sup>68</sup> Za razliku od propasti Rimskog Carstva zbog barbarskih upada, kada su strani

<sup>66</sup> Said 1999: 57.

<sup>67</sup> Pirenne 1933.

<sup>68</sup> Said 1999: 92.

načini življenja bili uneseni u starorimsku i sredozemnu kulturu, dok je središte europske kulture srednjeg vijeka i dalje Rim, odnosno Vatikan, kao glavni grad kršćanstva, islamski upadi u 7. stoljeću su, po Pirenneovu mišljenju, imali za posljedicu da je s razvojem „izvorno romansko-germanske civilizacije“<sup>69</sup> središte europske kulture pomaknuto sa Sredozemlja, tada samo jedne arapske provincije, na sjever Europe. Svejedno je Pirenne, po Saidovu mišljenju, dionik orijentalizma s negativnom konotacijom jer propušta uvidjeti da Zapad, pri izgradnji obrane od islama, istovremeno crpi islamsku filozofiju i znanost te da je islamski doprinos Zapadu sustavan i temeljit, i to ne samo u negativnom smislu dijalektičke suprotnosti i zakletog neprijateljstva.<sup>70</sup>

Prema tome, Said može isticati paradoks da se Orijent i islam „uvijek predstavljaju kao odmetnici koji će odigrati posebnu ulogu u Europi.“<sup>71</sup> Sa zapadnoeuropskog stajališta o kulturi i društvu na Bliskom istoku orijentalizam se pojavljuje kao sustav znanja i znanosti, koji je izvor okcidentalne moći, vladavine i autoriteta nad Orijentom, Bliskim istokom, odnosno Arabijom, a orijentalistička je znanost popraćena eurocentričkim osjećajem nadmoći Zapada nad Istokom. Tim znanjem i osjećajem ponosi se politička, intelektualna i akademska kultura novog doba u zapadnoj Europi. Orijentalizam stvara svoje vlastite oblike i odnose između moći i znanja, određivanja i poistovjećivanja, raspravljanja i svladavanja „dvojnih oprečnosti, gdje jedan termin vlada nad drugim“.<sup>72</sup> U većini slučajeva radi se o uzajamno isključivom suprotstavljanju navodno prosvjetljene kulture na zapadu i navodno misterioznog i prijetećeg barbarstva na istoku. Said naglašava da orijentalizam predstavlja stari običaj europske kulture, utemeljen posebice u neprijateljstvu Europe prema islamu, premda je dihotomija između Europe i Orijenta po njemu samo ideološka konstrukcija bez utemeljenosti u ontologiji i epistemologiji.<sup>73</sup> Orijent je, po Saidovu mišljenju, europska izmišljotina bez ikakvog pokrića u stvarnosti. U kasnije dodanom uvodu iz 2003. godine Said donosi zaključak kako zamišljanje Orijenta diskurzivno utječe na europsko poistovjećivanje: „Orijent nije samo susjedan Europi; već je on isto tako mjesto

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Said 2001.

<sup>71</sup> Said 1999: 93.

<sup>72</sup> Derrida 1982: 41.

<sup>73</sup> Said 2014: 2

najvećih, najbogatijih i najstarijih europskih kolonija, izvor njezinih civilizacija i jezika, njezin kulturni suparnik, jedna od njezinih najprodubljenijih i najpovratnijih predodžbi o Drugome.<sup>74</sup>

Osim toga, Said istražuje odnos kolonijalnih sila i kolonija na Bliskom istoku tvrdeći da takozvani „akademski orijentalizam“<sup>75</sup> na znanstvenim poljima orijentalistike i islamskih studija pridonosi omalovažavanju „subalternog subjekta“<sup>76</sup> kako ga je nazvala indijska filozofkinja Gayatri Chakravorty Spivak (rođ. 1942.). U kulturološko-semantičkom smislu stranac, odnosno veliki Drugi, pritom utjelovljuje kulturnu različitost kao alijenitet, ono sasvim drugačije od svega drugoga, za razliku od alteriteta, onoga što je nepoznato, strano ili tuđe, no što se svejedno može upoznati, otkriti, prisvojiti ili osvojiti kao vlastitost i svojstvenost.<sup>77</sup> Said zaključuje da orijentalizam posjeduje sva obilježja negativnog egzotizma i kulturološkog rasizma, imperijalizma i drugih oblika dogmatizma.<sup>78</sup> Premda je Said u pravu da „akademski orijentalizam“<sup>79</sup> zlorabi i ponižava znanost kao sredstvo izvršavanja sile i nasilja, održavanja moći i vladavine, autor tih redaka misli da politički angažman postkolonijalne teorije u društvenom sustavu znanosti nije ništa manje problematičan. Uostalom, u povijesti njemačke i austrijske književnosti, za razliku od povijesti engleske i francuske književnosti, postoje mnogobrojni primjeri orijentalizma s izrazito pozitivnom konotacijom.<sup>80</sup> Usprkos tomu Saidovu kulturnu imaginaciju o njemačkom orijentalizmu opčinjava Friedrich Schlegel (1772. – 1829.), ili točnije, prizor kako taj mladi njemački romantičar 1803. godine sjedi za pisaćim stolom u nacionalnoj biblioteci Louvre u Parizu i izučava sanskrit.<sup>81</sup> Povrh toga, što se tiče istraživanja mediteranizma, Said ne uzima u obzir da je osvajanje Sredozemlja tijekom 15. i 16. stoljeća bilo neizostavna pretpostavka za britanski kolonijalizam i imperijalizam na Bliskom istoku. Tu povijesnu činjenicu istaknuli su među ostalima i francuski povjesni-

<sup>74</sup> Said 1999: 7–8.

<sup>75</sup> Said 2014: 2.

<sup>76</sup> Spivak 1988.

<sup>77</sup> Turk 1990.

<sup>78</sup> Said 1999: 15.

<sup>79</sup> Ibid. 8.

<sup>80</sup> Polaschegg 2005/2012.

<sup>81</sup> Said 1999: 128–129.

čar Fernand Braudel (1997–1998) i britanski povjesničar sicilijanskih korijena David Abulafia (2014).

U odnosu na istraživanje mediteranizma u povijesti njemačke književnosti, postkolonijalna teorija orijentalizma po Saidu nije prikladna jer u središte pažnje stavlja britanski i francuski kolonijalizam i imperijalizam 19. stoljeća te američki 20. stoljeća, dok se povijest njemačkog kolonijalizma i imperijalizma u tom istom razdoblju ograničava na Srednju i Istočnu Afriku. Francuska, Velika Britanija i SAD povijesno su oduvijek bile pomorske svjetske sile, dok su Njemačka i Austrija kopnene sile ograničene na europski kontinent.<sup>82</sup> Povijest njemačkog kolonijalizma i imperijalizma krajem 19. i početkom 20. stoljeća odigravala se u Srednjoj i Istočnoj Africi. Povijest austrijskog kolonijalizma i imperijalizma pod caricaom Marijom Terezom krajem 18. stoljeća pritom izostaje sasvim. Dakako, Said se na jednom mjestu osvrće na njemačku književnost. Promatra F. Schlegela na zamišljenom istraživačkom putovanju po drevnoj Indiji, za uredskim stolom u francuskoj nacionalnoj knjižnici u Parizu, te mu zbog njegovih fantazmagorija dijagnosticira takozvani akademski orijentalizam s negativnom konotacijom.

### 1.6.2. Balkanizam

Opremljeni Saidovom definicijom orijentalizma, posvetimo se nakratko pitanju o diskurzivnim formacijama pod nazivom „balkanizam“ i „mediteranizam“. Američka povjesničarka i balkanologinja bugarskog podrijetla Maria Todorova (rođ. 1949.), koja je poznata po već spomenutim istraživanjima o balkanizmu, u svom glavnom djelu navodi da Balkan za vrijeme balkanskih ratova 1912./1913. godine predstavlja „europski mediteranski poluotok“.<sup>83</sup> O zemljopisnom rasponu Balkana tvrdi da se, zemljopisno gledano, Sredozemlju ne mogu osporiti „istočne, južne i zapadne granice određene Crnim, Mramornim, Egejskim, Sredozemnim, Jonskim i Jadranskim morem“.<sup>84</sup> U namjeri da istraži odnos kulturnih izmišljotina i povijesne stvarnosti Todorova se vodi poznatom krilaticom austrijskog grofa Hermanna Keyserlinga (1880. – 1946.): „Da Balkan ne posto-

<sup>82</sup> Schmitt 1942.

<sup>83</sup> Todorova 1997/2009: 3, prev. T. Z. Todorova kao izvor za svoju tvrdnju navodi *The New Encyclopaedia Britannica* iz 1993. godine.

<sup>84</sup> Todorova 1999: 58.

ji, trebalo bi ga izmisliti.<sup>85</sup> Nadalje smatra da „za razliku od neopipljivog Orijenta, Balkan postoji kao konkretna povijesna i zemljopisna činjenica.“<sup>86</sup> Stoga se Balkan ne može jednostavno svesti na „tipične strukture (i njihove ideološke sklonosti)“<sup>87</sup> u smislu Saidova orijentalizma. No, po uzoru na Saidovu koncepciju orijentalizma, Todorova ipak tvrdi da je i balkanizam stari običaj u zapadnoeuropskoj i srednjoeuropskoj kulturi 20. stoljeća. Ideološke konstrukcije Balkana su mitologizirane i pojavljuju se do danas.

Diskurzivna formacija pod nazivom „balkanizam“ sadrži u sebi svojevrstne osjetilne, osjećajne i spoznajne opreke i proturječja, podvojenosti i dvojakosti te višeznačnosti. Balkan je s jedne strane, zemljopisno gledano, nerazdvojivo područje na europskom kontinentu. S druge pak strane, Europa po pravilu diskurzivno konstruira u svom kulturnom imaginariju Balkan kao nepoznato, strano i tuđe, to jest alteritet u etnološko-antropološkom smislu, odnosno kao djelomice ili sasvim drugačije od svega drugoga s čime Europa poistovjećuje samu sebe, to jest alijenitet u etnološko-antropološkom smislu. Balkan služi Europi kao neka vrsta repozitorija negativnih svojstava, možda djelomice i svojih vlastitih svojstava iz prošlosti, koju kolektivna svijest potiskuje u sadašnjosti. Pomoću tog kulturnog imaginarija Europa stvara pozitivnu, djelomice čak i samodopadnu i narcističku sliku o samoj sebi.<sup>88</sup> Stoga ne iznenađuje da je sama riječ „Balkan“ daleko od bezazlenog zemljopisnog naziva za jedno europsko područje. Naime, od početka 20. stoljeća nadalje, a pogotovo za vrijeme Domovinskog rata u Republici Hrvatskoj i Federaciji Bosne i Hercegovine, postala je vrlo rasprostranjenim pejorativnim šlagvortom s dalekosežnim utjecajem u javnim raspravama. I u suvremeno doba riječ „Balkan“ ima negativnu konotaciju. Njome se osuđuje grubost, surovost, nasilnost, pretjerane strasti, sklonosti sukobljavanju i rasipnosti, razvojna zaostalost i nazadnost, korupcija i kriminal. Tako je krilatica o bačvi baruta na Balkanu, nastala u osvit Prvog svjetskog rata, ušla u svakodnevnu uporabu. Glagol „balkanizirati“ i apstraktna imenica „balkanizacija“ postoje gotovo u svim europskim jezicima. Oni nemaju isključivo političku konotaciju, već služe kao takozvane mrtve metafore za bilo koju vrstu rascijepa u bilo kojem

<sup>85</sup> Ibid. 195, s osvrtom na Keyserling 1928.

<sup>86</sup> Todorova 1999: 28.

<sup>87</sup> Ibid. 261.

<sup>88</sup> Zelić 2005, Finzi 2013, Previšić 2014.

društvenom ili kulturnom području, a pritom i dalje zadržavaju negativnu konotaciju.

Ta misao možda i nije sasvim nova. Dobro je poznato da su ju Said i Todorova već razrađivali pod ključnim riječima „orijentalizam“ odnosno „balkanizam“. Doduše, ni te dvije teorije nisu do dandanas dovoljno i iscrpno povijesno i sustavno istražene u njemačkoj književnosti, iznimkama od tog pravila čast i slava.<sup>89</sup> Razrađivanje heurističke koncepcije „mediteranizma“ i primjenu tog pojma na povijest njemačke književnosti ne trebamo ni spominjati. Po svemu sudeći, takva istraživanja stoje tek na samom početku. Said, Todorova i ini koji ih slijede, čini se, ostavljaju Sredozemlje po strani iz manje ili više dobrih povijesnih i sustavnih razloga ili pojednostavnjuju ulogu Sredozemlja radi svojih istraživačkih ciljeva. Teorija balkanizma po Todorovoj sama je po sebi problematična za istraživanje mediteranizma u europskoj kulturi jer je Mediteran kao i Balkan, zemljopisno gledano, nerazdvojivo spojen s europskim kontinentom. Uz dvojakost mora i kopna, koja sama po sebi nameće konstrukciju da je jedno drugome i obrnuto nepoznato, strano i tuđe, te posve drugačije, podsjetimo samo na mnoštvo kulturnih različitosti i sličnosti Srednje Europe i Sredozemlja. Osim toga, problematično je da Todorova koristi korpus tekstova koji se sastoji prije svega od putopisa, diplomatskih depeša, znanstvenih radova, publicističkih i novinarskih članaka i tako dalje, a ograničava se na vrlo uzak izbor europske književnosti od 18. stoljeća do suvremenog doba.

Todorova je 1999. napisala sažetak svoje knjige u kojem navodi da je središnja ideja njezine knjige o balkanizmu dvojaka: postoji diskurs o Balkanu koji se služi pejorativnim stereotipima s političkim konotacijama, a ta ideje može izazvati nelagodu u ljudima. Od svih reakcija na njezinu knjigu ističe onu jednog britanskog novinara koji je joj rekao da se osjeća krivim za balkanizam. Mogao bi se steći dojam da se radi o nekakvom intelektualnom nedjelu. Usporedimo li balkanizam s diskursom o Sredozemlju, upada u oči da Sredozemlje u pravilu prolazi bolje od Balkana. Usprkos iznimnim primjerima orijentalizacije ili balkanizacije, pišu se hvalospjevi o ljepoti i uzvišenosti Sredozemlja.

Postavlja se pitanje je li Sredozemlje na isti ili sličan način popraćeno negativnim i pejorativnim konotacijama kao što je to slučaj s Orijentom i Balkanom ili tome nije tako. Štoviše, postavlja se presudno pitanje jesu li s europskog stajališta

<sup>89</sup> Polaschegg 2005/2012, Previšić 2014.

nepoznatosti, stranosti, tuđosti i različitosti Sredozemlja drugačije od nepoznatosti, stranosti, tuđosti i različitosti Orijenta i Balkana. Po tom pitanju može se ustvrditi da, kao prvo, Balkan uistinu utjelovljuje suprotnost Europi, ali on je za Europu unutarnji stranac i unutarnja razlika, dok je Orijent vanjski stranac koji po Saidu, kako smo već rekli, svejedno igra unutarnju ulogu u Europi. Kao drugo, Balkan je uistinu kolonijalističko i imperijalističko područje, ali ne za Europu, već za Osmansko Carstvo. Kao treće, moramo ustvrditi da za razliku od Orijenta, po Saidu, Balkan ne slovi kao izvor europskih jezika i naroda, premda postoje znanstvena istraživanja koja ističu da nesumnjivo postoje dodiri i razmjene između starih južnoslavenskih i balkanskih jezika te starogrčkog jezika.<sup>90</sup> Kao četvrto, premda je Balkan kulturna suprotnost Europi, slabiji je od nje i podložen je njoj, kao i Orijent. Kao peto, možemo ustvrditi da je Europa odbacila i Balkan i Orijent, premda su oboje konstitutivni za način na koji Europa postavlja sliku same sebe. Zemljopisno gledano Balkan je, za razliku od Orijenta, sustavni dio europskog kontinenta. Dok je Orijent za Europu vanjski stranac i vanjska razlika koja igra unutarnju ulogu, Balkan za Europu utjelovljuje unutarnju razliku i unutarnjeg stranca koji u Europi preuzima ulogu vanjskog stranca i vanjske razlike.

Prije svega ovdje se postavlja presudno pitanje koji su kulturni odnosi između Europe i Mediterana. Kao prvo, temeljem zemljopisnog razlikovanja mora i kopna možemo ustvrditi da su Europa i Mediteran opreke ali, kulturološki gledano, sa stajališta mediteranizma, Mediteran postaje ono što je unutarnje ili vanjski svojstveno, različito ili sasvim drugačije od Europe, ovisno o tome koje književno djelo podvrgnemo detaljnom istraživanju. Kao drugo, Mediteran je kao i Orijent područje kolonijalizma i imperijalizma, prije svega britanskog. Kao treće, za razliku od Balkana Mediteran je uistinu makar granični, ali i prijelazni i posrednički prostor, ako ne i iskonsko ishodište svih europskih jezika i naroda. Kao četvrto, možemo ustvrditi da je Mediteran uistinu kulturna suprotnost Europi, no trebamo također ustvrditi da premda Europa dijelom gleda na Mediteran podcjenjivački kao na Orijent i Balkan, također ga dijelom patetično, laudativno ili himnički veliča poetskim i metafizičkim hvalospjevima, bilo nostalgичno kao iskonsko ishodište Europe, bilo utopijski kao zamisao novog doba. Stoga, mediteranistička poetika ne oskudijeva svojevrsnim afektivnim ambiva-

<sup>90</sup> Katičić 1976.

lencijama, kognitivnim ambigvitetima, poetskim ironijama i logičkim paradoksima, koje ćemo u onom što slijedi podrobnije istražiti. Kao peto, Mediteran utjelovljuje vanjskog stranca i vanjsku razliku koja preuzima unutarnju ulogu u Europi, no Europa ga, za razliku od Orijenta i Balkana, u pravilu ne podcjenjuje, već ga veliča kao sastavan i temeljan dio Europe, što je možda u međuvremenu već palo u zaborav i na što bi se možda trebalo katkad podsjetiti.

### 1.6.3. Mediteranizam

#### 1.6.3.1. Paul Valéry: Srednja Europa i Sredozemlje

U osvit Prvog svjetskog rata postoje raznorazne predodžbe o Sredozemlju, odnosno Sredozemnom moru u odnosu na Europu. Sredozemlje je do tada zamišljano kao kolijevka europske kulture. Primjerice, francuski pjesnik Paul Valéry (1871. – 1945.) napisao je esej, objavljen prvi put u Parizu 1919. godine, o suvremenoj krizi duha, podrazumijevajući da je riječ o europskom duhu nakon Prvog svjetskog rata, koji je ostavio Europu opustošenu u svakom pogledu. U njemu Valéry tvrdi da se Europa zasniva na tri brežuljka u tri stara grada: Ateni, Rimu i Jeruzalemu, to jest na baštini tih triju duhovnih središta, gdje nastaju grčka ljubav prema mudrosti i znanju, rimsko državno pravo i židovsko-kršćanska vjeroispovijest. Atena je rodno mjesto slobodnih umjetnosti i znanosti, klasičnog ideala harmonije i ideje ljudskosti kao mjerila svega u svemiru. Rimsko Carstvo prva je ustrojena država u povijesti čovječanstva, gdje vladaju zakoni, prava i obveze. Jeruzalem nije samo rodno mjesto židovstva i kršćanstva, već i ishodište modernog subjektiviteta i morala, to jest slobode mišljenja, preispitivanja ljudske savjesti i svijesti o odgovornosti pojedinca za zajednicu i društvo i obrnuto te općeg dobra i božje pravde. Tko se obvezuje na tu trodjelnu baštinu sa Sredozemlja, posjeduje, po Valéryjevom mišljenju, neotuđivo pravo nazivati se Europljaninom. Prema tome kulturni imaginarij Sredozemlja oduvijek je bio usko povezan s pitanjem što je Europa, što je europska ideja i što je europski identitet i europsko poistovjećivanje vlastitosti i svojstvenosti za razliku od nepoznatosti, stranosti i tuđosti onoga Drugoga kojeg utjelovljuje Sredozemlje.

Pritom treba uzeti u obzir da je „Srednja Europa“ (*Mitteleuropa*, *Central Europe*) naziv za jezgru europskog kontinenta. Slično kao Sredozemlje, i Srednja Europa čini prijelazno područje između četiri strane svijeta, koje se može ugrubo

podijeliti na atlantsko-oceansku zapadnu Europu, kontinentalnu istočnu Europu, dijelom subpolarnu sjevernu Europu i suprotropsku južnu Europu. Svi pokušaji što točnijeg razgraničavanja tih četiriju područja po zemljopisnom, povijesnom ili kulturološkom ključu stvaraju velike poteškoće jer je svako povlačenje bilo kojih navodno prirodnih, jezičnih ili duhovnih granica izrazito dvojbeno.

Od vremena kad je nastala sintagma „Srednja Europa“ na njemačkom govornom prostoru, to jest tek sredinom 19. stoljeća, taj zemljopisni pojam popraćen je raznim političkim konotacijama. Što se tiče povijesti pojma „Srednja Europa“, irsko-austrijski germanist Clemens Ruthner (rođ. 1964.) razlikuje pet glavnih faza razvoja od austroslavizma u drugoj polovini 19. stoljeća preko njemačkog imperijalizma za vrijeme Prvog svjetskog rata i paneuropeizma u međuratno doba do poslijeratnog doba, kada djeluje mađarski pravnik, političar i pjesnik István Bibó (1911. – 1979.), nakon Drugog svjetskog rata i doba demokratskih promjena u istočnoj Europi, kada djeluju češki pisac Milan Kundera (rođ. 1929.), mađarski pjesnik György Konrád (1933. – 2019.).<sup>91</sup> U drugoj polovini 20. stoljeća taj pojam, po Ruthnerovu mišljenju, ima isključivo pomirljive konotacije, dapače skovan je u duhu ujedinjavanja zapadne i istočne Europe usprkos povijesnim i političkim podjelama na demokraciju i totalitarizam, bio to fašizam, nacionalsocijalizam ili staljinizam prije i za vrijeme Drugog svjetskog rata, bio to socijalizam ili kapitalizam nakon Drugog svjetskog rata. Za vrijeme austrijskog apsolutizma nakon europskih revolucija 1848. godine pojam je, po Ruthnerovu mišljenju, imao unitarističko i emancipacijsko značenje u smislu realizma, to jest političke ideje da bi slavenski narodi unutar Austro-Ugarske Monarhije trebali osnovati treći državotvorni entitet. Za vrijeme Prvog svjetskog rata pojam, po Ruthnerovu mišljenju, poprima sasvim drugačije značenje. Naime, sile osovine Njemačka, Austro-Ugarska i Italija ograničavaju svoj teritorij s jedne strane od zapadnoeuropske kulture koju podcjenjivački nazivaju civilizacijom i s druge strane od istočnoeuropskog barbarstva koji tobože vlada među slavenskim narodima. Sa stajališta kritike ideologije možemo ustvrditi da se naziv „Srednja Europa“, koji sa zemljopisnog stajališta služi unutarnjem ograničavanju, na prvi pogled čini potpuno bezazlenim, ali postaje izrazito problematičan kad se zlorabi u ideološke i političke svrhe vanjskog isključivanja različitosti, nepoznatosti, stranosti i tuđosti te u svrhu kulturnog određivanja vlastitosti i iskonskih

<sup>91</sup> Ruthner 2017: 171.

svojstvenosti, njihovih uveličavanja te unutarnjeg poistovjećivanja samog sebe s njima uz istovremeno omalovažavanje vanjskih različitosti.

Kad su u pitanju kulturološka istraživanja odnosa Srednje Europe i Sredozemlja, učestalo se navodi poznati citat gdje Valéry prepoznaje u prostoru istočnog Sredozemlja „jednu vrstu pred-Europe“<sup>92</sup> te nastavlja svoje izlaganje u panegiričkom tonalitetu: „Kelti, Slaveni, germanski narodi osjetili su čar tog najplemenitijeg mora. Jedna vrsta neodoljivog *tropizma* k jugu, koji je ustrajao stoljećima, pretvorila je dakle Sredozemlje s njegovom čarobnim oblikom u predmet opće požude i poprište najvećeg razvitka ljudske snage.“<sup>93</sup> Valéry naglašava da Sredozemlju, kao mjestu za kojem romantička čežnja pati, pripada posebna estetska kakvoća, kad spominje njegovu čarobnost i plemenitost, u usporedbi sa svim drugim svjetskim morima, što je stari topos i tropos europske kulture. Nije jednoznačno razlučivo predstavlja li pritom Sredozemlje, koje je ishodište europske kulture, alteritet ili alijenitet, odnosno predstavlja li Sredozemlje uistinu iskonsku vlastitost i svojstvenost Srednjoj Europi. Osim toga, poetski i estetski gledano, nije jednoznačno razlučivo predstavlja li pritom Sredozemlje ljepotu ili uzvišenost. Sredozemlje je svejedno izvor nadahnuća i stvaralaštva na svim područjima ljudske djelatnosti. Stoga je ono predmet i zemljopisnog i povijesnog, ali i društvenog i kulturnog divljenja te medij s pomoću kojega Srednja Europa može shvaćati, određivati i poistovjećivati samu sebe. No sredozemna estetika također posjeduje svoju pjesničku stranu s dalekosežnim kulturnim implikacijama upravo u tome da predstavlja neiscrpan izvor nadahnuća i stvaralaštva ne samo u europskom pismu, umjetnosti, književnosti i misli već na svim područjima ljudske djelatnosti, a Valéry tu ima pred očima ne samo trgovinu i pomorstvo već i državu, zakone i pravo te društvo, dapače europsku civilizaciju i kulturu u cijelosti, od starog do novog doba. Povrh toga, Sredozemno more postaje povijesni i kulturni predmet općeljudskog divljenja, a posebno i europskog samoopredjeljenja, prisjećanja i samosvijesti. Sredozemlje trajno postaje rezonantni prostor za srednjoeuropsku umjetnost. Sredozemlje se očito ne može poistovjetiti s pokrajinom Srednje Europe jer se čini kao njezina dvostruka različitost, to jest kao unutarnja i vanjska nepoznanica, stranost i tuđost s jedne strane, unutarnja i vanjska posebnost, osebnost i veličanstvenost s druge strane.

<sup>92</sup> Valéry 1995: 43.

<sup>93</sup> Ibid. 43–44, prev. T. Z.

Što se tiče osjetilnih, osjećajnih i spoznajnih opreka i proturječja, alžirsko-francuski filozof Jacques Derrida (1930. – 2003.), poznat kao jedan od utemeljitelja poststrukturalizma i dekonstrukcije, nadovezao se na Valéryjeva razmišljanja o Sredozemlju u svojoj zbirci eseja o Europi kao drugačijem rtu.<sup>94</sup> Derrida primjećuje paradoksalnost Valéryjevog shvaćanja Sredozemlja u retoričkim, poetskim i logičkim aporijima europskog centra i periferije.<sup>95</sup> Na tom tragu hrvatski povjesničar i germanist Ivan Pederin (rođ. 1934.) može usporediti sredozemna područja poput Toskane, Kastilje ili Dalmacije sa „žilom kucavicom Europe“.<sup>96</sup> Naime, povijesno gledano, ona zauzimaju središte europskog duha, dok zemljopisno gledano pripadaju kontinentalnom rubu.

### 1.6.3.2. *Fernand Braudel i Sredozemlje*

Nakon Drugog svjetskog rata u Francuskoj nastaje cijeli niz mediteranskih istraživanja u historiografiji, etnografiji i antropologiji. Između ostalih ističe se svakako francuski povjesničar Fernand Braudel (1902. – 1985.) koji pripada drugom naraštaju svjetski poznate škole *Annales* u Francuskoj. Osnivatelji Lucien Febvre (1878. – 1956.) i Marcel Bloch (1892. – 1986.) uspostavili su novu teoriju, metodologiju i praksu u historiografiji, uključujući istraživanje brojčanih gospodarskih i društvenih podataka u pogledu na dugotrajne povijesne promjene. Braudelovo je glavno djelo *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II. (1527. – 1598.)*, kralja Španjolske od 1556. do 1598. godine.<sup>97</sup> Riječ je o habilitacijskom radu iz 1947. godine koji je objavljen u Parizu 1949. godine, a nastao je za vrijeme ratnog ropstva od 1940. do 1945. godine u Njemačkoj, točnije u gradovima Mainzu i Lübecku, na temelju istraživanja koja su po pitanju pretpostavljenog kulturnog jedinstva sredozemnog prostora provedena još od 1923. godine nadalje u Parizu, po Španjolskoj i Italiji, a dijelom i u Dubrovniku.

Glavna tvrdnja tog središnjeg djela o sredozemnoj povijesti je da Sredozemlje čini jednu zemljopisnu i biološku cjelinu kojoj neosporivo pripada jedinstven povijesni i kulturni identitet, što se očituje ne samo u kopnenom, priobalnom,

<sup>94</sup> Derrida 1992.

<sup>95</sup> Ibid. 31ff.

<sup>96</sup> Pederin 2015: 33–43.

<sup>97</sup> Braudel 1997/1998.

obalnom i morskom krajoliku nego i u kulinarstvu i folkloru, općoj kulturi i umjetnosti. Glavni prigovor je glasio da Braudel svodi složenost Sredozemlja na hipotetsku cjelinu koja u stvarnosti ne postoji u tom obliku. Međutim, Braudel je kasnije nadopunio svoju hipotezu o jedinstvu Sredozemlja ističući da se ono istovremeno odlikuje ne samo zemljopisnom i biološkom već i kulturnom raznovrсноšću. Osim toga, većina njegovih kritičara izostavlja teorijske i metodološke okvire njegove povijesti Sredozemlja.

Braudel se osvrće na Sredozemlje u sklopu svoje koncepcije „globalne povijesti“ (*histoire global*). Moglo bi se reći da je stoga jedan od utemeljitelja globalizma, ako pod tim pojmom shvaćamo isprepletenost gospodarstva, politike, okoliša, kulture i komunikacije na svim razinama, od pojedinca i društva do ustanova i država diljem svijeta. No Braudel postavlja zemljopisno neograničen okvir s obzirom na to da u širi sredozemni prostor prema njemu spadaju i sjevernoeuropska područja poput Flandrije i Hanze, Atlantskog i Indijskog oceana te srednjoafrička pustinja Sahara. Dapače, svi ti prostori imaju utjecaj na Sredozemlje ne samo u vidu klime već i u vidu društava i država, gospodarstva i prava te kulture i umjetnosti itd.

Osim toga, Braudel razlikuje tri vremenska sloja u povijesti. Kao prvo, kružna povijest prirode odnosi se na klimu, faunu i floru, gore i doline, kopno i more, obale i otoke. To je gotovo nepokretna povijest (*histoire quasi immobile*) ili zemaljska povijest (*géohistoire*). Kao drugo, poznati i često zlorabljeni pojam „dugotrajnosti“ (*longe durée*) uključuje ustroj gospodarstva, prava, države i društva i po pravilu obuhvaća povijest društva i kulture tih sustava u trajanju od nekoliko stoljeća. Kao treće, povijest pojedinih događaja je, kako Braudel kaže pomalo pjesnički koristeći morsko znamenje, ništa doli pjena na morskim valovima. Braudel ističe upravo taj drugi sloj pred prvim i trećim, a mi ćemo ga u ovom istraživanju slijediti, premda nećemo gubiti iz vida ni prvi ni treći sloj. Sredozemlje je obilježeno gotovo nepromjenjivom klimatskom povijesti, sporom društvenom povijesti i brzom povijesti događaja.<sup>98</sup>

Zanimljivo je da je Braudel, valjda u sjevernoafričkim izvorima na francuskom ili arapskom jeziku, naišao na morske i pomorske poslovice koje su poznate i u hrvatskom jeziku. To su primjerice izreke pučke mudrosti o životu ribara i pomoraca da je more kruh sa sedam kora ili „Hvali more, drž’ se kraja!“ što zna-

<sup>98</sup> Benedetti/van Loyen 2019: 7.

či da je život na priobalju Sredozemlja težak na kopnu, a nesiguran na moru.<sup>99</sup> Svejedno ostaje upitno može li se na temelju rasprostranjenosti takvih poslovice u različitim europskim i neeuropskim jezicima donijeti zaključak da je Sredozemlje kulturološki gledano, a ne samo egzistencijalistički poopćeno, jedinstven prostor. Trebalo bi istražiti postoje li takve ili slične izreke i izvan Sredozemlja. No to pitanje daleko prelazi okvir ovih istraživanja o teoriji i povijesti njemačke književnosti.

Braudel svjesno stavlja svoja istraživanja u službu politike, točnije njima opravdava kolonijalnu politiku Republike Francuske spram tadašnje kolonije Alžira razlikujući u alžirskom puku Berbere od Arapa. Prema tome, Berberi, koji su po Braudelu, kao i Francuzi, sačuvali starorimsku baštinu, inače izgubljen u sjevernoj Africi, zauzimaju povlašteni položaj među drugim afričkim i arapskim narodima. Izdvajanjem od kulturne okolice arapskih i islamskih obilježja, Berberi bi na temelju zajedničke sredozemne baštine mogli postati prirodni saveznici Francuzima, što bi usput smanjilo antikolonijalističke strasti u Alžiru. Sa stajališta francuskog kolonijalizma, Braudel stoga smatra Berbere vlastitim strancima, a Arape tuđim strancima. Stanje bi se moglo usporediti s *Antemureale Christianitatis*, Hrvatima i Osmanlijama sa stajališta mletačkog ili austrijskog imperijalizma tijekom 15. do 20. stoljeća. Njemački politolog Claus Leggewie (rođ. 1950.) koristi metaforu „mostobran“<sup>100</sup> za na taj način izložene vlastite strance, koji služe kao brana svojstvenosti i vlastitosti protiv stranosti i tuđosti drugih kultura.

Kod Braudela je problematično što su njegova istraživanja usredotočena prije svega na zemljopis i povijest Sredozemlja, točnije na zemljopis i povijest zapadnog Sredozemlja, a politički angažman nije u skladu sa znanstvenim načelom nepristranosti. Imamo pred sobom kolonijalistički, imperijalistički i hegemonijalni diskurs orijentalizma sa stajališta postkolonijalne teorije. Usprkos tim problemima, možemo mnogo naučiti od Braudela o kulturnoj imaginaciji Sredozemlja. Naime, u njegovim kasnijim kulturološkim istraživanjima, nastalim 1986./1987. godine, dobivamo konkretniju sliku o moru i kopnu, krajoliku i žiteljima, njihovu načinu življenja i svjetonazoru. Polazeći od pretpostavke da je historiografija ispitivanje prošlosti u ime sadašnjosti, Braudel tvrdi da ni u jednom drugom kulturnom prostoru širom svijeta to ne vrijedi onako kako vrijedi

<sup>99</sup> Matković 2004: 140.

<sup>100</sup> Leggewie 2012.

za Sredozemlje jer taj prostor „ne prestaje pripovijedati samog sebe, obnavljati samog sebe“.<sup>101</sup> Dapače, Sredozemlje je „presjecište različitih svjetova“,<sup>102</sup> a to se vidi s biološko-botaničkog i etnološko-antropološkog stajališta.

Braudel smatra da su jedino maslina, vino i pšenica autohtone sredozemne vrste, a da su sve druge biljne vrste uvezene: naranča, limun i mandarina s Dalekog istoka, kaktus, agava, aloja, čak i smokva iz Amerike, eukaliptus iz Australije, čempresi iz Perzije, rajčice iz Perua, patlidžan iz Indije itd. Takva biološka razmatranja služe Braudelu za donošenje zaključka putem analogija, odnosno služe mu za zorno predočenje kulturoloških opažanja. Naime, što vrijedi za biljke, vrijedi i za ljude. Tako Braudel ustvrđuje da Sredozemlje botanički i antropološki gledano predstavlja svijet koji je sastavljen od bogate nutarnje različitosti i raznolikosti. No, usprkos svemu, Braudel je nepopustljiv u tome da Sredozemlje istovremeno čini složenu cjelinu i jedinstvo.<sup>103</sup> Sredozemni čovjek odlikuje se time da je tijekom povijesti uvijek uporno nastojao povezivati nepovezanosti.<sup>104</sup>

Što se tiče mora i kopna, Braudel ističe da na Sredozemlju postoji mnoštvo morskih tjesnaca kao što su rt Gibraltar, tjesnac Bonafacio između Korzike i Sardnije, Mesina, Dardaneli, Bospor i tako dalje gdje ne postoji pučina, već „rijeke ili vrata prema moru“.<sup>105</sup> Stoga nastaje prostorni poredak kopna i mora s Crnim, Egejskim, Jadranskim i Tirenskim morem i sredozemnim područjima, Balkanskim poluotokom, Malom Azijom, Italijom, Iberijom i sjevernom Afrikom. Sredozemlje se iz zemljopisnih i povijesnih razloga „dijeli u dvije neprijateljske polovine“<sup>106</sup> duž otoka Krfa preko Otranta i Sicilije do Tunisa. Europa, odnosno Okcident nalazi se na zapadu, Orijent, odnosno Azija na istoku te crte.<sup>107</sup> Osim toga Sredozemlje se također dijeli i na sjever i jug. Sredozemlje se razlikuje od srednjoafričke pustinje Sahare, „jedne sasvim drugačije sredozemne sfere“,<sup>108</sup> gdje zapadnjaci mogu čuti „nepoznate, strane i tuđe zvukove“.<sup>109</sup>

<sup>101</sup> Braudel/Duby/Aymard 1990: 7.

<sup>102</sup> Ibid. 8.

<sup>103</sup> Ibid. 9.

<sup>104</sup> Ibid. 10.

<sup>105</sup> Ibid. 13.

<sup>106</sup> Ibid. 14.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Ibid. 17.

<sup>109</sup> Ibid. 18.

Braudel nadalje suprotstavlja ljepote prirode i krajolika s geološkim i klimatskim pakostima na Sredozemlju.<sup>110</sup> Dapače, Sredozemlje nije raj na zemlji jer surovost i oskudnost prirode uzrokuju čovjeku velike poteškoće, živeći kulturu. Agrikultura zahtijeva složene uređaje za navodnjavanje i odvodnjavanje. Nastaju stroge zajednice s mnogobrojnim članovima kako bi mukotrпно osigurali preživljavanje pojedinca i zajednice. Početci sredozemne kulture nalaze se u brdovitoj zemlji i pobrđu u zaleđu Sredozemlja, što se i do danas očituje u živahnom folkloru.<sup>111</sup> Okrutan i težak bitak sredozemnog čovjeka sačinjava jednu vrstu arhaične egzistencije. U gorama žive plaćenici, sluge i poslužitelji, torbari i kalfe, putujući radnici. Visok je udio iseljništva,<sup>112</sup> a oni koji su ostali kod kuće ovise o trgovini ili se uzdržavaju baveći se transhumantnim stočarstvom.<sup>113</sup> Uglavnom „bezakonje“ vlada „nomadskim životom“ na Sredozemlju.<sup>114</sup> Braudel ističe da nas mnoštvo spomenika urbane kulture ne smije zavarati da je život na Sredozemlju obilježen, s jedne strane, prirodnim stanjem jalovosti i oskudnosti,<sup>115</sup> odnosno biološkom oskudicom i prirodnim siromaštvom vrsta,<sup>116</sup> a s druge strane, umjerenošću i skromnošću kao temeljnim načelima opće kulture.<sup>117</sup> Sredozemni život nalazi svoju ravnotežu „svetim trojstvom“ masline, vinove loze i pšenice, a zbog ovisnosti o ishodima žetve postoje izuzetci gozbe, bančenje i pijančenje,<sup>118</sup> dok većim djelom kroz godinu vladaju umjerenost i samoodricanje.<sup>119</sup>

Što se tiče samog mora, Braudel ističe da ga treba zamišljati kao što su to činili stari Grci, „kao ograničenje, kao granicu koja seže do obzorja (horizonta), kao neizmjernost koja je stalno i svugdje prisutna, čudesna i zagonetna.“<sup>120</sup> Odnosno sa stajališta starih pomoraca, čija su jedra prepuštena volji vjetrova, treba zamišljati more kao beskrajnost. U novo doba je sredozemni prostor, po Braudelovu

<sup>110</sup> Ibid. 21.

<sup>111</sup> Ibid. 23.

<sup>112</sup> Ibid. 25.

<sup>113</sup> Ibid. 26.

<sup>114</sup> Ibid.

<sup>115</sup> Ibid. 31.

<sup>116</sup> Ibid. 37–38.

<sup>117</sup> Ibid. 31.

<sup>118</sup> Ibid. 32.

<sup>119</sup> Ibid. 33.

<sup>120</sup> Ibid. 37.

mišljenju, smanjen zbog suvremenih prometnih sredstava i postaje svemir za sebe.<sup>121</sup> Do danas opstaje malo ribarstvo i priobalna poljoprivreda.<sup>122</sup> Plovidba jedrenjacima puna je opasnosti i iznenađenja, čak i ako se odvija samo duž obale, a tek mali broj ljudi usudi se suočiti s nepoznatim na pučini, ploveći od jedne obale do druge, tako da je plovidba morem na Sredozemlju uglavnom bila ograničena na kratku udaljenost u blizini primorja.<sup>123</sup>

Braudel drži da je Homerova *Odiseja* prethodno prepričavana od luke do luke, od taverne do taverne.<sup>124</sup> Odisej je oduvijek bio živ među sredozemnim pomorcima, a nastanak i vječna mladost Odiseja i *Odiseje* postaju shvatljivi jedino ako se upustimo u fabuliranje kakvo možemo čuti na vlastite uši u gradovima širom Sredozemlja dandanas, a u središtu tih priča stoji znatiželja, pustolovni duh, gramzljivost, častoljublje državnika, ratnika i trgovaca, iz čega su nastale države i vojske.<sup>125</sup> Osim toga Braudel spominje opasnost nevera i suprotstavljena ljeta, godišnje doba stvoreno za plovidbu morem i ratovanja, zimskom miru.<sup>126</sup> Sredozemlje nije samo prostor prometa, trgovanja i ratovanja nego i „prostor povezivanja“.<sup>127</sup>

Na primjeru stoljetne vladavine Mletačke Republike nad Jadranskim morem, Braudel iznosi svoju tvrdnju da je Sredozemlje u najužem smislu okruženo prostranim teritorijem, obilježenim morskom, obalnom i priobalnom kulturom, a taj teritorij služi kao plodno tlo, na njemu cvjetaju gospodarstvo, trgovina i kultura u doba renesanse, rokokoja, baroka i tako dalje.<sup>128</sup> Tako tek pogranični prostori između mora i kopna ističu sjajno veličanstvo mora.<sup>129</sup> Raskoš i divota u Veneciji, bilo na Velikom kanalu, „najljepšoj ulici na svijetu“, bilo na Trgu svetoga Marka, „najljepšem trgu na svijetu“, mletačkim znamenitostima kojima se možemo i danas diviti, upozorava Braudel, „nepojmljivi su bez izrabljivanja

<sup>121</sup> Ibid. 37–38.

<sup>122</sup> Ibid. 40–41.

<sup>123</sup> Ibid. 45.

<sup>124</sup> Ibid. 46.

<sup>125</sup> Ibid. 47.

<sup>126</sup> Ibid. 47–48.

<sup>127</sup> Ibid. 58.

<sup>128</sup> Ibid.

<sup>129</sup> Ibid.

na drugim mjestima“. <sup>130</sup> Neposredna okolina i trgovačka djelatnost u obližnjim lukama na Jadranskom moru ne bi bile dostatne za nastanak takvog sjaja, bila je neophodna trgovina na duže staze preko Sredozemnog mora uz posredovanje islama sve do Dalekog istoka. <sup>131</sup> Kad Mletački duždevi prigodom *Festa della Sensa* na blagdan Uzašašća pred crkvom San Nicolò dei Mendicoli slave svoje vjenčanje s morem, onda taj događaj ne predstavlja samo očaravajući igrokaz ili znak, već je puka stvarnost: oni se kroz more ujedinjuju s velikim Sredozemnim morem, tim snažnim izvorom njihova bogatstva. <sup>132</sup> Povijesni preokret događa se nakon takozvanog otkrića Amerike i engleskog osvajanja Sredozemnog mora i dalekih tržišta, kada je u 16. stoljeću Sredozemno more palo u tuđinski posjed, a pravo na raspolaganje njime biva oduzeto domorodcima. <sup>133</sup>

Što se tiče povijesti, Braudel ističe da je Sredozemlje sastavljeno od tri kulturne skupine, tri velike i trajne civilizacije, tri osnovna načina svagdašnjeg življenja, mišljenja i vjerovanja, a ta „tri diva“ <sup>134</sup> nadmašuju državne granice. Radi se, kao prvo, o Okcidentu, kršćanskom svijetu, točnije rimskom svijetu. Rim je ispočetka središte latinskog, a zatim katoličkog univerzalizma. Kršćanski svijet prelijeva se i nakon reformacije, protureformacije i baroka na protestantizam uz rijeke Rajnu i Dunav te Sjeverno more i Atlantski ocean. Kao drugo, kulturni krug islama, odnosno Orijent duboko se razlikuje od Okcidenta. Islam predstavlja „drukčiji sredozemni svijet“, <sup>135</sup> koji je proširen pustinjom. Rim i Meka – to su dvije opreke. Odnosi između kršćanstva i islama, odnosno Okcidenta i Orijenta, imali su oduvijek oblik ili razmjenjivanja i surađivanja ili nadmetanja i neprijateljstva. Kako je Okcident vodio križarske ratove u ime Boga, tako je islam činio isto u svojem svetom ratu u ime Alaha. Kao treće, Braudel razlikuje i grčko-ortodokсни svemir, koji obuhvaća „Balkanski poluotok, Rumunjsku, Bugarsku, skoro cijelu Jugoslaviju i Grčku“, a pritom ima u vidu antički Hellas i Rusko Carstvo. <sup>136</sup> U tom svemiru nalazi čak dva središta, Carigrad i Moskvu.

<sup>130</sup> Ibid. 59.

<sup>131</sup> Ibid.

<sup>132</sup> Ibid. 60.

<sup>133</sup> Ibid.

<sup>134</sup> Ibid. 95.

<sup>135</sup> Ibid. 96.

<sup>136</sup> Ibid. 96–97.

Braudel s jedne strane primjećuje temeljnu „nepomičnost“<sup>137</sup> Sredozemlja na razini dugotrajnosti, usprkos svim promjenama na razini pojedinačnih povijesnih događaja. S druge pak strane Braudel ističe da je Europa podijeljena od doba reformacije po pitanju i značaju Rima s ove i s one strane rijeka Rajne i Dunava.<sup>138</sup> Općenito gledano, Braudel smatra da su sve civilizacije ukorijenjene u povijesno tlo i obilježene su svaka svojim mentalitetom; svaka civilizacija ima svoju beskrajno dugu prošlost.<sup>139</sup> Istovremeno postoje superponiranja različitih civilizacija. Civilizacije jesu trajne stvarnosti, obilježene su dugotrajnošću (*longe durée*) i zarasle su u svoj zemljopisni prostor. Braudel hvali zrele i čvrste civilizacije koje nakon stoljetnog robovanja uspijevaju pronaći put natrag, k sebi samima, a pritom ostaju nedodirnite, gotovo kao da u međuvremenu nije bilo nikakvih posebnih događaja. Braudel ističe i srazove i sukobljavanje između civilizacija.<sup>140</sup> Zapravo, za njega Sredozemlje nalikuje na „mozaik tisuće zlodjela“,<sup>141</sup> a Rim je bio huškač ratova, sve dok nije uspostavio *pax romana*.<sup>142</sup>

Braudel ističe i značaj trgovačke razmjene na Sredozemlju. More je blago svih blaga, površina za prijevoz robe, preko kojeg se sve dobavlja što je potrebno ili poželjno za ugodan i lagodan život. Tko vlada morem, vlada bogatstvima. U 11. stoljeću more u pravom smislu te riječi zauzimaju kršćani sa svojim ratnim i gusarskim brodovima, sa svojim militantnim pothvatima, a pod tim štitom pomorska trgovina raste znatno i brzo.<sup>143</sup> U igri između gospodarskih sila, za uspjeh će se izboriti onaj tko se služi lukavošću, prisilom i nasiljem te okupacijom, pljačkanjem i krađom.<sup>144</sup> To možemo naučiti na primjeru Mletačke Republike koja je vladala Jadranskim morem, što je Goethe u svom Faustu II. prikazao kritički, u duhu dramske ironije. Nakon što oko 1500. godine sjevernjaci, prije svih Englezi, osvajaju Sredozemlje, slijedi premještanje svjetskog težišta s unutrašnjeg mora na Atlantski ocean.<sup>145</sup> Sredozemlje postaje obezvrjeđeno, zaobilaženo, a

<sup>137</sup> Ibid. 97.

<sup>138</sup> Ibid. 99.

<sup>139</sup> Ibid. 101.

<sup>140</sup> Ibid. 104.

<sup>141</sup> Ibid. 106.

<sup>142</sup> Ibid. 107.

<sup>143</sup> Ibid. 109.

<sup>144</sup> Ibid. 112–113.

<sup>145</sup> Ibid. 110.

sredozemnim žiteljima uskraćeni su najunosniji poslovi i od tada im nije vraćeno more, smatra Braudel. Trgovinom na Sredozemlju uglavnom se bave stranci,<sup>146</sup> prije svih Englezi, koji drže rt Gibraltar koji je od velikog strateškog značaja i stoga djeluju kao vratari unutrašnjeg mora.<sup>147</sup> Posljedično se Sredozemlje u 18. stoljeću pretvara u jezero, na zapadnoj strani nadgledaju ga Englezi, na istočnoj strani ne postoji još od 17. stoljeća upotrebljiv izlaz. Nakon gradnje Sueskog kanala 1869. godine, uvođenja parobrodarstva, osvajanja Cipra 1878. godine i Egipta 1882. godine, Englezi osvajaju Sredozemlje u cijelosti i uspostavljaju *pax britannica* po uzoru na Rimsko Carstvo i *pax romana*.<sup>148</sup> Posljedično se Sredozemlje kao unutrašnje more pretvara u puki prolaz k indijskom supkontinentu. Na tom dugom putovanju Sredozemlje predstavlja ništa drugo do prvu i kratku etapu, koja ne zavrjeđuje daljnji govor.

Pritom se treba kritički osvrnuti na to da primjerice Hegel u predavanjima o filozofiji povijesti iznosi mišljenje da Englezi nisu dostigli visoku razinu kulture iako su tijekom 17. i 18. stoljeća zauzimajući rt Gibraltar zavladaali ne samo Sredozemnim morem nego i svim svjetskim oceanima. Međutim, „trgovački duh“ Engleza širom svijeta uspostavlja ništa drugo nego „civilizacijske misije“,<sup>149</sup> umjesto da postigne razinu visoke kulture. Dakle, postavlja se pitanje može li kulturna imaginacija Sredozemlja kao središta visokih kultura iz starog doba poslužiti kao uzor i primjer za interkulturno razumijevanje alteriteta, uz poštivanje alijeniteta, bez zlouporabe moći i nasilja, a u svrhu svjetskog mira. Štoviše, to kritičko pitanje postaje složenije uzmemo li u obzir da Hegel predviđa uskrsnuće svjetskog duha u „germanskom“, odnosno prusko-njemačkom, a možda zatim i u „slavenskom“ obliku.<sup>150</sup>

Francuski povjesničar Maurice Aymard (rođ. 1936.) slično kao Braudel tu-mači da je Sueski kanal simbol političkog slabljenja sredozemnog prostora, a da je Sredozemno more pomorski put britanskog imperijalizma i kolonijalizma. Nadalje, ističe da je tek za vrijeme Drugog svjetskog rata postalo mjesto borbe. Aymard promatra izmjenični ciklus promicanja i zanemarivanja sredozemnog

<sup>146</sup> Ibid. 113.

<sup>147</sup> Ibid. 114.

<sup>148</sup> Ibid. 115.

<sup>149</sup> Hegel 1986: 538.

<sup>150</sup> Ibid. 133.

prostora i naposljetku donosi zaključak da Sredozemlje posjeduje svoje „jedinstvo“ ne toliko zbog „klime, geologije ili reljefa“, koliko zahvaljujući složenim „mrežama gradova i mjesta“, prije svega „velikih lučkih gradova“, „koji su odavno osnovani i koji su se dokazali iznenađujuće dugotrajnim“.<sup>151</sup>

U jednom od svojih osvrta o mediteranstvu hrvatski i bosansko-hercegovački publicist Predrag Matvejević (1932. – 2017.) postavlja retoričko pitanje, koje se inače postavlja „na Jugu kao na Sjeveru, na Levantu kao na Zapadu“, postoji li Sredozemlje igdje drugdje „osim u našoj imaginaciji“.<sup>152</sup> Na drugom mjestu Matvejević podsjeća na Nietzscheovo razmatranje „da se na svakom mjestu može steći ili naslijediti mediteranstvo, navodeći primjere Goethea i Winckelmanna, definirajući prozračnosti Mozartove glazbe kao ‘vjeru u Jug’“<sup>153</sup> i na taj način je „iznio mogućnost da svatko može steći mediteranstvo bez obzira na to odakle potječe“.<sup>154</sup> Što se tiče određivanja granice, Matvejević ističe: „Granice Mediterana nisu samo geografske. [...] Nisu ucrtane ni u prostoru ni u vremenu. Nisu ni povijesne, ni državne, niti nacionalne“.<sup>155</sup> Nadalje tvrdi: „Mediteranstvo se ne nasljeđuje, nego stječe. Ono je odlika, a ne prednost. Nisu posrijedi samo prošlost ili predaja, povijest ili baština, pamćenje ili pripadnost. Mediteran je i sudbina.“<sup>156</sup> Drugim riječima, mediteranstvo „nije etnički određeno, niti se temelji samo na nasljedstvu, nego počiva na oblicima kulturnog obrazovanja i pjesničkog stvaralaštva.“<sup>157</sup> Dapače, Sredozemlje nije samo klasicistički topos nego i modernistički *genus loci*, odnosno kako tvrdi Matvejević, imaginarno mjesto ili „san o mediteranskoj poetici, gdje se čini mjesto [...] od prvenstvene važnosti.“<sup>158</sup> Stvarnost je na Sredozemlju suprotstavljena i proturječna pjesničkom poimanju Sredozemlja. U tom smislu mediteranizam spada u estetsku ideologiju. Matvejević tako, po mišljenju američko-njemačke germanistkinje Martine Kolb, razotkriva eurocentrizam u uobičajenim mediteranističkim studijama jer se osvrću

<sup>151</sup> Braudel/Duby/Aymard 1990: 123 i 126.

<sup>152</sup> Matvejević 1995: 106, usp. Kolb 2013: 27.

<sup>153</sup> Matvejević 2007: 202, usp. Kolb 2013: 10.

<sup>154</sup> Ibid.

<sup>155</sup> Ibid. 15.

<sup>156</sup> Ibid. 89.

<sup>157</sup> Kolb 2013: 5.

<sup>158</sup> Matvejević u Jodice 1995: 107. Usp. Kolb 2013: 29.

prije svega na starogrčko i rimsko nasljeđe, a u pravilu pritom isključuju Levant i Afriku.<sup>159</sup> Kolb smatra da je potrebno da nova istraživanja nadiđu preusko postavljene okvire postmodernističke i postkolonijalističke teorije.<sup>160</sup> Za razliku od Braudela, Matvejević drži da jedinstvena sredozemna kultura ne postoji, a diskurs o Sredozemlju, odnosno ono što smo ovdje nazvali mediteranizmom, pati do danas od sklonosti da se ono „remitologizira“.<sup>161</sup> Drugim riječima, mediteranizam, koji je sklon usmjeravanju pogleda u prošlost prije nego u budućnost, stvara u svojim pričama i pripovijetkama predožbe o Sredozemlju, koje se ne podudaraju sa zemljopisnom, povijesnom i društvenom stvarnošću. Dok je Braudel u svom kapitalnom djelu *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II.* zagovarao jedinstvenost Sredozemlja kao sjecišta različitih kultura, ono prije sličiti „umreženom području“ (*network area*), po mišljenju novih naraštaja istraživača.<sup>162</sup>

Istražujući Camusjev pojam *mediteranskog mišljenja* njemački filozof i politolog Henning Ottmann (rođ. 1944.) pronalazi cijeli niz dihotomija, isključivih opreka, odnosno nepremostivih proturječja između sjevera i juga, prirode i povijesti, gospodarstva i kulture i tako dalje, a prije svega između njemačkog znanja i sredozemnog *savoir-vivre*, to jest umijeća življenja.<sup>163</sup> Ottmann poziva na to da bi se jedinstvena Europa trebala temeljiti na pomirbi svih tih dihotomija.<sup>164</sup> Dakle, on ne priznaje da iste kulturne i političke dihotomije razdiru i sjevernjačko i južnjačko shvaćanje Sredozemlja, to jest ideologiju mediteranizma na kojoj počiva duhovno jedinstvo Europe.

Na tragovima Braudela i Matvejevića cijeli niz povjesničara iz Velike Britanije posvećuje se od početka tisućljeća zadaci istraživanja različitosti između kontinentalne i mediteranske kulture u Europi. Neki od njih svode tu razliku na posebnost pojma časti i ugleda na Mediteranu koji u tom obliku navodno nije postojao u Europi. Tako su britanski povjesničari Peregrine Horden (rođ. 1955.)

<sup>159</sup> Usp. Kolb 2013: 38.

<sup>160</sup> Ibid. 39.

<sup>161</sup> Matvejević 1999. Usp. Benedetti/van Loyen 2019: 12.

<sup>162</sup> Benedetti/van Loyen 2019: 11.

<sup>163</sup> Ottmann 2015: 49–52.

<sup>164</sup> Ibid. 52.

i Nicholas Purcell prikazali Sredozemno more kao u suštini koruptivan prostor.<sup>165</sup> Kao Braudel i Matvejević, i oni shvaćaju Sredozemlje u prvom redu kao „konituum diskontinuiteta“.<sup>166</sup> S obzirom na stari i srednji vijek ipak u prvom redu naglašavaju raznolikost i povezanost unutar zajednica trgovaca, pomoraca i gusara kojima su na Sredozemlju pomorske rute (*routes*) značajnije od vlastitih kopnenih korijena (*roots*).<sup>167</sup>

Na sličan način britanski povjesničar sicilijanskih korijena David Abulafia je 2011. godine na engleskom jeziku objavio svojevrsan životopis o Sredozemnom moru kao Velikom moru. Po njegovu mišljenju Sredozemlje je u doba globalizacije obilježeno interkontinentalnom povezanošću usprkos mnogobrojnim različitostima. Osim toga, Abulafia dijeli mediteransku povijest na pet razdoblja koja se temelje na ključnim prekretnicama: pad Troje 1200. godine prije Krista, kraj atenske talasokracije 500., bijes kuge u 14. stoljeću, otvaranje Sueskog kanala 1869. godine i migracijska kriza od 2008. godine nadalje.

Mogao bi se steći dojam da se Sredozemlje u posljednje vrijeme vratilo u javne rasprave što se tiče njegova zemljopisnog, povijesnog, društvenog te kulturnog značaja u Europi. Tako je primjerice njemački germanist Joachim Scholl (rođ. 1960.) 2015. godine u intervjuu za njemačku radiostanicu o kulturi *Deutschlandfunk Kultur* izjavio da će uoči gospodarske i izbjegličke krize Sredozemlje odlučiti o sudbini Europe te da bismo zato trebali početi razmišljati o Europi, promatrajući Sredozemlje.<sup>168</sup> Samo dva dana kasnije objavljen je prvi priručnik o mediteranistici na njemačkom jeziku.<sup>169</sup> Na vrhuncu masovnih migracija tijekom 2015. godine Sredozemno more postalo je nekim komentatorima masovna grobnica za izbjeglice iz Afrike i Azije, koji su u potrazi za boljim životom u Europi stradali u prekomorskoj pustolovini koja je oduvijek bila opasno po život. Između 2000. i 2017. godine na Sredozemnom moru nestalo je ili se utopilo, prema podacima međunarodne organizacije za migraciju IOM (*International Organization of Migration*), gotovo 34 000 izbjeglica.<sup>170</sup> Tako je

<sup>165</sup> Horden/Purcell 2000.

<sup>166</sup> Horden/Purcell 2000: 53.

<sup>167</sup> Braun 2019: 193.

<sup>168</sup> Scholl 2015.

<sup>169</sup> Dabag et al. 2015.

<sup>170</sup> Meier Braun 2018: 40 prema Braun 2019.

Sredozemlje u njemačkoj i europskoj javnosti izazvalo posebnu pažnju, poglavito nakon što se njemačka kancelarka Angela Merkel (rođ. 1954.), pod nadobudnim geslom „Mi ćemo uspjeti u tome!“ (*Wir schaffen das!*), uhvatila u koštac s izbjegličkom krizom krajem kolovoza 2015. godine. Takozvana balkanska ruta zatvara se službeno već u veljači 2016. godine. Po nekim je kritičarima njemačke vlade, iz krugova bliskih novoj političkoj stranci AfD (*Alternative für Deutschland*, hrv. Alternativa za Njemačku), Sredozemno more postalo prolazni prostor za invaziju na Europu. Sve ukazuje na to da je Sredozemlje ponovno palo u zaborav za vrijeme pandemije bolesti COVID-19, kao već mnogo puta prije.

Treba imati na umu da su kulturni odnosi Europe i njoj suprotstavljenog Dru-goga u obliku Orijeanta, Balkana i Mediterana složeniji nego što opreka dvaju monolita može sugerirati. Činjenica je da se svi spomenuti prostori djelomice poklapaju, odnosno da nije moguće jednoznačno odrediti njihove unutarnje i vanjske granice, zemljopisne, povijesne ili kulturne. Očekivano je da se i tri diskurzivne formacije pod imenom „orijentalizam“, „balkanizam“ i „mediteranizam“ preklapaju, odnosno da se poistovjećuju radi strukturnih analogija retorike i logike filozofske argumentacije ili poetike i estetike umjetničkog izričaja. A opet, treba pažljivo istražiti i razlike triju spomenutih diskursa te odstupanje svakog pojedinog od druga dva. Primjerice, američki antropolog i etnolog Michael Herzfeld (rođ. 1947.) slijedi postkolonijalni obrazac orijentalizma kako bi odredio što je „mediteranizam“.<sup>171</sup> No tako mu izmiče mediteranizam s pozitivnim konotacijama koji je neupitno ostavio duboke tragove u modernoj povijesti Europe od starog doba do danas. Na sličan način, luksemburški germanist Dieter Heimböckel (rođ. 1961.), pri preispitivanju pojma „mediteranizam“ kao književne i misaone figure u okvirima interkulturene teorije, dolazi do zaključka da se ne radi ni o čemu drugome do aneksu ili apendiksu postkolonijalnoj teoriji.<sup>172</sup> Premda je za pohvalu svaki, pa i njegov apel da Sredozemci dođu do riječi, ostaje upitno kako će se to ostvariti.

Nedavno je njemački germanist Michael Braun (rođ. 1964.) sažeo suvremeno stanje istraživanja na polju mediteranizma u povijesti njemačke književnosti i šire. Nadovezujući se na filozofsku antropologiju mora prema Hegelu, njemački povjesničar Jürgen Elvert (rođ. 1955.) ističe spoznajnu, osjetilnu i osjećajnu

<sup>171</sup> Herzfeld 1984, Herzfeld 1987 i Herzfeld 2001.

<sup>172</sup> Heimböckel 2017

podvojenost mora koje istovremeno očarava i opčinjuje odnosno obeshrabruje i zastrašuje,<sup>173</sup> što se u povijesti njemačke književnosti prvi put očituje u Goethe-ovu talijanskom putopisu. Na sličan način njemački filozof Hans Blumenberg (1920. – 1996.) ističe da je more istovremeno demonska sfera i velika granica koja budi najdublje ljudske strasti.<sup>174</sup> Braun se nadalje bavi nazivima koje je Sredozemlje dobilo te ukazuje na to da postoje neki koji izražavaju naklonjenost, poput „vjerno more“<sup>175</sup> ili „veliko zelenilo“, kako kažu Egipćani. No postoje i nazivi s pejorativnim konotacijama kao „gorko more“<sup>176</sup> ili „plavo groblje“,<sup>177</sup> kako kažu Srbi. Postoje i posjedovni nazivi poput „naše more“ (*mare nostrum*), kako kažu stari Rimljani, novi talijanski iredentisti i euroljanci, što u svakom slučaju nosi sa sobom izrazito problematične političke implikacije. Postoje i na prvi pogled nepristrani nazivi poput Sredozemno more, to jest more koje zauzima središte opkoljeno zemljama. Na drugi pogled otvaraju se proturječne mogućnosti tumačenja metonimijske i metaforičke simbolike središta, ishodišta i baštine. Osim toga, Braun ističe cijeli niz novijih istraživanja o pomorstvu i raznih teorijskih i metodoloških polazišta i pristupa od povijesnih i kulturoloških preko naratoloških do eko-geografskih. Braun također postavlja pitanje je li mediteranizam „zaboravljeni ugaoni kamen europske povijesti“ i obnova „južnog pogleda“<sup>178</sup> ili izmišljotina postkolonijalnog diskursa.<sup>179</sup> Predstavlja li Sredozemlje samo „književni krajolik za prisjećanje i obrazovanje Nijemaca“<sup>180</sup> ili možda ipak interkontinentalni narativ koji postavlja razlike između Europe, Azije i Afrike i istovremeno ih prebrođuje.<sup>181</sup>

U predgovoru antologije *Sredozemlje kao izvor kritike kulture* (2019.), talijanski germanist Andrea Benedetti i njemački etnolog Ulrich van Loyen (rođ. 1978.) ističu da Sredozemlje označava „imaginaciju o južnoj tuđosti“ i da „sredozemno raspoloženje“ srednjoeuropskog i sjevernoeuropskog pjesništva ne do-

<sup>173</sup> Elvert 2018: 508–512.

<sup>174</sup> Blumenberg 1998: 9–12.

<sup>175</sup> Abulafia 2014: 818.

<sup>176</sup> Ball 2009.

<sup>177</sup> Leggewie 2012: 47.

<sup>178</sup> Richter 2009, Leggewie 2012.

<sup>179</sup> Heimböckel 2017

<sup>180</sup> Richter 2015: 151.

<sup>181</sup> Braun 2018: 195.

zvoljava uredno razdvajanje osjećaja i pojmova.<sup>182</sup> U pogledu na odnos između Sredozemlja i Sahare, kako ga je Braudel prvotno razmatrao, Benedetti i van Loyen ističu da diskursi mediteranizma i orijentalizma dolaze u dodir u topografiji, odnosno topologiji mora i pustinje.<sup>183</sup> Benedetti i van Loyen nadalje navode da se krajem 19. i početkom 20. stoljeća, kad se Sredozemlje počelo slikati s pomoću novih medija mehaničke fotografije i kinomatografije, pitoreskan i folkloristički mediteranizam po uzoru na *Grand Tour* zamijenio predodžbama o prolaznosti, zaostalosti, nazadnosti te arhaičnim primitivizmom. Dapače, Sredozemlje postaje topografska odnosno topološka i tropološka metonimija i metafora za smrt.<sup>184</sup>

<sup>182</sup> Benedetti/van Loyen 2019: 11.

<sup>183</sup> Benedetti/van Loyen 2019: 9.

<sup>184</sup> Benedetti/van Loyen 2019: 10.

## 1.7. Topografija i topologija

Što se tiče poetike, odnosno poetologije prostora u okvirima znanosti o knjiženosti treba općenito istaknuti da značenje svakog književnog krajolika osim osjetilnih obuhvaća također i spoznajne (kognitivne) i osjećajne (afektivne) dimenzije.<sup>185</sup> Stoga književni prostor predstavlja poprište ideja (*Ideenschauplatz*), a pritom izaziva poseban „osjećaj za krajolik“ (*Landschaftsgefühl*).<sup>186</sup> U povijesti europske knjiženosti od 18. stoljeća nadalje krajolik postaje istodobno i duševni i duhovni prostor. Premda romantičarska projekcija osjećaja na prostor ili krajolik postaje predmetom kritike u doba realizma i naturalizma, europska knjiženost 19. stoljeća nije uspjela sasvim ukloniti osjetilnu dimenziju u prikazivanju prostora i krajolika. Premda u 20. stoljeću modernizam zauzima kritičan stav spram krajolika općenito, u osvjetljenje Prvog svjetskog rata sredozemni prostori itekako imaju svoj spoznajni i osjećajni značaj u odnosu na europsku ideju. Prije svega ovdje treba odrediti znanstvenoknjiževne pojmove „utopija“, „anti-utopija“, odnosno „distopija“, što je etimološki nejasno i dvosmisleno, te „heterotopija“ i „mnemotop“. Osim toga, treba podsjetiti na činjenicu da je ruski teoretičar knjiženosti i umjetnosti Mihajl Mihajlovič Bahtin (1895. – 1975.) u svom glavnom djelu o teoriji romana skovao pojam „kronotop“.<sup>187</sup> Time je općenito istaknuo odnos prostora i vremena, tvrdeći da su vremenske komponente u knjiženosti povezane s prostornim komponentama i obratno.

### 1.7.1. Utopija

Utopija doslovno znači „nemjesto“ i predstavlja književni ideal koji se razlikuje od deficitarne stvarnosti (doživljaja i iskustva, opisivanja i pripovijedanja).<sup>188</sup> U slučaju utopije treba istovremeno uzeti u obzir prostornu i vremensku strukturu. Naime, utopije se osvrću na budućnost koja je nepoznata i ostaje zauvijek nepoznata za sadašnjost.<sup>189</sup> Za razliku od onih koji stavljaju utopiju u središte

<sup>185</sup> Dunne/Mahler 2015: 156.

<sup>186</sup> Ibid.

<sup>187</sup> Bahtin 2019.

<sup>188</sup> Voßkamp 1982, Voßkamp 1996, Voßkamp et al. 2013.

<sup>189</sup> Koselleck 1995: 35.

pažnje teorije modernosti, francuski filozof Michel Foucault (1926. – 1984.) okreće se prema onome za što je skovao pojam „heterotopija“. Prema njegovu mišljenju tradicionalni utopijski roman koji je postojao od 15. do 20. stoljeća polazi od pretpostavke da je subjekt autonoman i da maštajući i zamišljajući traži druge mogućnosti za bolji ili gori život tamo negdje u nepoznatoj nigdjezemskoj. Nasuprot tome, Foucault razmatra mogućnost da je ljudsko biće sasvim oslobođeno od svih vrsta heteronomije s pomoću znanja i moći imaginacije, pa bi utopija uistinu označavala fantastično stanje ljudskog bića bez tijela. Kao primjere navodi slike u ogledalu, mrtvo tijelo i smrt. Naime, po njegovu mišljenju, osjetilna percepcija trebala bi ljudsko tijelo u zrcalu istovremeno razmatrati kao stvarno i imaginarno. Upravo se u tome sastoji strukturalna analogija s heterotopijom. U pogledu na mrtvo tijelo i smrt Foucault tvrdi da ne predstavljaju istinitu utopiju, nego bitak negdje sasvim drugdje, to jest u jednom, kao i u slučaju slike u zrcalu, nepristupačnom prostoru gdje je ljudsko ludilo (*folie*) konačno utihnulo. Osim toga, Foucault tvrdi da ljubav također počiva na iluzijama kao slika ljudskog tijela u zrcalu, a osim toga sadrži u sebi i prijetnju smrću kao kad ugledamo mrtvo tijelo.

Foucault opisuje heterotopiju, za razliku od utopije, kao „mjesto gdje su sve čežnje i strahote određene, ali heterotopija je, za razliku od neostvarljive utopije, tako reći ostvarena utopija, koju možemo smjestiti među realna i imaginarna mjesta.“<sup>190</sup> Slika u zrcalu koja se nalazi u jednom nestvarnom i virtualnom prostoru iza stakla, utopija je u pravom smislu te riječi, dok stajalište s kojeg gledamo u zrcalo pritom nije niti dokinuto niti poništeno.<sup>191</sup> Zahvaljujući upravo tom utopijskom impulsu stvarni prostori postaju opčinjeni sa sasvim drugačijim mjestima.<sup>192</sup> Za razliku od tradicionalne utopijske književnosti od 15. do 20. stoljeća, koja polazi od pretpostavke da autonomni subjekt u potrazi za alternativnim mogućnostima boljeg života odluta u nepoznatu nigdjezemsku zamišljanja i maštanja, heterotopija je, po Foucaultovu mišljenju, pitanje tijela, znanja i moći. Makar u zamišljanjima i maštanjima ljudska je egzistencija privremeno oslobođena od heteronomskih sila i moći koje njome inače vladaju beskrupolozno, dapače heterotopija počiva na utopiji bajkovite bestjelesnosti. Zahvaljujući

<sup>190</sup> Dünne/Mahler 2015: 181, prev. T. Z.

<sup>191</sup> Foucault 1996.

<sup>192</sup> Ibid.

upravo tom utopijskom impulsu stvarna mjesta iziskuju opčinjenost njima kao drugačijim mjestima. Postupak pretvaranja utopije u heterotopiju, po Foucaultovu mišljenju, u pravilu uključuje tri koraka, to jest reprezentaciju, kontestaciju i inverziju normalne topije.<sup>193</sup>

U modernom društvu nailazimo na cijeli niz heterotopija. Foucault između ostaloga spominje bolnicu, groblje, zatvor, park, botanički i zoološki vrt, kazalište, muzej, knjižnicu, sajam, hotel i javnu kuću. Polazeći od tih općih pojmovnih odredbi i uzornih primjera, Foucault kreće u sustavno opisivanje ukupno šest aspekata, koji pripadaju svakoj heterotopiji.<sup>194</sup> Dakle, heterotopija je kulturna formacija koja podliježe povijesnim promjenama. Takozvane primitivne zajednice slijede svoje prastare običaje u „heterotopiji krize“,<sup>195</sup> vodeći pritom računa o iskustvima prijelaza (*Schwellenerfahrungen*) u ljudskim životima i određuju posebne prostore za mijene iz dobi u dob, od adolescencije, preko porođaja, menopauze i starenja do umiranja i tako dalje. Nasuprot tome, moderna društva uspostavljaju gore navedene devijacijske heterotopije,<sup>196</sup> za koje Foucault naglašava da su u pravilu sklonjene iz gradskih središta na prigradske rubove, što vidimo na primjeru groblja, koje je primjerice u Veneciji smješteno na posebnom otoku. Iz toga se može iščitati sasvim nov stav modernog društva spram smrti, koja se više ne shvaća kao sastavni dio života, nego je stigmatizirana kao bolest. Nadalje, heterotopija može, po Foucaultovu mišljenju, na jednom te istom mjestu smjestiti nespojive pojave jednu pored druge u prostoru odnosno jednu nakon druge u vremenu. Tako u kinu, kazalištu, parku, vrtu i tako dalje mikrokozam zrcali makrokozam.

Heterotopija uključuje iskustvo diskontinuiteta i ukidanje tradicionalnog razumijevanja vremena, vremenskog reda i slijeda. Heterotopija dostiže svoju svrhovitost u potpunosti, kad čovjek prekida svagdašnji tijek vremena. Stoga bi se heterotopija iz opravdanih razloga mogla nazvati i „heterokronijom“. <sup>197</sup> Muzeji, knjižnice i tako dalje mjesta su znanje i moći gdje se različitim vremenima pokušava vladati na jednom te istom mjestu. Foucault nadalje razlikuje „vječnosne“ i

<sup>193</sup> Ibid.

<sup>194</sup> Ibid.

<sup>195</sup> Ibid.

<sup>196</sup> Ibid.

<sup>197</sup> Ibid.

„kroničke“ heterotopije,<sup>198</sup> to jest mjesta gdje se prolazno vrijeme svečano proslavlja, kao što su sajmovi ili ljetovališta, gdje se unutar nekoliko dana ili tjedana pokušava skupiti cijela povijest čovječanstva. Osim toga, Foucault ističe da heterotopija uključuje istovremeno složeni postupak otvaranja i zatvaranja prostora i vremena. Heterotopije mogu biti čarobne kao primjerice pasaže i pogranična iskustva ili mogu biti varljive kao primjerice u slučaju pristupa prividno tajnom prostoru, koji prikriva stvarne činjenice. Moderni relikv takvog arkanuma je heterotopija hotela kao mjesta, gdje je seksualnost istovremeno zaštićena i skrivena.

Heterotopija je dvojako određena kao „mjesto iluzije“ i „mjesto kompenzacije“,<sup>199</sup> a pritom Foucault ima na umu primjerice vjerničke kolonije ili brod.

Osim toga, Foucault tvrdi da je književnost istaknuta kao diskurzivni prostor koji može prikazivati posve drugačije prostore i omogućuje raspravu o njihovim granicama, a na pograničnim prostorima između stvarnosti i mašte, razuma i ludila, života i smrti i tako dalje, književnost ima moć približavati normalnosti i nenormalnosti.<sup>200</sup> Naime, književnost nastaje u stanju delirija i izvršava transgresiju nad općevažećim pravilima jezika koji je, kao svi jezični znakovi, podvojen na označitelje, to jest signifikante, koji su prisutni, i označene predmete, to jest signifikate, koji su odsutni, i tako stvara atmosferu smrtne praznine bez ikakve romantike, u kojoj jezična tvorevina književnosti samu sebe poništava upravo onako kao što i njezin stvaratelj poništava samog sebe.<sup>201</sup> Budući da u sebi sadrži opoziv razumnom diskursu, književnost kao heterotopija predstavlja jednu vrstu nediskurzivnog prostora, gdje provodi metapoetski i metapoetički šifrirane i kodirane pogranične prijelaze iz mimetičke imaginacije u heterotopijsku imaginaciju. Upravo je taj fenomen argentinski pisac Jorge Luis Borges (1899. – 1986.) opisao kao „diferencijalnu epifaniju“,<sup>202</sup> pri čemu naglašava estetski događaj nad estetskim predmetom, i dolazi do paradoksalnog zaključka da se predstojeći događaj o kojemu se govori u književnosti, naposljetku uopće ne događa.<sup>203</sup> Na temelju takvog pojma književnosti zadaća znanosti o književnosti je potraga

<sup>198</sup> Ibid.

<sup>199</sup> Ibid.

<sup>200</sup> Dünne/Mahler 2015: 184.

<sup>201</sup> Ibid. 185.

<sup>202</sup> Ibid.

<sup>203</sup> Borges 1898: 13.

za konkretnim i apstraktnim prostorima u književnim tekstovima, gdje bazalna fikcija biva heterotopijski podvojena kao imaginacija između stvarnosti i mašte.<sup>204</sup> Francuski filozof Gaston Bachelard (1884. – 1962.) tvrdi u svom glavnom djelu o poetici prostora iz 1958. godine da „tropofilija“, to jest ljubav prema određenom prostoru, koja uspostavlja identitet pojedinca ili skupine, polazi od stvarnih prostora.<sup>205</sup> Nasuprot tome, treba istaknuti da tropofilija uključuje heterotopijski prijelaz ako se i u najmanjoj mjeri oslanja na maštu. Francuski pisac Marcel Proust (1871. – 1922.) u svom slavnom romanu pod naslovom *U potrazi za izgubljenim vremenom* (*A la recherche du temps perdu*) (1922.) primjerice prikazuje Veneciju kao univerzalnu heterotopiju. Osim toga, treba istaknuti da možemo slijediti Bachelarda, koji je primijenio fenomenologiju na arhitekturu domaćih i kućnih prostora, tako da isto učinimo u pogledu na kulturne krajolike Sredozemlja doživljavajući ih kao vidike, utočište i sklonište osamljenog pisca i mislioca sa sjevera.

### 1.7.2. Mnemotop

Osim utopije i heteropije treba svakako uzeti u obzir i „mnemotop“,<sup>206</sup> neologizam koji je skovao njemački arheolog Jan Assmann (rođ. 1938.), to jest prostor, mjesto ili krajolik koji sadrži u sebi poveznicu s prošlošću i tako određuje samoshvaćanje pojedinca ili skupine, odnosno uspostavlja identitet promatrača. Mnemotopi su „mjesto sjećanja“ (*lieux de mémoire*,<sup>207</sup> *Erinnerungsorte*)<sup>208</sup> koja nisu samo mjesta individualnog prisjećanja prošlog života, nego i mjesto kolektivnog kulturnog pamćenja (*kulturelles Gedächtnis*) jedne skupine, zajednice ili društva. Pojam polazi od činjenice da se duhovni postupak sjećanja temelji na prostornoj strukturi vremena. Kako su u pojedinca slike sjećanja pospremljene na imaginarnim mjestima u pamćenju tako moderna društva kolektivno uspostavljaju muzeje, spomenike i nazive ulica u gradovima.<sup>209</sup> Mnemotopi su sim-

<sup>204</sup> Dünne/Mahler 2015: 186.

<sup>205</sup> Bachelard 2000: 23.

<sup>206</sup> Dünne/Mahler 2015: 196.

<sup>207</sup> Nora 1998.

<sup>208</sup> François/Scholz 2001.

<sup>209</sup> Dünne/Mahler 2015: 197.

boli identiteta pojedinca i skupina. Pamćenju su potrebna mjesta za prisjećanje i spacijalizaciju (*Verräumlichung*) povijesti i prošlosti.<sup>210</sup> Tako se primjerice helenizam veže za zemljopisno složen prostor, a to je stara Grčka, koja postaje „krajolik pamćenja“ (*Gedächtnislandschaft*)<sup>211</sup> a u modernoj književnosti velegradovi poput Venecije preuzimaju mnemotopske funkcije.<sup>212</sup> Kulturno pamćenje nije vezano za poprišta pojedinih povijesnih događaja, nego i šifrira i kodira zemljopisne prostore neovisno o postojanju preostataka iz prošlosti. Dakle, mnemotop je točnije rečeno imaginarni „krajolik pamćenja“ prošlosti, koji kao „topografski ‚tekst‘ kulturnog pamćenja“ čitatelju postaje ponovno čitljiv u sadašnjosti.<sup>213</sup> Štoviše, mnemotop nije samo djelomice imaginaran, nego svojim imaginarnim udjelima upućuje na transcendentne povezanosti, primjerice otkrivanje bogova. Mnemotop je stoga kao „mistični krajolik pamćenja“ isto tako „sakralna topografija“.<sup>214</sup> Svakako jedno te isto mjesto može sadržavati višestruko kodiranje. Rim je primjerice mjesto pamćenja poganske i kršćanske antike, Jeruzalem sjedinjuje židovska, kršćanska i islamska polazišta, a Srednja Europa je mnemotop za multikulturnu, interkulturnu i transkulturnu zajednicu čije je granice poprilično teško odrediti, premda se može utvrditi zemljopisna, povijesna i kulturna činjenica da obuhvaća Austro-Ugarsku Monarhiju, njemački jezik, židovstvo i slavenske narode s istoka Europe, a nesumnjivo sadrži u sebi fikcionalne, imaginarne, pa čak i mitološke elemente.<sup>215</sup>

Književne mnemotope nalazimo u prvom redu u putopisima o stvarnim ili zamišljenim putovanjima po krajolicima od povijesnog i općekulturnog značaja poput stare Grčke i starog Rima ili Jeruzalema, a stvarna mjesta bivaju povezana prisjećanjem u mitološkim razmjerama, primjerice u modernoj velegradskog književnosti.<sup>216</sup> Stoga se znanstveno istraživanje književnih mnemotopa ne bi trebalo posvetiti toliko samim prostorima kao takvima koliko diskursima o njima. Dok topografija primjerice Homerove *Odiseje* nije samo zemljopisno određena,

<sup>210</sup> Assmann 1992: 39.

<sup>211</sup> Goldmann 1991: 149.

<sup>212</sup> Lachmann 1990: 41.

<sup>213</sup> Assmann 1992: 60.

<sup>214</sup> Assmann 1999: 304.

<sup>215</sup> Margris 1963, Le Rider 1998, Buchinger et al 2009.

<sup>216</sup> Dünne/Mahler 2015: 199.

već je istovremeno mitološki uzvišena, putopis engleskih plemića o velikom putovanju (*Grand Tour*) ima isključivo dokumentarnu funkciju, a njemačka putovanja po Italiji u kasnom 18. i ranom 19. stoljeću imaju nepromijenjive itinerare, rute i odredišta, tekstovi naginju redundantnim strukturama ako se promatranja prirode i baštine ponavljaju u intertekstualnom prisjećanju Lessinga, Herdera i drugih. Dok Goethe povezuje pogansku antiku i rimokatoličko kršćanstvo sa stajališta ideje o religiji umjetnosti, Byron suprotstavlja ustaljenost velikog putovanja melankoličnom pogledu na nepovratnu prošlost. Pritom Venecija postaje primjeran književni mnemotop za individualnu i kolektivnu smrt.<sup>217</sup> Naime, općepoznata povijesna činjenica je da Venecija sudbonosne 1797. godine postaje počivalište Mletačke Republike. Općenito i pojedinačno može se ustvrditi da je velegrad kao književni mnemotop suprotstavljen provinciji. Dok provincijska književnost prikazuje gubitak domovine kao prostora sjećanja, egzilska književnost ima svoju topografsku strukturu koja domovinu suprotstavlja gostinskoj zemlji. Sa stajališta znanosti o književnosti postavlja se kritičko pitanje o negativnosti književnih mnemotopa, odnosno pitanje o ideološkom načinu kako se mjesta sjećanja poetski insceniraju u književnim tekstovima.<sup>218</sup>

U okvirima teorije prostora u književnosti treba svakako uzeti u obzir i činjenicu da je francuski antropolog Marc Augé (rođ. 1935.) skovao neologizam „nemjesta“ (*non-lieux*).<sup>219</sup> Time označava prolazne prostore, to jest prostore koji sami po sebi ne uspijevaju dostići dovoljan značaj da bi postala određena mjesta, a gdje je čovjek bezimen i osamljen jer tamo ne uspijeva dugoročno boraviti. Augé ima na umu hotelske sobe, zračne luke i velike trgovačke centre,<sup>220</sup> ali pritom ističe da je doživljaj prostora kao nemjesta sasvim subjektivan. Dapače, bilo tko može bilo kad i bilo gdje doživjeti bilo koji prostor kao nemjesto. Nemjesta su suprotstavljena onome što Augé naziva „antropološkim mjestima“,<sup>221</sup> to jest mjestima gdje je čovjeku dodijeljeno vlastito ime, značenje i značaj u skupini, zajednici ili društvu, gdje može susretati druge ljude s kojima je u određenim odnosima. Nasuprot tome, nemjesta nisu mjesta međuljudskog susretanja i us-

<sup>217</sup> Ibid. 200.

<sup>218</sup> Dünne/Mahler 2015: 201.

<sup>219</sup> Augé 1992.

<sup>220</sup> Ibid. 122.

<sup>221</sup> Ibid.

postavljanja međuljudskih odnosa.

Na sličan način hrvatski anglist Stipe Grgas (rod. 1951.) ističe da su obični i opći svagdašnji pojmovi mjesta i prostora neprimljeniji na beskrajnost otvorenog mora, dapače dolazi do zaključka da je otvoreno uistinu kao takvo nepojmljivo jer se nalazi „istodobno ‘unutra’ i ‘izvan’ društva i povijesti, istodobno prislan ali i tuđ, od središnjeg ali i perifernog značaja, inscribiran raznovrsnim čitanjima ali istodobno semiotički prazan, i dalje, kao što je je to slučaj od davnina, upućuje poziv na pustolovinu ljudskome tijelu i ljudskome duhu.“<sup>222</sup> U svojoj drugoj knjizi trilogije o kapitalizmu i shizofreniji pod francuskim naslovom *Mille plateaux* (1980.), na hrvatskom jeziku *Tisuće platoa*, francuski dvojac mislilaca Gilles Deleuze (1925. – 1995.) i psihoanalitičar Pierre-Félix Guattari (1930. – 1992.) razlikuju ravan i urezan prostor (*l'espace lisse ou strié*), što se najbolje može vidjeti na primjeru morskog prostora tako da je otvoreno more ravan prostor *par excellence*, dok uvođenje navigacijskih karta s meridijanima, paralelama, longitudama i latitudima, teritorijima, što omogućuje izračun udaljenosti, a zatim pospješuje istraživanja, trgovanje i ratovanje, odnosno mreža plovidbenih linija predstavljala urezan prostor *par excellence*.<sup>223</sup> Drugim riječima, tek kad i ako su postavljeni zemljopisni, povijesni i društveni okviri, otvoreno more postaje prostorom ili mjestom u uskom smislu te riječi.<sup>224</sup> U njemačkoj književnosti Goethe je bio jedan od prvih pisaca koji je na vlastitoj koži iskusio i za vijeke vjekova opjevao nepojmljivost otvorenog mora u svojoj pjesmi pod naslovom „Tišina mora“ (1795.).<sup>225</sup> Naposljetku treba istaknuti da njemački književni mediteranizam u osvit Prvog svjetskog rata zahtijeva osim širokog spektra pojmova recentnih teorija prostora i mjesta i retoričku, poetičku i estetsku teoriju tropa i figura, odnosno tropologiju i teoriju rekonfiguracije.

<sup>222</sup> Grgas 2008: 115.

<sup>223</sup> Deleuze/Guattari 2013–2015.

<sup>224</sup> Grgas 2008: 114.

<sup>225</sup> Goethe 2000: HA 1, 242.

## 1.8. Tropologija i rekonfiguracija

Sredozemlje treba istražiti ne samo kao topos u smislu zemljopisnog, povijesnog i društvenog prostora i mjesta, odnosno prema novijim teorijama apstraktnog prostora, nego i kao tropos, odnosno figuru u smislu retorike, estetike i poetike. Pritom topos treba shvaćati dvojako. S jedne strane označava zemljopisno određeno mjesto, koje ima svoja zemljopisna i povijesna obilježja. S druge pak strane topos je, retorički i logički gledano, opće mjesto u argumentativnoj logici.<sup>226</sup> Nasuprot tome, poetski odnosno estetski topos je pokretljiv jer se može projicirati na bilo koji stvarni zemljopisni, povijesni i društveni prostor ili mjesto, ali i na bilo koji nestvarni prostor ili nestvarno mjesto.

Sredozemlje predstavlja likvidan medij i metonimijsko pomicanje, odnosno premještanje (*Verschiebung*) u prostoru i vremenu i metaforičke koncentracije ili kompresije odnosno doslovno zgušnjavanja (*Verdichtung*) u postupku slobodne asocijacije (*freie Assoziation*) pjesničkog rada sna (*Traumarbeit*) u smislu psihoanalize Sigmunda Freuda (1856. – 1939.) i moderne poetike – unutarnje i vanjske vlastitosti i svojstvenosti te unutarnje i vanjske nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno posebnosti, osebnosti i veličanstvenosti.<sup>227</sup> Rusko-američki jezikoslovac i teoretičar književnosti Roman Jakobson (1896. – 1986.) određuje da je jedna od šest funkcija verbalne komunikacije – uz „referencijalnu“, „ekspresivnu“ ili „emotivnu“, „konativnu“ ili „apelativnu“, „faktičku“ i „metalingualnu“ – „poetička funkcija“<sup>228</sup> koja se razlikuje od tih ostalih po tome što je sama sa sobom u skladu sa svojom porukom, odnosno da je poruka iscrpljena u samosvrhovitosti. Nadalje, Jakobson razlikuje vertikalnu osovinu selekcije od horizontalne osovine kombinacije i tvrdi: „Poetska funkcija projicira princip ekvivalencije s osovine selekcije na osovinu kombinacije.“<sup>229</sup> Pjesnički jezik osim toga koristi cijeli niz konotacija, to jest asocijativnih značenja riječi, i tako stvara višeznačnost (ambigvitet),<sup>230</sup> pa pjesnički jezik zbog prevladavanja jezičnog oblika nad jezičnim sadržajem skreće pažnju slušatelja odnosno čitatelja na samog sebe.

<sup>226</sup> Dünne/Mahler 2015: 197.

<sup>227</sup> Jakobson 1987, 62–94, 95–113. Usp. Kolb 2013: 15, 49.

<sup>228</sup> Jakobson 1987: 69–71.

<sup>229</sup> Jakobson 1987: 71, prev. T. Z.

<sup>230</sup> Ibid. 85.

Dakle, pokretljiv topos odnosno protejski trop Sredozemlja predstavlja istovremeno metonimijsku i metaforičku figuru, točnije rečeno dinamičku figuru koja ispunjava razne semantičke funkcije u književnom tekstu. Književni tekstovi koriste određene umjetničke postupke višestruke topografske odnosno topološke i tropološke figuracije, konfiguracije odnosno rekonfiguracije. Te rekonfiguracije treba pažljivo, pobliže i potanko istražiti prema nepisanim pravilima umijeća i znanosti o „filologiji mora“,<sup>231</sup> točnije kulturno-povijesne filologije Sredozemlja i Sredozemnog mora u odnosu na Srednju Europu. Za razliku od konvencionalno shvaćenog pojma toposa, mediteranističku tropologiju i mediteranističke rekonfiguracije, uzimajući ili svaku zasebno ili sve zajedno, obilježava povišena poetička dinamika, semantička višeslojnost, složenost i višeznačnosti. Europski pisci u pravilu stavljaju Sredozemlje u djelo kao pjesničku epifaniju, koja kaleidoskopski svjetluca kao more pod Suncem na Sredozemlju.

<sup>231</sup> Claudio Magris u predgovoru Matvejević 2007: 7–10.

## 1.9. Epifanija i teofanija

U prastaro doba epifanijom se u vjerskom kontekstu nazivala pojava danjeg svjetla na istoku koje božanstva šalju ljudima u pomoć. U starogrčko i starorimsko doba, epifanija je objava božanstva, odnosno dolazak imperatora u provinciju. U kršćanskom kontekstu epifanijom se shvaća očitovanje i javljanje Boga, to jest presveta pojava Isusa Krista. Vjerska epifanija, odnosno teofanija povezana je s dubokim osobnim iskustvom svetosti. Njemački teolog Rudolf Otto (1869. – 1937.) navodi svoj posjet sinagogi u Maroku 1911. godine, gdje je doživio židovsko bogoslužje na Šabatu, kao ključan izvor nadahnuća za istraživanje svetosti,<sup>232</sup> koje je kasnije proveo i objavio u svom glavnom djelu pod naslovom *Sveto (Das Heilige)* (1917.). Pritom Otto slijedi fenomenološku metodu pozivajući čitatelja da se prisjeti svojih osobnih vjerskih iskustava.<sup>233</sup> Otto tvrdi da iskustvo Božje svetosti sadrži nerazumne i nepojmljive dijelove u sebi jer se ne može shvatiti isključivo razumno i pojmovno, već se prikazuje kroz takozvane „ideograme“ ili „tumačće znakove“ (*Deute-Zeichen*).<sup>234</sup> Otto pokušava odgonetnuti iskustvo svetosti koje potječe iz susreta ljudskog bića s Božjim bićem, a neusporedivo je sa svim mjerilima ljudskog razuma. Teološko i filozofsko shvaćenje, ljudski pojmovi, čudoredna i službena vjerska načela ne mogu pojmiti iskustvo Bogu jer je Bog nešto potpuno drugačije od svega toga. Dapače, iskustvo svetosti u sebi sadrži dva sastavna, jedan na drugoga nesvodiva i jedan drugome suprotstavljena elementa, to jest *mysterium tremendum* i *mysterium fascinans*. S jedne strane *mysterium tremendum* je grčko-latinska riječ za tajnu koja izaziva drhtanje, jezu, grozu, strah i tako dalje, označava svetost kao nadmoćnu silu pred kojom se ljudsko stvorenje zgražava i užasava jer svetost, kao nešto što je posve drugačije od svega drugoga (alijenitet), nadilazi čak i ljudski razum. S druge pak strane *mysterium fascinans* je grčko-latinski izraz za tajnu koja izaziva osjećaj privlačnosti, povjerenja, očaranosti, opčinjenosti i opojnosti, svetost je nešto veličanstveno, ona ljudsko stvorenje oduševljava i ushićuje. Iskustvo svetosti je osjetilno podvojeno jer je predmet svetosti istovremeno privlačan i opasan, očaravajući i prijeteći, poželjan i zastrašujuć. Osim *mysterium tremendum et*

<sup>232</sup> Benz 1971: 36.

<sup>233</sup> Otto 2004: 8.

<sup>234</sup> Ibid. 21.

*majestas* Otto nalazi treći sastavni dio svetosti u onome što naziva na latinskom *energicum*, ono što osnažuje živahnost i strast, radinost, nagon i želju za djelovanjem i radom, a zajedno s askezom može podići marljivost i revnost u čovjeku koji iskusi svetost. Osim toga, *mysterium tremendum et fascinans* je, po Ottovu mišljenju, osnovno dvojako svojstvo onoga što on naziva „numinoznost“, prevodeći latinski izraz *numen* kao „nadnaravno biće bez točnih predodžbi“,<sup>235</sup> što je po njegovu mišljenju sastavni dio samosvijesti ljudskog stvorenja uoči svetosti, a to je ono što u obliku tajne ili zagonetke izaziva istovremeni podvojeni osjećaj straha i poštovanja, odnosno strahopoštovanja u vjerniku pri susretu sa svetošću. Ljudski osjećaj strahopoštovanja prema Božjoj svetosti njemački je teolog F. D. E. Schleiermacher (1768. – 1834.) pobliže opisao u svojoj vjerskoj nauci (1820. / 1821.) kao osjećaj ovisnosti ljudskog stvorenja o Bogu Stvoritelju.<sup>236</sup> Otto koristi Schleiermacherov pojam „osjećaj stvorenja“ (*Kreaturgefühl*)<sup>237</sup> kako bi razlikovao vjerski osjećaj svetosti od drugih osjećaja ljudske ovisnosti, primjerice od prirode, zajednice, društva i tako dalje. Vjerski osjećaj ovisnosti ljudskog stvorenja o Bogu Stvoritelju ravan je potonuću u ništavilo pred onim koji „je iznad svih stvorenja“,<sup>238</sup> to jest izaziva strahopoštovanje u iskonskom smislu te riječi i smanjuje vrijednost ljudskog bića pred Bogom. Osjećaj ovisnosti stvorenja zrcali osjećaj nadmoći i nepristupačnosti stvoritelja. Božja *majestas* izaziva upravo spomenuti dvojaki *mysterium tremendum et fascinans* u čovjeku. Osvrćući se pritom na Kantov shematizam, Otto veže iskustvo svetosti i za osjećaje bezuvjetne ljubavi, beskrajnog milosrđa i vječite dobrote, što se sve zajedno ne može opisati razumnim pojmovima, a svejedno je povezano s ljudskim razmišljanjem, jezikom i djelovanjem. Na temelju toga Otto donosi zaključak da svetost predstavlja složenu kategoriju jedne od *a priori* vrijednosti duha. Kritičari su protiv Ottova shvaćanja svetosti kao *a priori* kategorije uputili prigovor da su po Kantovu mišljenju iskustva samo moguća zbog toga što *a priori* kategorije već postoje, dok po Ottovu mišljenju, *a priori* kategorije nastaju iz iskustva. Nadalje, kritičari zamjeraju Ottu da se upušta u mudrovanje o svetosti kako bi održao pojam o vjerskom iskustvu *sui generis* kao duhovnu vrijednost, i to nauštrb sveobuhvatne

<sup>235</sup> Ibid. 225.

<sup>236</sup> Ibid. 8.

<sup>237</sup> Ibid.

<sup>238</sup> Ibid. 10.

sekularizacije koja vlada modernim društvom. U sljedećim istaživanjima vidjet ćemo kako književni mediteranizam u osvit Prvog svjetskog rata stavlja Sredozemlje u horizont iskustva svetosti kako ga je Otto kasnije opisao.

U filozofskim okvirima epifanija se može usporediti sa spoznajom ideje kao metafizičkom stvarnosti prema Platonovu idealističkom objektivizmu ili klasičnom njemačkom idealizmu odnosno prema fenomenologiji i fenomenološkoj filozofiji njemačkog mislioca Edmunda Husserla (1859. – 1938.). Temeljitom i sustavnom raščlambom određenog predmeta putem ideacije (*Ideation*),<sup>239</sup> koja sadrži u sebi deskripciju, varijaciju i redukciju, fenomenolog razlikuje svojstva koja pripadaju tom predmetu samo slučajno (akcidentalno) od onih svojstava koja suštinski (esencijalno) označavaju tu vrstu, odnosno samo biće (*eidos*) danog predmeta. Pri ideaciji fenomenolog predočava samom sebi u mašti i mislima određeni predmet, izmjenjujući redom sva njegova svojstva. Sva ona svojstva koja pritom moraju ostati nepromjenjiva (invarijantna) da bi predmet ostao isti, odnosno da bi bio shvaćen pod istim nazivom, trebaju se pripisati samoj biti danog predmeta, samo ona uistinu određuju njegov identitet. Cilj je fenomenološke ideacije postići jasnoću i razumljivost (evidentnost) biti predmeta i otkloniti sve moguće postojeće predrasude. Radi se o deskriptivnom znanstvenom postupku radi utvrđivanja stvarnosti i istine.

U okvirima znanosti o književnosti pjesnička se epifanija sastoji u iznenadnom otkriću neke pojedinosti koja rasvjetljava smisao jedne cjeline u potpunosti. Poblize, pjesnički postupak pod nazivom „epifanija“ sliči znanstvenom postupku eidetske deskripcije, varijacije ili redukcije u fenomenologiji i fenomenološkoj filozofiji ako je i on sam narativan, kao što i jest. S druge pak strane, fenomenološka deskripcija, varijacija i redukcija u srži su fikcionalne, kao svaka druga naracija. Dapače, pjesničkoj je epifaniji i fenomenološko-filozofskom motrenju i razmatranju zajedničko da su meditativni i kontemplativni. Pritom treba u pogledu na povijest moderne književnosti u osvit Prvog svjetskog rata naglasiti da epifanija nastaje neočekivano, najednom i iznenadno, kao „trenutak estetskog privida“<sup>240</sup> koji ujedno obuhvaća i „estetsku utopiju“ i „utopiju estetskoga“<sup>241</sup> te

<sup>239</sup> Husserl 1913: 11.

<sup>240</sup> Bohrer 1981: 186.

<sup>241</sup> Ibid. 186–187.

„hipotetsku anticipaciju“<sup>242</sup> jednog ispunjenog mitskog obećanja. Dakle, književna epifanija predstavlja, po Bohrerovu tumačenju, estetsku utopiju i utopiju estetskoga te hipotetsku anticipaciju estetski ispunjenog mitskog obećanja.

Što se tiče vremenskog i prostornog reda i slijeda, epifanija je, slično kao heterotopija odnosno heterokronija, posebna po tomu što zaustavlja vremenski tijek, ukida slijed i red vremena i prostora te remeti i narušava vremensku i prostornu orijentaciju, odnosno obilježena je dezorijentacijom u vremenu i prostoru, ali i u tijelu, duši i duhu. Nije slučajno da je Orijent korijen riječi „orijentacija“ koju nalazimo u gotovo svim europskim jezicima. Refleksivni glagol „orijentirati se“ doslovno znači „snalaziti se u prostoru“, to jest u zemljopisnom smislu određivati i razlikovati strane svijeta i navigacijski se usmjeravati na svom putu prema stranama svijeta. U prenesenom smislu znači snalaziti se u datoj situaciji ili relaciji, odnosno općenito raspitivati se i snalaziti se u razmišljanju i zamišljanju. Orijentacija u srednjem vijeku označava usmjeravanje zemljovida prema Svetom Gradu na gornjoj i središnjoj strani, pri čemu on označava Orijent. Orijentiranje pritom znači okretanje zemljovida tako da je Jeruzalem na vrhu. Na talijanskom i francuskom jeziku 18. st. Orijent označava smjer gdje izlazi Sunce.<sup>243</sup>

No vratimo se pojmu epifanije. Stari Grci odavno su pod imenima bogova Kronosa i Kairosa razlikovali kvantitativni i kvalitativni tijek vremena. Kairos je starogrčki bog, najmlađi Zeusov sin, koji se ukazuje u sretnim trenucima i sudbonosnim prilikama. Pravi trenutak treba iskoristiti na najbolji mogući način. Za razliku od *kronosa* koji označava kontinuiran ali i ispražnjen tijek svagdanjeg vremena bez posebnog značenja i značajnih mogućnosti, *kairos* je diskontinuiran, ali i poseban trenutak ispunjen nekim značenjem i značajnim mogućnostima koje odstupaju od svagdašnjice. Pod vladavinom boga Kronosa čovjek prolazi kroz redovna doživljavanja gotovo bez zapažanja, pod vladavinom boga Kairosa stječe izvanredna iskustva. U kršćanstvu *kairos* postaje mesijansko i eshatološko vrijeme spasenja, posljednja ponuda Božje milosti i posljednja opomena čovjeku da se obrati, te sudnji dan, posljednji sud ili paruzija, kad na kraju zemaljske povijesti Spasitelj razdvaja pravedne od zlih, nagrađuje pravedne vječnim životom i kažnjava zle konačnom propasti. Na temeljima starogrčkog i kršćanskog poimanja vremena u obliku *kronosa* i *kairosa*, u povijesti njemačke književnosti na-

<sup>242</sup> Ibid. 218.

<sup>243</sup> Grimm 1854–1961: DWB Bd. 13, Sp. 1346. Kluge/Seebold 2011: 673.

staje pojam vječnog i jezgrovitog trenutka, prije svega kod Goethea, Nietzschea i drugih, a to je trenutak koji obuhvaća prostran, dapače beskrajan totalitet u prostoru i vremenu.<sup>244</sup> Prema tome je poznata i tako reći sasvim estetska epifanija, odnosno sekularna epifanija koja je na prvi, površinski pogled, lišena svih religioznih obilježja.

Njemački povjesničar i kulturolog Wolfgang Schivelbusch (rođ. 1941.) 1977. godine napisao je knjigu o povijesti željezničkih putovanja gdje tvrdi da je u 19. stoljeću došlo do „industrijalizacije vremena i prostora“, što se između ostalog očituje i u ubrzavanju načina življenja u modernom društvu. Što se tiče utjecaja tog fenomena na modernu književnost, treba istaknuti da se razumijevanje vremena, vremenskog reda i slijeda temeljito mijenja. Naime, u novo doba red i slijed vremena ustrojen je tako da se zbog ubrzavanja vremena prošlost u pravilu smatra nepovratno izgubljenom u sadašnjosti i budućnosti, sadašnjost se u pravilu sastoji od nesvršenih pothvata, odnosno projekata iz budućnosti, što otvara sve mogućnosti i opasnosti utopizma i antiutopizma, dok budućnost jest i ostaje za vijek vjekova na poznat način nepoznata (Koselleck). Sadašnjost je ništa drugo do „vrh pribadače“ (*Stecknadelkopf*),<sup>245</sup> koji svejedno može u izvanrednim trenucima otvoriti ljudskom tijelu, duši i duhu vrata k vječnosti. Nasuprot modernom pojmu vremena, slijed vremena na Sredozemlju ustrojen je sasvim drugačije – ubrzani je tijek vremena usporen do potpunog zaustavljanja, odnosno preklapanja ili ukidanja vremenskih stupnjeva. Epifanija omogućuje s jedne strane duhovni povratak ishodištima europske baštine i budi pjesničku melankoliju i nostalgiju, s druge pak strane otvoreno more pod svjetlošću Sunca na Sredozemlju služi pjesnicima kao projekcijsko platno na kojem se ukazuje zlatna prošlost ili ružičasta budućnost. Na temelju dihotomije vremenskih pojmova u Srednjoj Europi i na Sredozemlju nastaje cijeli niz aporija modernog pjesništva između modernosti i antimodernosti, melankolije i sublimnosti, nostalgije i utopije i tako dalje. Epifanija posjeduje u sebi paradoksalnu strukturu reda i slijeda vremena jer stapa prošlost, sadašnjost i budućnost, koje stoga postaju nerazlučive, odnosno jer u izvanrednom trenutku vječnosti istovremeno u sebi sadrži i sadašnju i buduću prošlost i sadašnju i prošlu budućnost. Poetski i estetski gledano Sredozemlje ima dodatnu vrijednost zbog svoje „alokronije“ i

<sup>244</sup> Usp. Rennie 2005: 42ff. i 96.

<sup>245</sup> Gumbrecht 1978.

„alotopije“, a njemačko mediteranističko pjesnički na paradoksalan način slijede jedan drugačiji pojam vremena, to jest „izvanvremenosti“ (*Außerzeitlichkeit*),<sup>246</sup> dok istovremeno određena sredozemna mjesta i prostori, također paradoksalno, dobivaju značaje izvan prostora (*Außerräumlichkeit*).

<sup>246</sup> Benedetti/van Loyen 2019: 9.

## 1.10. Antički obrasci: Homer i Ovidije

Dva obrasca iz starog doba služe njemačkoj književnosti od renesanse do danas kao uzori kad su u pitanju predodžbe o Sredozemlju. To su Homerovi epovi, najstariji ako ne i prvi primjeri književnog posredovanja između Sredozemlja i Europe, koji nastaju na mitu o Trojanskom ratu i na mitu o Europi te Ovidijeve *Metamorfoze*. Sagledamo li cjelokupni kanon europske književnosti, zasigurno Homerova *Odiseja* upada u oči kao prvo djelo u kojem je navodno mjesto radnje Sredozemlje. No čini se da su svi pokušaji zemljopisaca i povjesničara da konkretno lokaliziraju radnju *Odiseje* na Sredozemlju, osuđeni na gubljenje u svojevrsnim spoznajnim putovanjima, pustolovinama i lutanjima gdje vladaju dezorijentacija, gubljenje pravca, otrežnjenje i razočaranje. Svejedno ono što je Nietzsche nazvao „idealnim Mediteranom“, imajući u vidu Homerovu *Odiseju*, služi pjesnicima kao obrazac za poistovjećivanje europskog duha s nečim sasvim drugim, odnosno nečim što predstavlja iskonsku Europu, a to nazivaju Sredozemljem.

Međutim, Homer pripovijeda o pustolovinama koje je Odisej, kralj Itake, iskusio sa svojom posadom tijekom dugog povratka u zavičaj nakon Trojanskog rata. Gotovo pa je u svim europskim jezicima riječ „odiseja“ postala sinonim, odnosno mrtva metafora za duga lutanja u konkretnom i apstraktnom smislu. *Odiseja* sadrži pet glavnih tematskih kompleksa. Osim pomorskih putovanja, lutanja i pustolovina, gostoprimstva i gostoljubivosti te znakova bogova, nesreće i zle kobi, znatan dio radnje zauzima preispitivanje glavnog lika – kako shvaća samog sebe, s čim i s kim samog sebe poistovjećuje – odnosno preispitivanje iskrenosti, vjernosti i odanosti članova njegove posade. Tek na kraju, kao peti tematski element, slijedi povratak u domovinu. Naravno, svaki od tih pet tematskih kompleksa podliježe diseminaciji putem metonimijskog pomicanja (*Verschiebung*) i metaforičke kompresije ili koncentracije odnosno doslovno zgušnjavanja (*Verdichtung*) u vremenu i prostoru te u jezičnom izričaju i pjesničkom smislu. Drugim riječima, pomorsko putovanje ujedno predstavlja kretanje konkretnim prostorom tijekom vremena, ali i kretanje mašte i misli u apstraktnom smislu.

U jednom od glavnih djela kritičke teorije frankfurtske škole pod nazivom *Dijalektika prosvjetiteljstva* (1944.), njemački filozof i sociolog Max Horkheimer (1895. – 1973.) i filozof, sociolog, psiholog, muzikolog i redatelj Theodor

W. Adorno (1903. – 1969.) uoči vladavine totalitarizma u oblicima kapitalizma, fašizma, staljinizma i nacionalsocijalizma kritiziraju prosvjetiteljski pojam takozvanog „instrumentalnog (raz)uma“,<sup>247</sup> koji je Horkheimer prethodno samostalno skovao. Zbirka eseja sadrži posebno poglavlje pod nazivom „Odisej ili mit prosvjetiteljstva“.<sup>248</sup> Autori Homerovu *Odiseju* vrednuju kritički kao „temeljni tekst europske civilizacije“ koji kao nijedan drugi „svjedoči glasovitije o isprepletenosti prosvjetiteljstva i mita.“<sup>249</sup> Odisej je prema tome prvi junak koji se ne predaje bogovima i sudbini koju mu pripremaju, već se djelomice uspješno bori protiv bogova i tako postaje do neke mjere vladar svoje sudbine. Homerov Odisej utjelovljuje za Horkheimera i Adorna instrumentalnu racionalnost koja je zavladała u suvremenom svijetu građanskog društva u obliku u kojem postoji od 1848. godine. Odiseju je glavno sredstvo borbe za preživljavanje nijekanje samoga sebe, poistovjećivanje samog sebe s nekim drugim, to jest ironija kao umijeće pretvaranja s dobrom namjerom, s opravdanim razlogom i višim ciljem, u plemenitu svrhu. Prema Horkheimeru i Adornu takvo je ponašanje prevratničko jer Odisej prvi put u povijesti čovječanstva prevladava animističko značenje vlastitog imena koje tobože konstituira nepromjenjiv identitet. Naravno da autori pritom imaju na umu slavnu scenu kad Odisej i njegovi pratitelji u jednoj pećini naiđu na kiklopa Polifema, jednookog diva, za glavnog lika i članove njegove posade po život opasnog protivnika kojeg Odisej uspijeva izigrati i izbezumiti lažući da se zove „Nitko“. U okvirima povijesti europske odnosno svjetske kulture, Adorno i Horkheimer tumače Homerovu *Odiseju* kao prvu i najstariju parabolu za konstituciju prototipa modernog subjekta u staro doba, koji u prvom redu podrazumijeva hipokriziju, to jest osporavanje, poricanje i potiskivanje poistovjećivanja sa samim sobom ili s nekim drugim. Moderni subjekt je po Adornu i Horkheimeru u teškom položaju u kojem je, paradoksalno, prisiljen da se stalno i trajno odriče vlastitog identiteta kako bi ga sačuvao.

Drugi su obrazac iz starog doba Ovidijeve *Metamorfoze*, prije svega mitološka pripovijetka o tome kako je starogrčki bog nad svim bogovima, Zeus, preuzevši lik bika, oteo i zaveo Europu, kćer feničkog kralja.<sup>250</sup> Mjesto radnje Egejsko je

<sup>247</sup> Horkheimer 1991: 119.

<sup>248</sup> Horkheimer/Adorno 1998: 50–87.

<sup>249</sup> Ibid. 52.

<sup>250</sup> Ovid, *Metam.* II, 836–875.

more, unutrašnje more Sredozemnog mora, koje se nalazi između dvaju euroazijskih supkontinenta, Europe i Male Azije, gdje je mala razlika između Sredozemlja i Europe, mora i kopna, kulture i barbarstva i tako dalje. U Ovidijevoj priči o Europi radi se u doslovnom i prenesenom smislu o metamorfozi, preoblikovanju i preobrazbi tijela, duše i duha. Prekomorsko putovanje feničke princeze Europe od istočne na zapadnu obalu Egejskog mora, od Male Azije ka Grčkoj, prijelaz je mitološkog lika iz negrčkog, odnosno neeuropskog barbarstva u grčku, odnosno europsku kulturu. To je postupak koji se u sociološkoj teoriji kulture naziva „akulturacijom“.<sup>251</sup> Istovremeno se tu radi o prijenosu mita o Feniciji u grčku književnost te europske kanonizacije feničkog lika i djela. Egejsko more, odnosno Sredozemlje, pritom služi kao likvidni medij akulturacije. Europa, fenički lik iz Male Azije, utjelovljuje prvu migranticu koja odlazi u Europu čije je tadašnje središte Atena. Europa je najzapadnije područje na euroazijskom kontinentu. Mitološki lik Europe prvi put u povijesti europske književnosti prelazi prag između Europe i Azije. Taj prijelaz ima istovremeno ontogenetski i filogenetski značaj.

Kako je opće poznato, takozvani „obred prijelaza“ (*rite de passage, rite of passage*), prema teoriji simboličke antropologije i interpretativne etnologije te prema njemačko-francuskom etnologu Arnoldu van Gennepu (1873. – 1957.), u pravilu teče kroz tri faze: od separacije preko liminalnosti, odnosno marginalnosti do integracije.<sup>252</sup> Na temelju toga škotski je etnolog Victor W. Turner (1920. – 1983.) razradio model takozvane „socijalne drame“ prema kojem se u pravilu odvijaju prijelazni obredi. Naime, na početku stoji kršenje društvenih normi, slijede unutarnje i vanjske krize i konflikti te pokušaji rješavanja putem određenih obreda, a na kraju dolazi do reintegracije ili, kako za razliku od van Gennepa predviđa Turner, trajni raskol.<sup>253</sup>

S obzirom na Ovidijevu metamorfozu feničke, odnosno maloazijske Europe u grčku Europu, usprkos nasilnom činu otmice i zavođenja, postavlja se pitanje je li princeza uspješno okončala prijelaz iz Male Azije u Europu, može li se taj prijelaz uopće ikada okončati akulturacijom, je li sasvim zapao u stanje liminalnosti ili marginalnosti ili je privremeno zastao, dok se akulturacija i dalje oče-

<sup>251</sup> Kopp/Schäfers 2010: 9ff.

<sup>252</sup> Usp. van Gennep 1909.

<sup>253</sup> Usp. Turner 1969.

kuje u neizvjesnoj budućnosti. Međutim, moguće je i da je raskol između lika i kontinenta Europe trajan i nerješiv za sva vremena. Kako bilo da bilo, u takvom stanju Sredozemlje nas potiče na stalno i neprekidno raspoznavanje dviju obala Egejskog mora, dvaju kontinenata – Europe i Azije, na pograničnom području Euroazije, potiče nas na njihovo razlikovanje i poistovjećivanje. Budući da je Ovidije u *Metamorfozama* prikazao navodno ishodište Europe i kao feničke princeze i kao europskog kontinenta u Maloj Aziji, metonimijskim pomicanjem i metaforičkim kompresijama neprestano se događa diseminacija, to jest ustrajno proširivanje obujma mogućeg književnog i kulturološkog značenja i značaja europske i sredozemne mitologije. Moglo bi se reći da je fenički lik Europe među prvima u povijesti europske književnosti pošao na *Grand Tour*, ali u suprotnom pravcu i suprotnog roda i spola. U takvoj aporiji mitološkog lika Europe nalazi se i cijeli niz pisaca i likova iz povijesti europske književnosti. Sredozemlje utjelovljuje takvu aporiju između mjesta polaska i odredišta, između opterećujuće prošlosti, izopačene sadašnjosti i bolje budućnosti, između različitih pravnih, gospodarskih i političkih zajednica i društava, naroda i vjera. Mediteran je likvidni medij svakakvih metamorfoza i transformacija, odnosno metonimijskih i metaforičkih prijelaza iz jednog stanja u drugo, bilo to putovanje ili migracija, bio to prijelaz iz bolesti u zdravlje ili iz života u smrt itd.

## **II.**

**S one strane „idealnog Mediterana“ ili  
pjesničko i misaono nadmjesto u Friedricha  
Nietzschea**

Živeći od novčane pomoći svojih prijatelja i skromne mirovine koju je stekao nakon kratkotrajnog zaposlenja na Sveučilištu u Baselu, njemački mislilac i pjesnik, klasični filolog i skladatelj Friedrich Nietzsche (1844. – 1900.) često je odlazio na putovanja u potrazi za vremenskim uvjetima koje je smatrao povoljnijima za svoje zdravlje. U pravilu ljetuje u mjestu Sils Maria pokraj grada St. Moritz u Švicarskoj, a zimuje u talijanskim gradovima Genovi, Rapallu i Torinu. Ponekad se vraća u posjet svojoj obitelji u Naumburg, gdje se naizmjenično ponavljaju raskoli i pomirbe sa sestrom. Po pitanju odnosa Europe i Sredozemlja treba istaknuti činjenicu da je Nietzsche već 1881. godine namjeravao otputovati u Tunis, tada pod francuskom okupacijom, kako bi stekao pogled na Europu izvana, ali konačno ipak odustaje od toga, vjerojatno iz zdravstvenih razloga.<sup>254</sup> Pod dojmom klasične glazbe francuskog skladatelja Georgesa Bizeta (1838.-1875.) Nietzsche će po pitanju pripadnosti, kao nomadski pjesnik i mislilac, izabrati „Srednju zemlju“, odnosno Sredozemlje (*Mittelland*) jer je „Južnjak, ne po podrijetlu, već po v j e r i“, u potrazi za glazbom budućnosti, s pogledom na „plavo požudno more i pod svjetlosti sredozemnog neba“,<sup>255</sup> kako piše u osmom poglavlju, odnosno u osmoj knjizi o narodima i domovinama, a u zbirci aforizama *S onu stranu dobra i zla* (*Jenseits von Gut und Böse*) (1886.). Inače Sredozemlje se izrijekom spominje u petom poglavlju, odnosno petoj knjizi njegove aforističke zbirke pod naslovom *Radosna znanost* (*Fröhliche Wissenschaft, La gaya scienza*), objavljenoj 1882. te u drugom izdanju 1887. godine. Po mišljenju većine tumača, to je djelo koje zauzima središnje mjesto u okviru njegova cjelokupnog stvaralaštva. Sve proturječne krajnosti okupljene su na jednom mjestu, ali su usklađene, pod nadzorom su, te uspostavljaju i održavaju dotle nepoznatu i neočekivanu ravnotežu. Za razliku od prethodnih djela Nietzsche u ovom slučaju ne zapada u krajnosti. Nietzsche je u svojoj mladosti suprotstavljao znanost i umjetnost, stvaran svijet, kako ga zamišljaju njemački idealisti, svojoj estetskoj teodiceji, mukotrpnu stegu klasične filologije ushićenosti klasičnom glazbom i tako dalje. Njegovo rano djelo pod naslovom *Rođenje tragedije iz duha glazbe* (1872.) stoji u znaku dionizijskog domišljaja da ljudskim životom suštinski vladaju strah i užas. Slijedile su druge spoznaje, primjerice o tome da je povijest u biti postupak razjašnjenja ljudskih zabluda i strahota, da prošlost, koja se sastoji

<sup>254</sup> Güntzel 2003: 85.

<sup>255</sup> KSA 5, 200–201.

od sveukupnog iznosa neizbrojive zle kobi, preopterećuje svakog pojedinca i čovječanstvo u cijelosti, da istraživanje povijesti zapravo uništava život i oslabljuje snagu ljudskog stvaralaštva te da suvremena znanost umanjuje vrijednost svakom veličanstvu, umanjuje vrijednost svim odvažnim prosudbama i sprječava tješnje umjetnošću.<sup>256</sup> Dakle, radosna znanost stoji i u središtu suprotstavljanja znanosti i umjetnosti. Za razliku od jednostranih rješenja unutarnjih sukoba između znanosti i umjetnosti u prethodnim djelima, Nietzsche sad pronalazi novo sredstvo za ozdravljenje. Naime, unutarnji sukobi ne dovode do toga da jednog od suparnika ukloni jer su oboje bitni za život i zdravlje, pa bi otklanjanje jednog od njih dvoje spriječilo ozdravljenje. Naprotiv, suprotstavljene suparnike treba dovesti do suživota u tjelesnom, duševnom i duhovnom djelokrugu blaženstva koji stvara radosna znanost.<sup>257</sup> U duhu egzistencijalizma Nietzsche shvaća „život kao sredstvo spoznaje“.<sup>258</sup>

Osim toga treba istaknuti da on, za razliku od talijanskog filozofa, filologa i povjesničara Giorgia Collija (1917. – 1979.), koji je napisao ranije sažet pogovor, smatra da je radosna znanost na više načina usidrena u Sredozemlju koje je, i po Nietzscheovu mišljenju, zemljopisno, povijesno i kulturno gledano, duhovno središte Europe. Pritom lutanja glavnog lika iz Homerove *Odiseje* služe Nietzscheu kao pjesnički i misaoni obrazac za promišljanja o lutanju europskog duha po Sredozemlju. Kulturni imaginarij Sredozemlja Nietzsche u ključnom aforizmu broj 382 promatra kao cjelokupni europski duhovni prostor ideja i ideala, to jest „sumu zapovjedanih vrijednosnih sudova, koji su nam prešli u meso i krv“<sup>259</sup> i naziva ga „ideal[nim] Mediteran[om]“ (*idealisches Mittelmeer*).<sup>260</sup> Na drugom mjestu poziva filozofe budućnosti da budu „dobri Europljani“,<sup>261</sup> to jest „mi bezavičajni“,<sup>262</sup> „mi novi, bezimeni, slabo razumljivi, mi ranorođeni jedne još nedokazane budućnosti“.<sup>263</sup> Nietzsche ih uspoređuje s „argonautima ideala“,<sup>264</sup>

<sup>256</sup> Usp. pogovor u „Radosna znanost“, KSA 3, 661–662.

<sup>257</sup> Usp. KSA 3, 660.

<sup>258</sup> Nietzsche 2003: 163.

<sup>259</sup> Ibid. 224.

<sup>260</sup> Ibid. 226.

<sup>261</sup> Ibid. 222.

<sup>262</sup> Ibid. 220.

<sup>263</sup> Ibid. 226.

<sup>264</sup> Ibid.

pustolovima koji lutaju svijetom u potrazi za nečim vrijednim. Nietzscheovi „argonauti ideala“ imaju pred očima „neotkrivenu zemlju čije granice još nitko nije sagledao, neku s-onu-stranu svih dosadašnjih zemalja i zakutaka ideala“, te su pozvani da izbore „veliko zdravlje“,<sup>265</sup> to jest da stvaranjem novih vrijednosti prevladaju staru metafiziku i prebrode dekadenciju i nihilizam u suvremenoj Europi.<sup>266</sup> Naime, europski duh je u novo doba, po Nietzscheovu mišljenju, doživio brodolom, pa je potrebno nanovo vrednovati sve vrijednosti i samoukidanje morala u ime morala,<sup>267</sup> poglavito pod modernim uvjetima spoznajne i čudoredne relativnosti. Primjenjujući na suvremenu europsku kulturu u cijelosti medicinski diskurs – od dijagnoze bolesti u aktualnoj kriznoj situaciji preko propisivanja kratkoročne i dugoročne terapije do prognoziranja ozdravljenja, mogućih nuspojava i drugih rizika te predviđanja katastrofe u suprotnome – Nietzsche prepoznaje priliku za liječenje, ozdravljenje. Njemački mislilac Hans Blumenberg (1920. – 1996.) u svojoj knjizi *Brodolom naočigled promatraču (Schiffbruch mit Zuschauer)* (1979.) shvaća brodolom kao apsolutnu metaforu za egzistencijalno stanje u kojem se nalazi svaki pjesnik i mislilac. Trebamo u zamišljenoj situaciji opasnosti na moru skočiti iz udobnog broda, to jest iz našega jezika svagdašnje uporabe, u more kako bismo se usudili postaviti novi početak bez prirodnog jezika kao matičnog broda. Sa stajališta filozofske ništice trebamo razumijevati radnje kojima ćemo plivajući u moru života izgraditi splav ili čak brod od materijala za koje dosad uopće nismo znali da postoje, a koji potječu od ranijih brodoloma.<sup>268</sup> Dakle, i Nietzsche je u takvom stanju filozofskog brodolomca. Dapače, Nietzsche zapravo traži i stvara sasvim novi, patvoreni, umjetni i umjetnički jezik za opijevanje i razmišljanje o velikom zdravlju, koje je pronašao na Sredozemlju. Koristeći slikovitost pomorstva, Nietzsche tako na jednom istaknutom mjestu u aforizmu broj 289 izdaje filozofima budućnosti zapovijed da se ukrcaju u brodove: „Postoji i jedan drugi svijet kojega valja otkriti – i više nego jedan. Na brodove, filozofi!“<sup>269</sup> U tom smislu Sredozemlje predstavlja duhovni prostor odnosno nadprostor, nemjesto ili čak pjesničku i misaonu utopiju koja

<sup>265</sup> Ibid.

<sup>266</sup> U svezi s nihilizmom vidi Šegedin 2008: 228–231.

<sup>267</sup> Usp. Šegedin 2008: 236.

<sup>268</sup> Blumenberg 2012: 83, prev. T. Z.

<sup>269</sup> Nietzsche 2003: 146.

nadilazi staru europsku i u svojoj suštini oduvijek metafizičku filozofiju; ono predstavlja „idealni Mediteran“ po kojem plove spomenuti „argonauti ideala“.

Dobri Europljani trebali bi se, po Nietzscheovu mišljenju, u duhu pjesničke i misaone ironije poigrati sa svim do sada poznatim vrijednostima ne bi li u konačnici spoznali „ideal nekog ljudsko-nadljudskog dobrog osjećanja i dobrohotnosti, koji će dosta često izgledati neljudskim“.<sup>270</sup> Apsolutna ironija nad svim subjektivnim i objektivnim ironijama u povijesti čovječanstva je da njihova „parodija“ postaje „velika ozbiljnost“ u iznimnom trenutku kada „započne tragedija“,<sup>271</sup> čiju će mudrost Nietzsche pjesnički iskazati u svom kapitalnom djelu *Tako je govorio Zaratustra* (1883.). U *Radosnoj znanosti* tek nagovješćuje pouku o vječnom povratku istoga u aforizmu broj 341.<sup>272</sup> Dapače, Nietzsche u svojoj autobiografiji pod naslovom *Ecce homo* (1888.), prilikom tumačenja vlastitog filozofskog romana o Zaratustri, ističe svoju pjesmu o Mistralu i navodi u cijelosti aforizam broj 382 o velikom zdravlju iz *Radosne znanosti*.<sup>273</sup> Po njegovom sudu taj aforizam predstavlja pjesničko i misaono nadahnuće koje se nadovezuje na duhovnu snagu klasicizma. Prema tome, Zaratustra je navjestitelj nadčovjeka, ako već nije sam nadčovjek, koji utjelovljuje veliko zdravlje, nadmašivanje stare europske metafizike, odnosno suvremene europske dekadencije i nihilizma. Pritom Nietzsche ističe da on sam kao pjesnik i mislilac postaje ništa drugo do medij za nadmoćnu silu koja će stvoriti nove vrijednosti, a tu silu naziva Zaratustrom.<sup>274</sup> Nietzsche tvrdi da su njegove vlastite pjesničke i misaone slike i poredbe nedragovoljne jer mu se nameću iz potrebe. Drugim riječima, Nietzsche ne shvaća samog sebe, bilo u ulozi pjesnika, bilo u ulozi mislioca, kao autonomnog subjekta u smislu filozofije njemačkog idealizma. Budući da se pjesničke i misaone slike i poredbe ne mogu više pojmovno razlikovati,<sup>275</sup> ne daju se niti prevesti u takozvane znanstvene, strogo određene pojmove. Blumenberg slično uspostavlja glavnu tvrdnju svoje metafrologije. Premda primjerice apsolutna metafora brodoloma, kao *quid pro quo* za egzistencijalističko shvaćanje

<sup>270</sup> Nietzsche 2003: 227.

<sup>271</sup> Ibid.

<sup>272</sup> Nietzsche 2003: 175–176.

<sup>273</sup> KSA 6, 337–339.

<sup>274</sup> Ibid. 339.

<sup>275</sup> Ibid. 340.

ljudskog tubitka u svijetu, u svojoj suštini nije sasvim pojmovna, svejedno posjeduje povećanu semiotičku vrijednost i umjetničku moć razjašnjenja spoznaje o čovjeku, kao što to vrijedi za navodno strogo određene pojmove prirodoslovnih znanosti.

U međuvremenu Nietzsche kao pjesnik slijedi dva uzora. Tu je s jedne strane Teokrit iz Sirakuze na Siciliji, čije ime, etimološki gledano, znači božji sudac, a čije pjesništvo dolazi prije svega u obliku književne bukoličke idile, *locus amoenus*, što je zatim u modernoj književnosti povezano sa starogrčkom mitskom predodžbom Elisijskih poljana kao mjesta gdje čovjek, oslobođen od svih obveza kao što je mukotrpan rad, živi kao jednostavan pastir, zadovoljno i radosno. S druge strane, u srednjovjekovnom pjesništvu provansalski se trubaduri odriču svih povlastica i ne žele od vladarice uzeti nikakvo dobro jer im je umjesto toga cilj i svrha jednostavno postojanje u radosti. Treba ovdje naglasiti da njihovo odricanje od svjetovnog bogatstva nije utemeljeno u kršćanskoj vjeri, već je u znaku dvorske časti (provansalski *cortezia*), dok zauzvrat od vladarice očekuju duhovnu darežljivost. Za Nietzschea pogotovo srednjovjekovno pjesništvo provansalskih trubadura predstavlja „alteritet i modernitet“,<sup>276</sup> suprotstavljen suvremenoj Europi, koji uzorno i primjerno utjelovljuje sredozemni mentalitet, svjetonazor i način življenja. Njegova knjiga pod naslovom *Radosna znanost* u drugom izdanju (1887.) sadrži osim zbirke aforizama i dodatak pod naslovom „Pjesme princa Vogelfrei“, u kojem samog sebe predstavlja u ulozu provansalskog trubadura, kraljevića, nazovimo ga Slobodan Ptica, koji je prikazan slobodan kao ptica na grani. Značenje starovjekovnog njemačkog izraza *vogelfrei*, ‘slobodan kao ptica’, odnosno *wolfsfrei*, ‘slobodan kao vuk’, svakako je dvojako. U starijem i širem smislu označava osobu koja je slobodna kao ptica na grani ili vuk u šumi. U novijem i užem pravnom smislu označava izopćenika ili odmetnika kojeg se kažnjava gubitkom prava na nastambu i pogreb, a nakon smrti ostavlja ga se izvan naselja i prepušta pticama, vukovima i drugim grabežljivcima i lešinarima. Stojeći izvan zakona, prepušten je svačijim napadima bez ikakve zakonske zaštite. Kasnije taj izraz u prenesenom smislu označava bilo koju tjelesnu, duševnu i duhovnu slobodu općenito.<sup>277</sup>

<sup>276</sup> Jauß 1977: 25.

<sup>277</sup> Grimm 1854–1961: DWB, Bd. 26, Sp. 403.

U jednoj od ključnih pjesama pod naslovom „Na Jugu“<sup>278</sup> Nietzsche pobliže prikazuje glavnog lika i idilu na Sredozemlju.

Eto tako visim na svinutoj grani  
Iznemoglost svoju njišući lagano.  
Ptica me jedna tu u goste pozva  
Pa u ptičjem gnijezdu sad počivam.  
Gdje to? Ah, daleko, daleko sam!

Bijelo more leži u san utonulo  
A na njemu jedro stoji purpurno.  
Hrid, zvonik, luka, stablo smokve,  
Idila posvuda, ovaca blejanje –  
Nevinost juga, k sebi primi me!<sup>279</sup>

So häng' ich denn auf krummen Aste  
und schaukle meine Müdigkeit.  
Ein Vogel lud mich her zu Gaste.  
Ein Vogelnest ist's, drin ich raste.  
Wo bin ich doch? Ach, weit! Ach, weit!

Das weisse Meer liegt eingeschlafen,  
Und pupurn steht ein Segel drauf,  
Fels, Feigenbäume, Thurm und Hafen,  
Idylle rings, Geblök von Schafen, –  
Unschuld des Südens, nimm' mich auf!<sup>280</sup>

Kao svojevrсни izopćenik ili odmetnik, kraljević Slobodan Ptica oslobođen je od svih pisanih i nepisanih pravila koja inače vrijede u građanskom i dvorskom svijetu, oslobođen je od načela zdravog razuma i svagdašnjeg načina uporabe je-

<sup>278</sup> Nietzsche 2003: 231–232.

<sup>279</sup> Ibid. 231.

<sup>280</sup> KSA 3, 641.

zika, što sve zajedno sačinjava „zle poslove“.<sup>281</sup> Prema tome, lirski subjekt uživa u slobodi pjevanja, maštanja i razmišljanja. Kraljević, koji je slobodan kao ptica na grani, zaista sjedi na savinutoj grani kao ptica među drugim pticama, visoko iznad mora i brežuljaka. Gostuje kao ptica kod ostalih ptica; ne gostuje kao čovjek kod ljudi, jer oni njegove pjesme, maštarije i mudrovanja ne razumiju, već ih preziru. Slobodan Ptica pjeva o svojim tjelesnim, duševnim i duhovnim tegobama, o svojim najmračnijim strahovima i najsvjetlijim nadama i o svojim istinskim željama, težnjama i čežnjama. Pohvale i prigovori utihnu. Tijelo, duša i duh ne hodaju po zemlji korak po korak, nego lebde u pjesmi, mašti i misli kao u slobodnom letu, na ptičjim krilima nad Sredozemljem.

Korak po korak – to život nije,  
Kako njemačkim i teškim to čini.  
Naložih vjetru da uvis me digne,  
I s pticama naučih letjeti –  
Na jug poletjeh preko pučine.<sup>282</sup>

Nur Schritt für Schritt – das ist kein Leben,  
Stets Bein vor Bein macht deutsch und schwer.  
Ich hiess den Wind mich aufwärts heben,  
Ich lernte mit den Vögeln schweben, –  
Nach Süden flog ich über's Meer.

Lirski subjekt je kao pjesnik posvećen „ljepšim poslovima“<sup>283</sup> to jest „pjevanju i šali i igri“ pod geslom „misli sam, pjevaj u društvu“.<sup>284</sup> Ptice su umjesto ljudi slušateljice pjesama kraljevića Slobodana. U konačnici one su te koje ga proglašavaju pravim pjesnikom, a ne ljudi.<sup>285</sup> U toj mediteranističkoj idili s one strane sjevera i juga, Europe i Sredozemlja, vladaju mir, spokoj i blaženstvo tijela, duše i duha. Pritom upada u oči da Nietzsche stavlja u djelo pojednostavnjenu

<sup>281</sup> Nietzsche 2003: 235.

<sup>282</sup> Ibid. 231.

<sup>283</sup> Ibid. 232.

<sup>284</sup> Ibid.

<sup>285</sup> U pjesmi pod naslovom „Pjesnikov poziv“ (Nietzsche 2003: 230–231).

i zbog toga izrazito upitnu dihotomiju između europskih sjevernjaka i južnjaka, koji su suprotstavljeni jedno drugome kao dva monolita do te mjere da se njihove različitosti čine posve nepomirljivima. Prema tome, u kontinentalnom svjetonazoru i načinu življenja navodno prevladava mrak, složenost i težina, ali i savjesna ozbiljnost, kao da život sjeverno od Alpa ne poznaje nikakve radosti. Na tom tragu Nietzsche oštro polemizira s luteranskim protestantizmom uspoređujući ga sa „seljačkom pobunom duha“,<sup>286</sup> koji nalazi filozofski nastavak u rezignacijskom pesimizmu Arthura Schopenhauera (1788. – 1860.), odnosno umjetnički nastavak u romantičkoj glazbenoj drami Richarda Wagnera (1813. – 1883.), što samo ukazuje na činjenicu koliko se njemački duh od doba Leibniza i Hegela udaljio od prastare kolijevke Europe na Sredozemlju.<sup>287</sup> Naspram svega toga, u sredozemnom svjetonazoru i načinu življenja navodno prevladava samo svjetlost, jednostavnost i lakoća, nevinost i razigranost, kao da tamošnji život ne poznaje nikakve poteškoće. Čini se da su južnjaci, uživajući u jednostavnim stvarima života, blagoslovljeni radošću, dok su sjevernjaci, predani redu, radu i stezi, osuđeni na tugu i turobnost. Južnjaci su za Nietzschea, čini se, svi redom pjevači i ljubavnici ili osvajači i stvaratelji, za razliku od sjevernjaka koje, uključujući samog sebe u prošlosti, Nietzsche uspoređuje s tragačima za istinom u obliku ružne starice, i to čak na dva mjesta, u predgovoru i u pjesmi pod naslovom „Na jugu“.<sup>288</sup> Ispada da su južnjakinje sve redom ljepotice, a sjevernjakinje ružne, premda su vjerne i istinoljubive. U njegovim ljubavnim pjesmama po uzoru na Teokritove idile vidi se da su prividnosti i laži nezaobilazni preduvjet za navodno uzvišeni način življenja na Sredozemlju, što je Nietzsche već ranije istaknuo općenito u svom neobavljenom djelu pod naslovom *O istini i laži u izvanmoralnom smislu* (1873.).<sup>289</sup> Kritički promatrači će – s lakoćom kraljevića izopćenika, koji je kao Nietzsche slobodan kao ptica na grani – s obje strane dihotomije Europe i Sredozemlja, i sa sjevera i s juga, uočiti cijeli niz osjetilnih, osjećajnih i spoznajnih opreka te proturječja. Primjerice, nije jednoznačno razlučivo pripadaju li isključivo sjeveru ili jugu, odnosno Europi ili Sredozemlju, ozbiljnost ili razigranost, teškoća ili lakoća, razum ili um, tijelo ili duša i duh, tuga ili radinost, zdravlje

<sup>286</sup> Nietzsche 2003: 201.

<sup>287</sup> Ibid. 87ff., 197ff. i 214ff.

<sup>288</sup> Ibid. 8 i 232.

<sup>289</sup> Nietzsche 1999.

ili bolest, sloboda ili sluganstvo, plemenito i junačko pomorstvo ili brodolom, bezbožnost ili dolazak novih bogova, parodija ili travestija, tragedija ili satira.

U pjesmi pod naslovom „Tajanstveni čamac“<sup>290</sup> lirski subjekt, koji pati od nesanicе, u ponoć, za punog mjeseca, iskusi tajanstven i čudovišan susret koji ga ushiti: „zatekoh čovjeka i čun na toplu pijesku“.<sup>291</sup> Ne možemo jednoznačno odrediti o kome se tu točno radi. Samotnjak, pomorac, brodolomac mogao bi biti i Nietzscheov *alter ego* Zaratustra. Očito i sam Nietzsche kao jedan od onih „argonauta ideala“ na „idealnom Mediteranu“, koje on opisuje, stječe iskustvo uzvišenosti pod dojmom beskrajnosti i neizmjernosti Sredozemnog mora u smislu starogrčke riječi *thalassos*. Predodžba beskrajnosti Sredozemnog mora nastaje u posebnom i paradoksalnom trenutku vječnosti u sadašnjosti, upravo kada nastupa starogrčki bog Kairos i omogućuje epifaniju odnosno teofaniju ili teogoniju, to jest rođenje bogova. Lirski subjekt, pjesnik, u iščekivanju je tajanstvenog došašća onoga koji će doći s one strane beskrajnosti, koje je ne samo nepoznato, strano i tuđe, već je novo i posve drugačije od svega drugoga dosadašnjeg, ono Drugo u jakom smislu te riječi ili jednom riječju – alijenitet. Odnosno to je onaj koji utjelovljuje alijenitet u etnološko-antropološkom smislu i koji će stvoriti nove vrijednosti i nadići europsku dekadenciju i nihilizam. Štoviše, taj veliki Drugi obećava da će povesti lirski subjekt na daleko putovanje, što će omogućiti najprije otkrivanje i zatim osvajanje nepoznatih zemalja (*terrae incognitae*) koje se nalaze na kraju zemlje (*finis terrae*) i koje bude strah od visine. Ta neodređena pustolovina sasvim je neizvjesna i krajnje opasna po život, postoji velika mogućnost neuspjeha, a možda u konačnici i smrti. Danju se pjesnik osjeća osamljen među mještanima koji ga ne razumiju, već ga preziru, i stoga ispada kao onaj luđak iz aforizma broj 125 koji, noseći svjetiljku u ruci usred popodneva, priopćuje smrt boga.<sup>292</sup> Ta scena predstavlja svojevrsnu satiričku parodiju i travestiju kršćanskog evanđelja pod suvremenim okolnostima dekadencije i nihilizma u Europi. No krajnji trenutak propasti istovremeno je krajnji trenutak spasenja. „Pa ipak, negdje drugdje doli upravo tu, u lebdećoj uzdignutosti nad opstanak i posve neizvjesne prepuštenosti onom ništa[vilu] beskonačnog bivanja, i upravo

<sup>290</sup> Nietzsche 2003: 233–234.

<sup>291</sup> Ibid. 233.

<sup>292</sup> Ibid. 107.

tada, s onu stranu vremena u trenutku upadanja u „bunar vječnosti“,<sup>293</sup> otvara se čovjeku more beskonačnog i vječnog kao njegovo vlastito buduće, više i nadljudsko.“<sup>294</sup> Nakon smrti boga Nietzsche dijeli vlastitu radosnu vijest o tome da „konačno smiju naše lađe opet isploviti, isploviti ususret svakoj opasnosti; opet je dopuštena svaka vratolomija onoga koji spoznaje; more, *naše* more opet leži tu otvoreno, možda nikad još ne bijaše tako „otvorena mora“.“<sup>295</sup> Beskrajnost morske pučine je osjetilno, osjećajno i spoznajno podvojena premda je odredište romantičke čežnje za onim što je sasvim drugačije od svega drugoga u smislu alijeniteta.

Tamo – želim ja: i uzdam se  
Nadalje u sebe i u pothvat svoj.  
Otvorena leži pučina, u plavetnilo  
Plovi moj đenovski brod.

Sve blista mi novo i novije,  
Podne spava na prostoru i vremenu:  
Samo t v o j e oko – neizmjereno  
Gleda u me, o beskraju!<sup>296</sup>

Dorthin – w i l l ich; und ich traue,  
Mir fortan und meinem Griff.  
Offen liegt das Meer, in's Blaue  
Treibt mein Genueser Schiff.

Alles glänzt mir neu und neuer,  
Mittag schläft auf Raum und Zeit –:  
Nur d e i n Auge – ungeheuer  
Blickt mich's an, Unendlichkeit!<sup>297</sup>

<sup>293</sup> KSA 4, 345.

<sup>294</sup> Šegedin 2008: 237.

<sup>295</sup> Nietzsche 2003:180.

<sup>296</sup> Ibid. 239.

<sup>297</sup> KSA 3, 649.

U pjesmi pod naslovom „Na nova mora“<sup>298</sup> beskrajnost otvorenog mora djeluje istovremeno privlačna i opasna tajanstvenost i čudovišnost, koja u čovjeku istovremeno budi proturječne osjećaje: strah i divljenje, osamljenost i oslonjenost na sebe samog i tako dalje, a usprkos neizvjesnosti i nesigurnosti, koje donosi otisnuće od kopna, beskrajnost otvorenog mora potiče čovjeka na odvažnost i odlučnost u trenutku podneva, kad zavlada Kairos umjesto Kronosa i teofanija, odnosno teogonija donosi obećanje obnove i bolje budućnosti. Epifanija novih vrijednosti nadčovjeka, dok lirski subjekt lebdi nad zemljom s pogledom na morsko plavetnilo i pučinu na Sredozemlju, popraćena je, kao i svaka epifanija, ukidanjem granica vremena i prostora, ako ne i ukidanjem samog reda i slijeda vremena i prostora kao takvih u podnevno vrijeme, koje u tradiciji europske književnosti još od staroga doba označava trenutak teofanije. S druge pak strane, mediteranistička epifanija je i osjetilno i osjećajno podvojena jer beskrajnost mora uzvraća pogled lirskom subjektu i otkriva mu svoju strahovitu čudovišnost. U ključnom aforizmu broj 374 o beskonačnosti iz *Radosne znanosti* Nietzsche zagovara radikalni interpretacijski relativizam te bilježi između ostaloga i sljedeće:

„Svijet nam je, štoviše, još jednom postao „beskonačnim“: utoliko što ne možemo odbaciti mogućnost da on u s e b i u k l j u č u j e b e s k r a j n e i n t e r p r e t a c i j e . Još jednom nas zahvaća velika jeza – ali koga bi doista veselilo t u g r d o s i j u o d n e p o z n a t a s v i j e t a n a s t a r i n a č i n o d m a h o b o ž a n s t v e n i t i ? I o n d a m o ž d a t o n e p o z n a t o o b o ž a v a t i k a o „o n o g n e p o z n a t o g “ ? A h , i m a t o l i k o m n o g o n e b o Ź a n s k i h m o g u ć n o s t i i n t e r p r e t a c i j e u r a č u n a t i h u t o n e p o z n a t o , p r e v i š e v r a g o l a n s t v a , g l u p o s t i , l u d o s t i i n t e r p r e t a c i j e – n a š i h l j u d s k i h , č a k o d v i š e l j u d s k i h , k o j e p o z n a j e m o . . . “<sup>299</sup>

U cijelom Nietzscheovu opusu „more nije tek poetska metafora“ nego se čini „da je u slici mora prisutan jedan od Nietzscheovih središnjih filozofskih pojmova.“<sup>300</sup> More i čovjek u suštini su razdvojeni i posve različiti. Zbog svoje suštinske tajnovitosti, čudovišnosti i beskrajnosti otvoreno more predstavlja onoga Drugoga, koji je sasvim drugačiji od svega drugoga u etnološko-antropološkom smislu alijeniteta. No beskrajnost otvorenog mora postaje za čovjeka istovreme-

<sup>298</sup> Ibid.

<sup>299</sup> Nietzsche 2003: 219.

<sup>300</sup> Šegedin 2008: 212.

no nepoznatost, stranost i tuđost u etnološko-antropološkom smislu alteriteta, koje može upoznati, osvojiti i usvojiti kao svoju istinsku svojstvenost i vlastitost tako da pritom dolazi do spoznaje istinskog bitka i samospoznaje. Osim toga, nadmoć mora otkriva čovjeku njegovu egzistencijalnu i kozmološku nemoć, sićušnost i zanemarivost.<sup>301</sup> U aforizmu broj 124 iz *Radosne znanosti* Nietzsche piše da na otvorenom moru nema više ničega, ni kopna, ni zavičaja, a sloboda je tamo strahovita.<sup>302</sup> „Čovjek se prema tome odvažno otiskuje nikamo drugamo do u sam beskraj, i to po cijenu vlastite propasti i najveće strahote.“<sup>303</sup> Po Nietzscheovu mišljenju, „život nije puka težnja opstanku, već izloženost opasnosti i pogibelji.“<sup>304</sup> Konačnost čovjeka Nietzsche ne vidi u njegovoj pukoj smrtnosti, koju smatra sastavnim dijelom života, a život poblizje određuje kao neprekidno nastajanje i nestajanje, stvaranje novih i uništavanje starih vrijednosti pod vladavinom volje za moći, pri čemu čovjek stvaralački nadvladava i nadilazi samog sebe i svoju ograničenost, dok se obnavlja život.<sup>305</sup> Pritom Nietzsche ne shvaća vrijeme prema svagdašnjem i razumnom pojmu ravnomjernog tijeka vremena, koje metonimijski i metaforički oslikava rijeka, nego njegovom mediteranističkom epifanijom, kao i kod svih drugih pisaca koje ćemo ovdje istražiti, vlada nerazumni i mistični pojam kružnog tijeka vremena koji metonimijski i metaforički oslikava upravo more. Kasnije će iz te predodžbe proizaći pouka o vječnom povratku istoga.

Premda je čovjek kao intelektualno biće ograničen u pogledu na um, pamet i razum, jezik, logiku, moral i značaj istine za život, a ljudski tubitak u svijetu je kratkotrajan, nesiguran i neizvjestan, njegovo umjetničko stvaralaštvo u kojem prikazuje samog sebe, svoj svijet i svoje bogove daje naslutiti njegov duhovni dodir s besmrtnošću.<sup>306</sup> „Stojeći dakle pred beskonačnom pučinom i napuštajući izvjesnosti vlastitog svijeta, čovjek se otvara beskraj u bivanja kao jedinoj realnosti.“<sup>307</sup> Budući da je ontičko-ontološka različitost bitka i bivanja kod Ni-

<sup>301</sup> Ibid. 213, osvrt na KSA 2, 354.

<sup>302</sup> Nietzsche 2003: 107.

<sup>303</sup> Šegedin 2008: 213–214.

<sup>304</sup> Šegedin 2008: 215.

<sup>305</sup> Ibid.

<sup>306</sup> Šegedin 2008: 216–220, osvrt na KSA 3, 163–164 i 227.

<sup>307</sup> Šegedin 2008: 221.

etzschea dokinuta,<sup>308</sup> volja za moć postaje „najunutrašnja bit bitka“.<sup>309</sup> Čovjek, koji neprekidno vodi unutrašnju borbu za samonadvladavanje i samonadilaženje, dok je živ, slijedi zapovijedi svoje volje za moći koja određuje što će trpjeti i kako će djelovati te tako uvijek iznova stvara i stavlja u djelo svoje vlastite nove vrijednosti.<sup>310</sup> Kao stvaratelj svoga života čovjek stoji pred beskrajnim mogućnostima<sup>311</sup> koje prikazuje između ostalog i beskrajnost otvorenog mora. Dapače, kako Nietzsche u predgovoru svog djela prvijenca pod naslovom *Rođenje tragedije iz duha glazbe* već zagovara „artističku metafiziku“, prema kojoj je umjetnost „vrhunska zadaća i prava metafizička djelatnost života“,<sup>312</sup> shvaćamo da je čovjek umjetnik i kad ne stvara umjetnička djela, odnosno da je njegov život u prenesenom smislu umjetničko djelo koje on sam stvara.

Ljudsko stvaralaštvo kao tamnu i skrivenu podlogu ljudskog tubitka u svijetu na drugom mjestu Nietzsche prikazuje u pjesničkoj i misaonoj slici „samotne mirnoće i tišine ponad mora.“<sup>313</sup> „Ono zagonetno, zavodljivo, očaravajuće i zstrašujuće beskonačno morskog pučine otvara se tako čovjeku kao neko samostojno mirovanje i u sebi počivanje beskrajne nadmoći te ukazuje na trenutak obrata, prevrednovanja i postavljanja nove vrijednosti, kada se kaotična bujica ima roditi, oblikovati i okušati kao nova zvijezda, kao nova mogućnost života. Taj začudni trenutak mirnoće, sablasni trenutak niti posvemašnje smrti onog starog niti punina života onog novog, u 60. aforizmu *Radosne znanosti* prikazan je sljedećim riječima: [...] nalik brodu koji sa svojim bijelim jedrima, poput ogromnog leptira, hita preko tamnog mora! Da! Hitati *iznad* postojanja! To je to! To bi bilo to!“<sup>314</sup> Šegedin donosi zaključak: „More, to je dakle slika za beskonačno otvorenu eksperimentalnost života, u kojoj svaka određenost i pozitivnost bića biva napuštena u ime samostvaralaštva privida kao jedine činjenice života samog. To je mirnoća i tišina koja je s onu stranu, prije i iznad svake oformljene i u zavičajnu sigurnost i izvjesnost opstanka ograničene perspektivističke ekstaze

<sup>308</sup> Ibid. 222.

<sup>309</sup> Šegedin 2008: 222, osvrt na KSA 13, 260.

<sup>310</sup> Šegedin 2008: 224–225.

<sup>311</sup> Šegedin 2008: 226.

<sup>312</sup> KSA 1, 24–26.

<sup>313</sup> Šegedin 2008: 227.

<sup>314</sup> Šegedin 2008: 227–228, s osvrtom na Nietzsche 2003: 65 (KSA 3, 424).

živog. Lebdjeti stoga i biti uzdignut nad pučinom znači biti iznad sveg života, pa iznad sebe sama, i to tako da se kaos i larva opstanka ima pred sobom, pod sobom kao izazovni mir beskonačnosti same. I još dublje, lebdjeti, to ustvari znači biti kao sama eksperimentalna lakoća i sloboda života, nezauzdana i neotežana, neprisvojena ikakvom jednostranošću živog. Tako se polako pokazuje: nad beskonačnosti života uzdiže se, biva se samo tako da se istinski jest ta beskonačnost sama. Da to misli Nietzsche pod vidom otisnuća na pučinu beskonačnog [...].<sup>315</sup> Pjesnička slika beskrajnosti otvorenog mora i levitacija nad njim zapravo prikazuje tjelesno, duševno i duhovno stanje božanskog ludila u pjesniku i misliocu, lakoću plesa, ono što se ne može izračunati i predviđeti, zastrašujuće orgijastičko i ekstatičko, ono dionizijsko koje prelazi sve granice, djetinju nevinost, ljubav i slobodu samostvaralaštva, beskonačne mogućnosti, novosti i obnove.<sup>316</sup> Na temelju svojih razmišljanja hrvatski filozof Petar Šegedin (rođ. 1973.) dolazi do zaključka: „Mogućnost, potreba, pa čak i nužnost otisnuća na pučinu i susreta s onim beskonačnim određena je dakle time da upravo tako čovjek istinski jest, naime raste i biva kao samostvaralačka eksperimentalna sloboda žive volje za moć. Pritom je ključno sljedeće: to kamo je volja usmjerena isto je odakle i dolazi – ona sama kao otvoreni i beskonačni bezdan bivanja.“<sup>317</sup> Nadalje piše: „More dakle, na koje se otiskuje čovjek, to nije nešto spram čovjeka tuđe i strano. Ono je svijet koji nosimo u sebi, naše more. Čovjekova budućnost, to je temeljni duktus svih Nietzscheovih djela, stvar je njegove volje. Distancirana tišina stvaranja – ta tišina morske pučine – stoga nije drugo do samodistanciranje, odmaknuće od sebe, u sebi, kako bi se iz sebe stvorilo ono više, koje bi bilo primjereno nepatvorenoj naravi života samog. Pa tako ni tome prirodno eksperimentirajuće lutanje i okušavanje novog, u kojem duša spoznavatelja na neki način postaje i jest sva bića, ta perspektiva svih perspektiva, ta nova, najsamotnija i najteža plovidba, plovidba nad bezdanom i u bezdan života, nije izlazak izvan sebe. [...] To more, ta beskonačno otvorena sloboda rasta, ono je buduće, naš porod i naše dijete kao ono htijeto.“<sup>318</sup>

<sup>315</sup> Šegedin 2008: 231–232.

<sup>316</sup> Ibid. 233.

<sup>317</sup> Ibid. 235–236.

<sup>318</sup> Ibid. 238.

U pjesmama pod naslovom „Na nova mora“ i „Mistralu – Pjesma za ples“<sup>319</sup> sredozemni vjetar mistral, suhi sjeverni vjetar koji najčešće zimi i u proljeće puše dolinom rijeke Rone, a u Provansi i na francuskoj sredozemnoj obali može doseći i olujnu jačinu, služi kao tropološka rekonfiguracija duhovnog pokretača novih putovanja, pustolovina, otkrivanja i osvajanja novih zemalja te stvaranja novih vrijednosti, od polazišta u sjevernotalijanskoj Liguriji, Genovi, k novim južnim morima. Pomorsko odredište je dakle naznačeno u stvarnom prostoru. Pionirski duh, koji otkriva i osvaja nepoznate zemlje (*terrae incognitae*) koje se nalaze na kraju svijeta (*finis terrae*), ne samo u metonimijskom i metaforičkom nego i u metafizičkom smislu, zbilja stvara i provodi u djelo nove vrijednosti. Dakle, Sredozemlje je zamišljeno kao imaginarni prostor s one strane beskrajnosti, gdje nadčovjek treba tek stvoriti nove vrijednosti u nekoj na poznat način nepoznatoj i nadasve neizvjesnoj budućnosti. Pogled na beskrajnost otvorenog mora u smislu starogrčke riječi *thalassos* predstavlja duhovno odredište za ljudsku ili nadljudsku volju za moć, odnosno želju, težnju i čežnju za novim i najnovijim u hiperboličkom smislu. Pritom upada u oči paradoks da je pjesnička i misaona utopija o nadčovjeku, koji stvara i provodi u djelo najnovije vrijednosti, kao estetska utopija ili utopija estetskoga već ostvarena u obliku pjesničke i misaone heterotopije u pogledu na Sredozemlje s one strane beskrajnosti, kao projekcijski i rezonantni prostor za ljudsku odnosno nadljudsku volju za moći, želju, težnju i čežnju da se najnovije iz budućnosti ostvari sada i tu u sadašnjosti. U tom iznimnom trenutku epifanije odnosno teofanije – „Podne spava na prostoru i vremenu“<sup>320</sup> – kad Kairos zamjenjuje Kronosa, ne otvara se samo beskonačnost prostora i vremena,<sup>321</sup> ne probijaju se samo granice prostora i vremena, već se ukidaju red i slijed vremena i prostora.

Osim toga, Nietzsche u svom hvalospjevu mistralu veliča iskonski sredozemni sjeverni vjetar mistral, koji ne možemo jednoznačno odrediti. Nietzsche ga s jedne strane shvaća kao svog brata, plešućeg pjesnika, koji mahnitito putuje nizbrdo prema južnim morima gdje će, kako lirski subjekt očekuje, najvjerojatnije otkriti, a možda i osvojiti nova mora, odnosno stvoriti nove vrijednosti nakon smrti boga. U prvih pet strofa Nietzsche, s druge pak strane, portretira mistral u

<sup>319</sup> Ibid. 239–241.

<sup>320</sup> Nietzsche 2003: 239.

<sup>321</sup> Šegedin 2008: 214.

obliku starogrčkog boga Dioniza, koji se kao transhumantni stočari također redovito spušta s brda na more gdje će održati svoje orgijastičke i ekstatičke obrede razuzdanih spolnih i nasilnih činova te umorstava. Mistral također nalikuje pomorcima ili već spomenutim „argonautima ideala“ na „idealnom Mediteranu“ koji zapravo ne plove morem, već lebde iznad njega, naravno, ne koristeći plovila i druga pomorska pomagala, a gaje slobodnu umjetnost kao radosnu znanost.

Ti koje bez broda i vesala  
Kao slobode brat najslobodnije  
Skačeš ponad divljih mora.

[...]  
Zdrav bio tko n o v e plesove iznalazi!  
Plešimo i mi na tisuće načina,  
Slobodnim – nek’ n a š e se zove umijeće,  
Radosnom – n a š a znanost!<sup>322</sup>

Der Du ohne Schiff und Ruder  
Als der Freiheit freier Bruder  
Ueber wilde Meere springst.

[...]  
Heil, wer n e u e Tänze schafft!  
Tanzen wir in tausend Weisen,  
Frei – sei u n s r e Kunst geheissen,  
Fröhlich – u n s r e Wissenschaft!<sup>323</sup>

Kao nebeski zanesenjaci (*Himmelsstürmer*), koji će plešući i pjevajući osvijetliti „carstvo nebesko“ i okačiti „v i j e n a c“,<sup>324</sup> počast koja u europskoj tradiciji pripada pobjedniku, otkrivaču i osvajaču ili pak pjesniku, ni manje ni više nego o zvijezde. Pjesnici i mislioci nadčovjeka iz budućnosti stvorit će nove vrijed-

<sup>322</sup> Nietzsche 2003: 240.

<sup>323</sup> KSA 3, 650.

<sup>324</sup> Nietzsche 2003: 241.

nosti, a to će izgledati kao epifanija odnosno teofanija, došašće boga, ili čak i teogonija, rođenje boga, no svakako na Sredozemlju, nad Sredozemljem ili s onu stranu Sredozemlja, u podne, usred bijela dana te iz duha, po duhu i u duhu Sredozemlja. Kritičari će Nietzscheu uvijek zamjerati što se u svojoj filozofskoj argumentaciji oslanja na evokacijsku moć pjesništva. Kao decidirani protivnik modernog doba odbija moderne vrijednosti kao što su demokracija i ljudska prava, znanost i tehnologija, prosvjetiteljsku vjeru u napredak čovječanstva, ali se izričito suprotstavlja rasizmu i nacionalizmu, iako i sam mjestimice iznosi predrasude i ispade primjerice o Židovima, ženama i političarima. Kao pobornik individualizma i elitizma sumnja u korist zauzimanja stajališta univerzalizma za uzdizanje ljudskog života. Njegov mediteranizam polazi od nadmoći mediteranskog mentaliteta, svjetonazora i načina življenja pred suvremenom europskom dekadencijom i nihilizmom. Shvaćajući da je ljudski život u svojoj suštini nesiguran i neizvjestan, putem svoje artistske metafizike, to jest življenja i uživanja u prividu, a ne nužno i u istini, Nietzsche dolazi do svog velikog ozdravljenja i spoznaje da je u novom dobu prijeko potrebno stvaranje i provođenje u djelo novih vrijednosti u duhu Sredozemlja, odnosno sredozemne kulture.

### **III.**

**„... kako te osjeća smokvino stablo...?“  
Smokvino stablo kao znak za duhovnu  
obnovu u pjesništvu Rainera Marije Rilkea**

Rainer Maria Rilke (1875. – 1926.) napisao je krajem siječnja 1907. godine pjesmu u uvali *Piccola Marina* na otoku Capriju pred kojim je i Goethe u svoje doba stekao sudbonosno iskustvo zatišja vjetrova na moru. Rilkeova je pjesma prvi put objavljena u njegovoj zbirci *Nove pjesme (drugi dio)* 1908. godine.<sup>325</sup>

***Lied vom Meer***

(Capri. Piccola Marina)

Uraltes Wehn vom Meer,  
Meerwind bei Nacht:  
du kommst zu keinem her;  
wenn einer wacht,  
so muß er sehn, wie er  
dich übersteht:  
uraltes Wehn vom Meer,  
welches weht  
nur wie für Ur-Gestein,  
lauter Raum  
reißend von weit herein...

O wie fühlt dich ein  
treibender Feigenbaum  
oben im Mondschein.<sup>326</sup>

<sup>325</sup> Rilke 1955: 600f.

<sup>326</sup> PJESMA O MORU/S MORA | (Capri. Piccola Marina) | Prastaro puhanje/jadikovanje s mora, | Morski vjetar noći: | ne pristižeš nikomu, | kad bdije, | mora se pobrinuti kako | da Te pretrpi: | prastaro puhanje/jadikovanje s mora | koje puše/jadikuje | kao samo prastarom kršu, | bučan/beskonačan prostor, | iz daleka i trga prema nutrini... | O kako te osjeća | smokvino stablo, koje pupa | gore pod sjajem mjeseca. (Slobodan prev. T. Z.)

PJESAN O MORU | (Capri. Piccola Marina) | Drevni s mora vije, | vihor noći, | onom koji bdije, neće doći. | Valja opstat tada | k'o i prije, | davni s mora kada, | vihor vije. | K'o na drevnoj gori, iznenada, | njega čuti sada | čistina sva, | nad smokvom što zori, | dok mjesečina sja. (Prepjevaio Ante Sesar)

***Pjesma o moru***

(Capri, Piccola Marina)  
prastaro puhanje s mora,  
morski vjetar u noći:  
ti ne pohodiš nikoga;  
kad netko bdi  
taj neka gleda kako  
te podnijeti:  
prastaro puhanje s mora  
koje puše  
kao za drevno kamenje tek,  
čisti prostor  
provaljujuć izdaleka...  
O kako te ćuti  
[pupajuće] stablo smokvino  
gore u mjesečini.<sup>327</sup>

Dok se Goethe odvažio na prekomorsko putovanje od Napulja do Palermo preko Tirenskog mora, Rilke je opjevao more, ali se držao kopna, u skladu sa sredozemnom poslovicom „Hvali more, drži se kraja“. Rilkeov pogled s kopna na more otvara i pjesnički prostor i duhovna pitanja. Naslov na njemačkom jeziku *Lied vom Meer* sam po sebi ukazuje na više značenja. Naime, gramatički gledano, nije moguće jednoznačno odrediti označava li kontrakcija prepozicije s određenim ili neodređenim članom u dativu tematsku odrednicu ili smjer kretanja. Stoga nije moguće jednoznačno tumačiti radi li se o pjesmi o moru, a more bi u tom slučaju bilo osnovna tema i glavna misao pjesme, ili se pak radi o pjesmi koja prostorno dolazi ili duhovno potječe iz pravca mora. U potonjem slučaju postavlja se pitanje o kojoj ili kakvoj je pjesmi ovdje točno riječ. Prije nego što pokušamo odgovoriti na to pitanje, treba provesti raščlambu i tumačenje osnovnih sastavnica. U prvom stihu pjesnik pobliže opisuje pjesmu o moru odnosno pjesmu s mora kao prastaro puhanje vjetra ili prastaro jadikovanja sa Sredozemlja (*uraltet Wehn*). Ponovno se ne može jednoznačno odrediti radi li se ovdje o doslovnom puhanju morskog vjetra ili o ljudskom čemeru zbog na-

<sup>327</sup> Rilke/Will 2018.

čina života. U potonjem slučaju pitanje o kakvoj je pjesmi ovdje točno riječ, postaje još značajnijim. U trećem stihu osamljeni se pjesnik obraća neposredno u drugom licu morskome vjetru, odnosno pjesmi s mora, ustvrđujući da se njegov odabrani sugovornik uistinu ne obraća nikomu tko bi mogao slušati, osjetiti, a kamoli razumjeti što priopćava. Kao lirski subjekt koji je kod Nietzschea samotnjak ili koji kod Rilkea bdije nad morem usred noći, i svi mi čitatelji se nalazimo u opasnom stanju gdje se moramo ozbiljno brinuti o tome hoćemo li pretrpjeti (*überstehen*) snažan morski vjetar, odnosno morsko jadikovanje ili silnu pomorsku tužaljku. Pjesnikov sugovornik, morski vjetar ili morska pjesma, opasan je po život za lirski subjekt i za pjesnika i njegova slušatelja, otprilike onako kako je pjesma Sirena (morskih vila) bila opasna po život za Homerova junaka Odiseja i njegove pratitelje, a od koje su se spasili domišljatošću: svojem su vođi začepili uši voskom i zavezali ga za jarbol, da ga ne bi čarobni zvukovi odvucli u ludilo. U sedmom stihu nalazimo iznova pjesnikovo oslovljavanje prastarog morskog vjetra odnosno prastare morske pjesme koji puše odnosno jadikuje, kako mu se čini, samo pred prastarim kršem (*Ur-Gestein*) koji, zbog navedenog mjesta na kojem je pjesma nastala, možemo zemljopisno i povijesno jednoznačno odrediti – radi se o krškom priobalnom području pokraj otoka Caprija, kakvo je karakteristično za Sredozemlje. Dalje pjesnik poistovjećuje svog sugovornika ili s bučnim ili s beskonačnim prostorom (*lauter Raum*). Pritom nije moguće jednoznačno odrediti radi li se u slučaju vjetra odnosno pjesme doslovno o prostoru na kojem vlada buka, kao što je zabilježio primjerice Hauptmann u svom grčkom putopisu, radi li se u prenesenom smislu o prirodnom, nepreglednom i beskrajnom prostoru u smislu starogrčke riječi *thalassos* ili radi li se možda ipak o „idealnom Mediteranu“, kako je zamišljao Nietzsche, po kojemu plove „argonauti ideala“. U Rilkeovu slučaju možda se ipak prije radi o prostoru čistoće, poštenja i iskrenosti negoli o bilo čemu drugome. U svakom slučaju, pjesnik spoznaje i osjeća da vjetar i jadikovanja potječu ne samo iz prastarog vremena nego i iz dalekog, širokog i prostranog prostora Sredozemlja, to jest područja koje je zemljopisno, povijesno i kulturno široko i duboko obilježeno morem, vjetrom i kršem. Dapače, po Rilkeovoj estetici, odnosno poetici uzvišenosti (sublimnosti), sila i silovitost puhanja morskog vjetra odnosno morskog jadikovanja ili pomorske tužaljke toliko je moćna i silna, jaka i žestoka, brza i hitra, burna i divlja da čupa, trga i zanosi sve i svakoga i u doslovnom i u prenesenom smislu. Dapače, privlači pjesnika usprkos očiglednoj opasnosti ili možda baš radi opasnosti koju donosi.

Stoga je pjesma o moru ili s mora nesumnjivo ne samo osjetilno i spoznajno višeznačna (ambigvitetna) nego i osjećajno podvojena (ambivalentna).

Da bi sve postalo još složenije, Rilke tek u drugom tercetu svog četrnaesteraćkog soneta, čiji neobičan prijelom stihova prekriva da se zaista radi o modernističkoj inačici nastaloj u tradiciji Petrarčinih i Shakespeareovih soneta, uvodi pjesničku sliku smokvina stabla koje pupa. U obliku usklika pjesma postavlja neočekivano i iznenađujuće pitanje. Ono se tiče toga kako bi se smokvino stablo koje pupa pod sjajem mjeseca noći usred zime moglo osjećati u stanju u kojem se zapravo nalazi lirski subjekt, odnosno sam pjesnik koji osjeća prastari morski vjetar ili sluša prastaro morsko jadikovanje ili prastaru pomorsku tužaljku s mora. Pretpostavimo li, shematski pojednostavljeno, da je sjevernjak, podrijetlom iz Srednje Europe, u posjeti južnjacima na Sredozemlju, upada nam u oči da se lirski subjekt, zatečen usred zimske noći potpuno sam, promatrajući vjetar, more i krš, nalazi daleko od danjeg klicanja i vreve središtima modernog masovnog društva.

Sve ovisi o tome kako shvaćamo pitanje u obliku usklika koji postaju vrhunac i poanta cijele pjesme. Ako shvaćamo da je to retoričko pitanje, odgovor se podrazumijeva sam po sebi i ne preostaje nam ništa što možemo reći o klasično modernoj hermetičnoj pjesmi. Ako ga pak shvaćamo poetički, opet ne preostaje ništa što možemo reći jer se radi o proširenoj metafori, odnosno složenoj alegoriji čije tumačenje zahtijeva da najprije postavimo okvir (*scopus*), a zatim unutar tog okvira izložimo smisao (*sensus*). Tek kad postavimo kao okvir našeg tumačenja primjerice gledište književnog mediteranizma po pitanju odnosa Srednje Europe i Sredozemlja u osvit Prvog svjetskog rata, dolazimo do jednog mogućeg književno-znanstvenog odgovora u cijelom nizu drugih mogućih. Osim toga treba uzeti u obzir da se pjesnik kao sjevernjački samotnjak u stanju opasnosti, prastari krš i smokvino stablo nalaze u istom stanju pod vjetrom s mora odnosno pjesmom s mora, dok se istovremeno čine višestruko suprotstavljeni jedni drugima. Sagledamo li pjesmu u cijelosti, upada u oči da Rilke provodi u djelo jednu vrstu ontološke gradacije od prastarog krša, to jest tobože mrtve prirode u okvirima zemljopisne povijesti, preko smokvinog stabla, to jest biljke kao žive prirode u okvirima prirodoslovne povijesti, sve do čovjeka, to jest živog bića sa dušom i duhom u okvirima povijesti ljudskih događaja i društvene dugotrajnosti kako ih tumači Braudel.

Za razliku od prastarog krša, smokvino stablo spada kao i ljudski lirski subjekt

u ontološku sferu osjetljivog živog bitka. Za razliku od smokvinog stabla, lirski subjekt ipak nije prilagođen ni prirodnim uvjetima mora, krša i vjetra ni ljudskoj baštini u obliku morske tužaljke. Dapače, kao sjevernjak je u opasnosti da kao noćni samotnjak ne može izdržati ni jedno ni drugo. Pjesnik na vrhuncu svoje pjesme podiže usklik o svojoj sanjarskoj želji, težnji i čežnji za mimikrijom smokvinog stabla jer je ono za razliku od ljudskog bića ne samo prilagođeno prirodnim uvjetima Sredozemlja nego predstavlja sastavni dio sredozemne kulturne baštine. Drugim riječima, čovjek iz Srednje Europe trebao bi se prikloniti Sredozemlju i sredozemnom mentalitetu, svjetonazoru i načinu življenja. Nakon te peripetije ispostavlja se kao neočekivana i iznenađujuća poanta pjesme o moru odnosno pjesme s mora da je ipak smokvino stablo koje pupa, a ne more, krš i vjetar, glavna priča i misao pjesme. Pritom kritičko čitateljstvo treba prijeći preko nehotične ironije da smokvino stablo, za razliku od recimo maslinovoga, koje ćemo kasnije susresti u pjesništvu Gottfrieda Benna, nije autohtona sredozemna biljka.

Prije nego što pokušamo odrediti o kojoj je to tužaljci točno riječ, trebamo ustvrditi da se u slučaju smokvinog stabla radi o primjeru „apsolutne metafore“,<sup>328</sup> jasne i zorne osjetilne slike predmeta koji obično u njegovu semantičkom polju nije moguće jasno i zorno prikazati ljudskim osjetilima. Ukratko, riječ je o ideji ili misaonoj slici. U optičkoj je fizici tako primjerice riječ o zrakama za svjetlo. Logički gledano, pojam apsolutne metafore, kao retorički ili poetički trop, *strictu sensu* predstavlja *contradictio in adiectio* jer je metafora, po Blumenbergovu mišljenju, apsolutna jer se ne može prevesti u pojam.<sup>329</sup> Dakle apsolutna je metafora neobičan fenomen kao što je to i književna epifanija i pjesnička zagonetka, a prevladavaju u modernom hermetičnom pjesništvu.<sup>330</sup> Stoga ovdje nesumnjivo postoji bezbroj odgovora na pitanje o kakvoj se pjesmi točno radi. U prvom bi se redu moglo raditi o pučkoj tužaljci iskonskih i prastarih pomoraca i trgovaca, pustolova i gusara sa Sredozemlja ili o nečemu što je sasvim drugačije od svega drugoga. Moglo bi se, naime, reći da je u pitanju cjelokupna usmena i pismena književnost obilježena predajama sa Sredozemlja koje su se kasnije našle u prastarim književnim djelima, poput Homerove *Odiseje*. S obzirom na činjenicu da

<sup>328</sup> Blumenberg 1998: 10–11.

<sup>329</sup> Blumenberg 2007: 72–75.

<sup>330</sup> Friedrich 1962: 55 i 151f.

je Rilke široko i duboko prerađivao biblijske teme, treba imati na umu i naviještanje radosne vijesti u Novom zavjetu. Budući da na smokvino stablo ne nailazimo u spomenutom Homerovom epu, možemo se osvrnuti na Bibliju u kojoj ćemo naići na mnogobrojna slikovita mjesta koja prikazuju smokvino stablo.

Poredbu vjernika i nevjernika s dobrim i lošim smokvama nalazimo već u Starom zavjetu, točnije u knjizi proroka Jeremije.<sup>331</sup> Osim znakovitih postupaka i osuda, primjerice protiv klanjanja idolima, proročanstva o uništenju hrama, odlaska u egzil i uspostave novog saveza te vrlo malom broju spasonosnih riječi, Knjiga Jeremijina se većinom sastoji od tužaljki u kojima se prorok žali na svoju osamljenost, obraćajući se svom Gospodinu Bogu kao Spasitelju.<sup>332</sup> Inače se proroku Jeremiji pripisuju i *Tužaljke*, to jest *Lamentacije* iz Starog zavjeta,<sup>333</sup> gdje se oplakuje uništenje jeruzalemskog hrama 586. godine prije Krista. Najupadljivija je tu personifikacija Jeruzalema kao sionske kćeri koja zauzima ulogu silovane i obeščaćene ljubavnice, tužne majke i osamljene udovice. Tužaljke se uglavnom sastoje od šest dijelova, što možda ukazuje na to da potječu iz starih orijentalnih gradskih tužaljki: opisivanja činjeničnog stanja stvari, pojedinačnih jadikovki gospođe Jeruzalem, jadikovke puka, prikazivanja bijede pred sudom, pronalaženja uzroka jada i priznanje krivnje. Prema tome, Rilke, njemački pjesnik sa sjevera, nalazi se kao i Jeremija, hebrejski prorok s juga, osamljen u pustoši. Rilke sluša prastaru tužaljku sa Sredozemlja o boli i jadu života, a između ostalog i Jeremiju i sve iduće jeremijade. Dapače, Rilkeove *Nove pjesme (drugi dio)* sadrže i pjesmu pod naslovom „Jeremija“. U njoj se pjesnik žali da je u doba svog djetinjstva i mladosti od starozavjetnog proroka Jeremije svakodnevno iznova učio jadikovati o bijedama koje je taj prorok smislio. Naposljetku moli svog zaštitnika da mu u stanju krajnje opasnosti umiri usta da bi među ruševinama Srednje Europe napokon čuo svoj vlastiti glas i spoznao da je njegov glas oduvijek bio samo plač.

U Novom zavjetu nailazimo u cijelom nizu prisposobi na predznake ponovnog dolaska Božjeg Sina Isusa Krista na kraju svijeta, pa tako i na Isusovu poredbu o smokvinu stablu čije grane pupaju čim se ljeto bliži, a upravo tako treba tumačiti i sve prethodno opisane predznake: kao nagovještaj nadolazećeg Božjeg

<sup>331</sup> Jer 8, 13; Jer 24, 1–8.

<sup>332</sup> Jer 11–20.

<sup>333</sup> Tuž 1–5.

kraljevstva.<sup>334</sup> U Novom zavjetu, u Evanđelju po Marku i u Evanđelju po Mateju, nailazimo i na gotovo jednaku prispodobu o Isusovu proklinjanju smokvinog stabla.<sup>335</sup> Ta kratka epizoda spada među Isusova čuda, a predstavlja jedino čudo kojim kažnjava. Isus je po riječima evanđelista Marka prokleo smokvino stablo dan prije čišćenja hrama u Jeruzalemu, kada je potjerao trgovce i mjenjače novca propovijedajući da je hram dom molitve i da je namijenjen prije svega bogoslužju, a drugi dan su apostoli vidjeli usahnulo stablo. Po evanđelistu Mateju proklinjanje i sušenje stabla događaju se uzastopno. Evanđelist Matej svrstava tu priču između čišćenja hrama i postavljanja pitanja o punomoći za Isusovo djelovanje na zemlji u ime Boga, a zatim u pouci Isus ističe moć vjere koristeći usporedbu o premještanju brda. Dakle, u svima trima slučajevima smokvino stablo služi kao parabolični trop kojim se želi obnoviti kršćanska vjera. Prispodobom o pretvaranju osušenog u cvjetajuće smokvino stablo postavlja se pitanje vjere i pouzdanja u moć molitve. Tako proklinjanje i isušivanje smokvinog stabla nagovješćuje sudbinu vjerskih vladara u Jeruzalemu. Kao što loše smokvino stablo ima mnogo listova, a malo plodova, tako hram u kojem se osim molitve provode razne trgovačke djelatnosti ne slijedi pravovjerje. Kao što se dobro stablo prepoznaje po tome što nosi dobre plodove, tako bi se u hramu trebalo njegovati pravovjerje. Smokvino stablo bez plodova se shvaća kao simbol izraelskog naroda koji je izgubio vjeru u Boga, odnosno svih pogana koji odbacuju vjerovanje u Isusa Krista kao Spasitelja ili općenito bilo koga čija vjera ne cvjeta, što god to pojedinačno značilo.<sup>336</sup> Isusovo proklinjanje usahlog smokvinog stabla značilo bi, dakle, osuđivanje izraelskog naroda po uzoru na Knjigu Jeremijinu iz Starog zavjeta.

Isusov osjećaj gladi i njegovo približavanje smokvinom stablu stoga prikazuju očekivanje i čežnju za Božjom pravdom, a takvo tumačenje oslanja se na nekoliko mjesta na Stari zavjet.<sup>337</sup> Uzmemo li u obzir da se Isus ni u kojem trenutku ne odriče izraelskog naroda, tumačenje supstitucijske teologije da Isus ne proklinje izraelski narod, nego da ga se odriče, ne drži vodu. Stoga poistovjećivanje smokvinog stabla s izraelskim narodom postaje upitno. Osim toga, nagovještaj sudnjeg dana, odnosno posljednjeg suda i paruzije, uvijek obuhvaća mogućnost

<sup>334</sup> Lk 21, 29–32; Mk 13, 28–29; Mt 24, 32–33.

<sup>335</sup> Mk 11, 22–25; Mt 21, 23–27.

<sup>336</sup> Mt 21, 18–22; Lk 13, 6–9.

<sup>337</sup> Mi 7, 1; Jer 8, 13; Joel 1, 7; Hoš 9 i 10, 16–17.

spasjenja. Poredba dakle iskazuje opomenu – smokvino stablo treba njegovati da bi cvjetalo, odnosno treba njegovati vjeru da se ne bi osušila kao smokvino stablo. Takvo tumačenje ima dodatno uporište u poredbi iz Evanđelja po Luki gdje se vlasnik vinograda ljuti zbog toga što smokvino stablo ne donosi ploda,<sup>338</sup> iako se kao poseban doprinos Lukina Evanđelja ne bi trebalo povezivati s prisposodobom o proklinjanju smokvinog stabla prema Marku i Mateju. Kako bilo, vrtlar uspijeva uvjeriti vlasnika da ne odsijeće stablo nego da se posveti njegovu njegovanju. Te dvije prisposdobe se stoga ne temelje na istom izvoru, ali se protiv takvog tumačenja iznosi prigovor da u Starom zavjetu ne postoji proklinjanje stabla i da smokvino stablo ne služi kao ustaljena poredba za izraelski narod, nego je to u pravilu vinograd.

Na kraju je neprijeporno da Isus proklinje smokvino stablo zbog toga što ne donosi plodove, no pritom je upitno je li proklinjanje logički spojivo s opomenom da se stablo njeguje i da se uzgajaju plodovi. Ta prisposdoba nalikuje na proročanske poredbe kakve susrećemo na drugom mjestu u Evanđelju po Mateju gdje Isus kaže da će dobro stablo donijeti dobre plodove, loše stablo loše plodove; dobro stablo ne može donijeti loše plodove, a loše stablo dobre plodove; i zaključuje da svako loše stablo koje prepoznamo po manjku plodova ili po lošim plodovima treba odsjeći i zapaliti.<sup>339</sup>

Neki tumači drže da, eshatološki gledano, stablo neće nikada donijeti plodove s obzirom na to da apokalipsa predstoji neposredno. Upravo zato Isus ide u potragu za smokvinim plodovima u vrijeme kada prema Evanđelju po Marku uopće nije vrijeme njihove berbe.<sup>340</sup> Zbog odgađanja paruzije apokaliptičko se proročanstvo pretvara u kazneno čudo. Takvo tumačenje nalazi uporište na drugim mjestima u tekstu Novog zavjeta, gdje plodno smokvino stablo služi kao poredba za eshatološku opomenu, što nikako ne zagovara usporedbu smokvinog stabla s izraelskim narodom.<sup>341</sup> S obzirom na Isusovu namjeru da iskaže opomenu, slika stabla bez plodova označava čovjeka nepripremljenog za dolazak Spasitelja (*adventus Domini*), kao što je to slučaj s pet ludih djevica nepomazanih maslinovim uljem zbog čega naposljetku propuštaju paruziju. U Rilkeovoj

<sup>338</sup> Lk 13, 6–9.

<sup>339</sup> Mt 7, 17–20.

<sup>340</sup> Mk 11, 13.

<sup>341</sup> Mk 13, 28–30; Mt 24, 32–33.

pjesmi Isusova je opomena uvedena u književno djelo u obliku tužaljke. Nameće se tumačenje da lirski subjekt iz Rilkeove pjesme ide stopama Isusa Krista, tužno moleći za obnovu vjere, spasenje i život vječni u ozračju južnoeuropskog Sredozemlja, gdje preko Sredozemnog mora pristiže između ostalog i kršćansko evanđelje, to jest dobro i radosno nagoviještanje spasenja, uskrsnuća mrtvih i vječnog života. S obzirom na to da neki tumači shvaćaju poredbu o smokvinom stablu kao „etiološku legendu“<sup>342</sup> o prakršćanskoj zajednici, treba ustvrditi da je književna slika smokvinog stabla u cvijetu u Rilkeovoj pjesmi za sjevernjačkog samotnjaka na Sredozemlju tračak nade i vjere u ponovni pronalazak prastarog zajedništva koje je odavno izgubljeno u suvremenom društvu pod vladavinom instrumentalnog uma, kako ga tumače Horkheimer i Adorno.

Tumačimo li starozavjetne i novozavjetne poredbe o smokvinom stablu književno-znanstveno kao basne, ustanovit ćemo da sadrže u sebi poziv na etičko djelovanje pod dojmom iščekivanja blizog Božjeg kraljevstva u ondašnje vrijeme. Prema tome Isusovo bi proklinjanje smokvinog stabla bez plodova označavalo odbacivanje svih zemaljskih vladara čija vladavina ne donosi nikakve duhovne plodove, pa će ih zamijeniti vladavina Spasitelja, Božjeg sina, u Božjem kraljevstvu na kraju svijeta. No takvo tumačenje izostavlja obrazloženje o tome zašto evanđelist Marko koristi basnu, književnu vrstu koja ne spada u židovsku, nego u pogansku predaju Rima.

Na kraju krajeva, postavlja se pitanje koji je duhovni značaj sredozemne epifanije u morskoj pjesmi. U Rilkeovoj pjesmi svakako možemo pronaći svojevrsni kategorički etički imperativ, poziv na obraćenje, na promjenu svjetonazora i načina življenja suvremenog čovjeka, na ono što se u katoličkoj teologiji naziva metanojom. Tako Rilke završava jednu od svojih svjetski najpoznatijih pjesama o arhaičnom torzu starogrčkog boga Apolona u prvom dijelu *Novih pjesama* zapovijedu u drugom licu: „Ti moraš mijenjati svoj život!“ (*Du mußt dein Leben ändern!*)<sup>343</sup> Premda je sasvim neupitno da suvremeni čovjek treba provesti temeljite promjene, ostaje otvoreno pitanje kako bi točno čovjek sa sjevera trebao promijeniti svoj svjetonazor i način življenja po uzoru na svjetonazor i način življenja na Sredozemlju, kad hermetička pjesma o moru odnosno pjesma s mora uskraćuje jednoznačan odgovor. Pjesnička čežnja, težnja i želja da Srednja Eu-

<sup>342</sup> Schwartz 1904: 80–84.

<sup>343</sup> Rilke 1955: 555.

ropa, koja se kao noćni samotnjak uoči jakog morskog vjetra odnosno snažne tužaljke s juga nalazi na rubu propasti, preuzme mentalitet, svjetonazor i način sredozemnog življenja, *de iure* ima bezuvjetnu formalnu valjanost, a *de facto* nema materijalnog značenja, dok ne uspostavimo okvir (*scopus*) za tumačenje smisla (*sensus*).

Sve u svemu, smokvino stablo koje pupa pod sjajem mjeseca noći usred zime, u pjesmi o moru odnosno pjesmi s mora predstavlja tračak nade u obraćenje, obnovu vjere i života, spasenje, oprostjenje grijeha, uskrsnuće mrtvih iz groba i život vječni. Ta epifanija ili teofanija u njemačkom književnom mediteranizmu u osvit Prvog svjetskog rata označava puninu vremena odnosno *kairos* u trenutku bogojavljenja za razliku od praznog vremena svakodnevice, to jest trenutak preobraćenja u kršćansko pravovjerje i trenutak istinitih riječi i pravednog djelovanja. Uzmemo li u obzir razlike između sjevernjačkog i južnjačkog svjetonazora i načina življenja, to jest kulturnu dihotomiju koja prevladava u njemačkom književnom mediteranizmu, kao što smo vidjeli kod Nietzschea, treba ustvrditi da apsolutna metafora smokvinog stabla pod mjesečinom u zimi označava sredozemnu kulturu sa sjevernjačkog stajališta. Uzmemo li u obzir što sačinjava, primjerice po Braudelovu mišljenju, jedinstvo kulture na Sredozemlju, trebamo ustvrditi da su prkos, tvrdokornost i tvrdoglavost, upornost, ustrajnost, izdržljivost i postojanost, strpljivost i popustljivost, skromnost, umjerenost i čednost, jaka volja za preživljavanjem usprkos nepovoljnim i štetnim okolnostima, usprkos prirodi i krajoliku, moru i kršu glavna obilježja sredozemnog čovjeka, sredozemnog mentaliteta, svjetonazora i načina življenja, što je dugotrajno dovelo ne samo do najvećeg dosega u razvoju ljudskih moći, snaga i sposobnosti, bogatstva i znanja, ukratko sredozemnog umijeća življenja (*savoir-vivre*), nego i do najviših postignuća i tekovina ljudskog uma, razuma i duha, svih djelatnosti na području vjere, umjetnosti i znanosti. Dakle, sredozemnog čovjeka predstavljenog u obliku smokvina stabla pod mjesečinom u zimi sjevernjački pjesnik preporučuje kao duhovni uzor i primjer za istiniti svjetonazor i pravedan način življenja. Rilke zapravo zagovara svojevrstu „mediteranizaciju“ ne samo stare Srednje Europe nego i cijelog svijeta.<sup>344</sup> Njemački književni mediteranizam u osvit Prvog svjetskog rata prikazuje i samog pjesnika željom, težnjom i čežnjom pretvorena u smokvino stablo, koje pupa pod mjesečinom noći usred zime. Pritom treba uzeti

<sup>344</sup> Dabag et al. 2015: 179–180.

u obzir botaničko razlikovanje zimskih i ljetnih smokava od onih cjelogodišnjih. Za sjevernjaka, koji nije upućen u sredozemnu floru smokvinog stabla koje pupa usred zime, najvjerojatnije predstavlja ništa drugo do čuda. Unatoč tome što Srednjoj Europi prijeti propast, mogućnost spasenja, preporoda i obnove nije isključena nigdje i nikada.

#### IV.

**„(...) zaštićena ljepota južnog alpskog jezera  
i beskrajna milina slobodnog mora“ ili  
vrhovi i ponori europskog i sredozemnog  
duha u putopisu „Grčko proljeće“ Gerharta  
Hauptmanna**

Na svom antiintelektualnom, antižidovskom i antiameričkom bijegu iz velegrada Berlina njemački pjesnik Gerhart Hauptmann (1862. – 1946.),<sup>345</sup> koji se prije svega proslavio svojim naturalističkim dramama i novelama, odlazi na putovanje po Grčkoj i Turskoj, koje je trajalo otprilike dva mjeseca, od 26. ožujka do 24. svibnja 1907. godine. Parobrod, željeznica i mazga vodili su ga od talijanskog otočja Tremiti na Jadranskom moru, preko gradića Vieste i grada Brindisi u Apuliji do grčkog otoka Krfa u Jonskom moru, gdje Europa navodno prestaje, a Orijent počinje,<sup>346</sup> nadalje od Delfa i Korinta preko Arga, Sparte i Olimpa do Atene i od Korinta, Mikene i Arkadije preko Arga, Sparte i Mikene, Tripija, Eluzije i Megare te Korinta, Parnasa i Helikona natrag do Atene. Putopisni dnevnik otkriva da je Hauptmann svoje grčko putovanje produžio sve do Turske brodskom linijom sjevernonjemačkog *Lloyda* od Smirne do Carigrada i dalje brzim vlakom preko Bugarske, Srbije i Mađarske natrag u Njemačku.<sup>347</sup> Na plovidbi parobrodom od Trsta Hauptmann baca kratak pogled na istočnu jadransku obalu kojom vladaju bijele odnosno bjelokosne, crvenosmeđe i zelenosmeđe boje: „Sad je pet sati. Otprilike dva sata smo na putu. Bijela kao kost prolazi pred nama bliska crta obale. S naše lijeve strane imamo ravnu dalmatinsku zemlju, isušenu, prostranu, u crvenosmeđim bojama. Bijeli kao kosti pokazuju se tu i tamo gradovi i sela, ponegdje ih prikrivaju nježno zaobljeni, smeđi i zeleni brežuljci ili su smješteni na smeđem i zelenom tepihu ravnice. Oštrim okom spoznaju se u daljini bijeli vrhovi velebitske planine.“<sup>348</sup> Uostalom krajolik ostaje zemljopisno, povijesno i kulturno sasvim bezličan u Hauptmannovim očima. Premda je u Italiji proveo desetak godina, za Grčkom duboko čezne još od osamnaeste godine života. Tek u četrdeset i četvrtoj godini napokon uspijeva ostvariti svoj dugovječni san o tom putovanju.

Na temelju putovanja u Grčku Hauptmann je napisao pjesnički putopis pod naslovom *Grčko proljeće* (*Griechischer Frühling*) koji je samo u 1908. godini, kad je prvi put tiskan, doživio čak sedam izdanja. Neki tumači smatraju da ovaj putopis stoji na početku estetske moderne,<sup>349</sup> a ostavio je neposredno ili posredno duboki

<sup>345</sup> Usp. Uvanović 2013: 29.

<sup>346</sup> Hauptmann 1996: 11.

<sup>347</sup> Usp. Uvanović 2013: 31–32.

<sup>348</sup> Hauptmann 1996: 8.

<sup>349</sup> Meid 2012: 36.

trag ne samo na sve sljedeće pjesničke putopise po Grčkoj,<sup>350</sup> nego i na druga književna djela, koja ćemo ovdje istražiti. Hauptmann je zaista putovao u pratnji svoje supruge i sina iz prvog braka Ive, bračnog para Hoffmann, gospodin Hoffmann je bio akademski slikar pa je podučavao Ivu, te dadilje i osobnog pomoćnika. Premda je cijelo vrijeme bio u pratnji bliskih osoba, koje samo sporadično spominje u svom putopisu, pjesnik je sasvim okrenut svom unutarnjem svijetu dok se bavi mitološkim i književnim tumačenjima grčkih krajolika i ljudi. Putopis se sastoji od dva jasno razgraničena dijela: s jedne strane opisivanje morskog putovanja i homerskih fantazija za boravka na otoku Krfu, s druge strane opisivanja odabranih mjesta na grčkom kopnu i tumačenje grčke kulture iz starog i novog doba. U drugom dijelu putopisac opisuje mitološki i književni značaj posjećenih stvarnih mjesta te sredozemnih gorskih krajolika i pastirstva.<sup>351</sup> Za razliku od Italije, koja je za Hauptmanna oduvijek bila i ostala samo „lijepa tuđina“,<sup>352</sup> u Grčkoj osjeća prisnost s odabranim duhovnim zavičajem. Ta je spoznaja toliko opojna da ga obuzima ganuće: „Sad već osjećam. Volim ovu zemlju. Sad već na početku me opojno obuhvaća spoznaja o tome da je samo ovo tlo moglo biti istinski zavičaj Grka.“<sup>353</sup>

Na početku putopisa Hauptmann se prisjeća svog prethodnog dvotjednog prekoatlantskog putovanja parobrodom, koje je bilo obilježeno velikom zabrinutošću i dubokim tjeskobama. Atlantski ocean u poetskoj figuraciji osobnog mnemotopa i distopije odnosno antiutopije budi sumnju u putopiscu da će se plovidba po Jadranskom, odnosno Sredozemnom moru sretno okončati: „čak i ako budemo stigli u luku, ta luka neće biti luka za moje vlastito, oronulo vozilo.“<sup>354</sup> Drugim riječima, čak i ako parobrod uplovi u luku, to ne znači da će Hauptmann tjelesno, duševno i duhovno uploviti u svoj vlastiti zavičaj. Stoga sjevernoameričko odredište ostaje zauvijek strano i tuđe, alijenitet. No putovanje po Sredozemnom moru sadrži u sebi obećanja da će srednjoeuropski duh uspjeti prisvojiti Sredozemlje kako bi obnovio samog sebe. Hauptmann s „blagim zaprepaštenjem“<sup>355</sup> shvaća da se nalazi na putovanju prema zemlji koja ga je

<sup>350</sup> Ibid.

<sup>351</sup> Meid 2012: 58.

<sup>352</sup> Hauptmann 1996: 52.

<sup>353</sup> Ibid.

<sup>354</sup> Ibid. 13.

<sup>355</sup> Ibid.

privlačila od osamnaeste godine života, kad je bio „hyperionsehnsüchtig“,<sup>356</sup> to jest čeznutljiv za Grčkom kao što je bio Hyperion, glavni lik romana *Hyperion ili pustinjač u Grčkoj* (1797. – 1799.) iz pera njemačkog pjesnika Friedricha Hölderlina (1770. – 1843.). Riječ je o epistolarnom romanu čija je vanjska radnja sasvim podređena unutarnjim iskustvima glavnog lika, patetično prikazanim u visokom stilu lirskog tonaliteta. Središte radnje zauzimaju pisma u kojima Hyperion pripovijeda svom njemačkom prijatelju Bellarminu o svom životu na jugu Grčke, gdje je sredinom 18. stoljeća odrastao mirno i spokojno u bliskom dodiru s prirodom. Njegov mudri učitelj Adamas upoznaje ga sa starogrčkim svijetom bogova, polubogova i junaka prema grčkom filozofu Plutarhu (46. – 119.). Prijatelj Alabanda pridobiva ga za sudjelovanje u oslobađanju Grčke od tuđinske vlasti, od Osmanskog Carstva, a u tome ga podržava njegova družica Diotima. Godine 1770. Hyperion zbilja sudjeluje u oslobodilačkom ratu Grka protiv Turaka, ali se zgraža nad osvjedočenim grubostima ratovanja. Nakon što je teško ozlijeđen, vraća se u svoj njemački zavičaj, gdje mu život postaje neizdrživ. U međuvremenu je Diotima preminula, a Alabanda je u bijegu. Kasnije se vraća u Grčku i nastavlja živjeti kao pustinjač. U samoći spoznaje ljepotu i uzvišenost prirode i krajolika Sredozemlja, koje u svojim posljednjim pismima panegirički slavi smatrajući ih svetim prostorima, ispunjenim prisutnošću starogrčkih bogova, gdje su snovi i obećanja iz prošlosti, sadašnjosti i budućnosti čarobno isprepleteni. Unatoč svom prilično tužnom stanju, na kraju uspijeva prebroditi melankoliju i pronaći samog sebe u smislu delfijskog naloga o samospoznaji.

Hauptmann, kao i Hyperion, čezne za Grčkom. U osamnaestoj godini života zaista se izborio za odlazak na putovanje prema jugu, no zbog neočekivanih iskustava na talijanskom poluotoku, zadržao se tamo te nije stigao do zacrtanog odredišta. U sljedećih dvadeset i šest godina mijenjala su se njegova raspoloženja: ponekad je želio i nadao se da će nadoknaditi ono što je propustio, a ponekad to više nije želio i nije se nadao. Jednom je isplanirao putovanje, drugi put ga je započeo, a naposljetku je svaki put odustao. Tada, u dobi od četrdeset i četiri godine, priznaje samom sebi da ustvari nikad nije ozbiljno vjerovao u mogućnost da će Grčku vidjeti na svoje oči. Putujući prema Grčkoj, sumnjičavi Hauptmann zaključuje da je njegovo grčko putovanje najnevjerojatnije od svih koje je ikada poduzeo.

<sup>356</sup> Ibid.

## 4.1. Antiklasicistički helenizam

Djelo zasigurno spada u tradiciju helenizma od Goetheova doba nadalje. Kao što je već rečeno u uvodu, Winckelmann je predviđao oživljavanje njemačke kulture na temeljima njezine tobožnje prirodne srodnosti sa starogrčkom kulturom. No, za razliku od njemačkog idealizma, klasicizma i romantizma, Hauptmann oštro odbija klasicističko stajalište spram starogrčkog doba,<sup>357</sup> odbacuje apstrakcije klasičnih obrazovnih putovanja (*Grand Tour*) kao malodušno filistarstvo i obezvrjeđuje učenje iz knjiga.<sup>358</sup> Umjesto toga, Hauptmann stavlja naglasak na iskonsko iskustvo grčke kulture kroz „istraživanja na licu mjesta“,<sup>359</sup> kako bi oživio nestali svijet starogrčkih bogova.<sup>360</sup> Grčka dakle ne predstavlja predmet humanističkog obrazovanja njemačkog učenjaka, već je u Hauptmannovu slučaju odredište putnika koji je u potrazi za duhovnim zavičajem.<sup>361</sup> Dapače, riječ je o svojevrsnom „imaginarnom istraživačkom putovanju“<sup>362</sup> na kojem treba na stvarnim vanjskim mjestima otkriti unutarnje duhovne tajne. U duhu suvremenog vitalizma Hauptmann putuje u zemlju grčke mitologije radi antimoderne kritike moderne.<sup>363</sup>

Pritom se putopisac, psihoanalitički gledano, spušta u unutrašnjost pojedinca u potrazi za arhaičnošću, koju treba tako reći arheološki iskopati. Starogrčka kultura jest možda „pokopana, ali nije mrtva“, točnije pokopana je u „dušama živih ljudi [...], a možda će za živu grčku baštinu doći veliki trenutak iskapanja.“<sup>364</sup> S druge pak strane treba imati na umu da je Hauptmannov mistički antiklasicizam naklonjen njemačkom nacionalizmu, imperijalizmu i ekspanzionizmu,<sup>365</sup> a zatim i nacionalsocijalizmu. Naime, rukopisno dodana posveta na jednom primjerku knjige *Grčko proljeće* iz 1943. godine, dok je Hauptmann radio na svojem staračkom djelu radnog naslova *Atridska tetralogija*, glasi: „čitav Nijemac, pola

<sup>357</sup> Ipsen 2010: 7.

<sup>358</sup> Blioumi 2018: 166.

<sup>359</sup> Lauterbach, pogovor u Hauptmann 1982: 455.

<sup>360</sup> Blioumi 2018: 166.

<sup>361</sup> Ibid. 165.

<sup>362</sup> Ibid. 165.

<sup>363</sup> Meid 2012: 34.

<sup>364</sup> Hauptmann 1996: 77.

<sup>365</sup> Uvanović 2013: 12.

Grk“.<sup>366</sup>

U svom pjesničkom putopisu Hauptmann povezuje dvije krajnosti moderne književnosti na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće: naturalizam s esteticizmom i impresionizmom. Dok naturalizam po definiciji zahtijeva točno opisivanje prirode i društva, onako kako ih nalazimo u konkretnoj suvremenoj stvarnosti, esteticizam i impresionizam se po definiciji približavaju nekakvom duhovnom idealu kroz ljepotu jezičnog izričaja. Dakle, Hauptmann, osim svojih sanjarskih priviđenja o starogrčkoj kulturi, donosi tako reći „etnografski pogled“<sup>367</sup> na suvremene prilike i više ili manje objektivno opisuje siromaštvo, jad i bijedu te atavizam i primitivizam, nazadnost i zaostalost naroda u zemlji koja je tek nedavno oslobođena od tuđinske vlasti, Osmanskog Carstva. Hauptmann slijedi modernističku stilistiku esteticizma jer dojam prirodnosti i istinitosti pokušava stvoriti pjesničkom patvorenosti<sup>368</sup> ili narativnom inscenacijom autentičnosti.<sup>369</sup> On provodi u djelo estetiku i poetiku svog praktičnog antiklasicističkog spiritualizma i mističizma, slaveći svoju sasvim subjektivističku religiju prirode na temeljima svojih iskustava starogrčke mitologije, doživljajima i iskustvima sredozemnog krajolika i sredozemnog načina življenja grčkog seoskog stanovništva koje tobože održava neposrednu bliskost s prirodom. U nekoliko navrata Hauptmann za sebe otkriva tajne starogrčke religije kroz konkretne doživljaje i iskustva prirode i krajolika na Sredozemlju. Na otoku Krfu pjesničko priviđenje morskog boga Posejdona sa stadom koza na kopnu otkriva misterij obreda starogrčkog boga vina Dioniza, u čijem središtu stoji žrtvovanje ljudskih života. Na livadama nedaleko od Elisija, gdje se navodno nalazi Elisijske poljane, imaginarno mjesto na koje prema starogrčkoj mitologiji odlaze junaci kojima su bogovi podarili besmrtnost, otkrivaju mu se misteriji obreda posvećenih Demetri, boginji žitarica i zemaljske plodnosti koja je inače štovana kao zaštitnica poljodjelstva i sjedilačkog života. U brdskom kazalištu u Delfima otkrivaju mu se misteriji grčke tragedije, čije podrijetlo također seže u staro doba dionizijskih obreda žrtvovanja ljudskih života.

<sup>366</sup> Sprengel u pogovoru Hauptmann 1996: 266.

<sup>367</sup> Blioumi 2018: 176.

<sup>368</sup> Meid 2012: 81.

<sup>369</sup> Blioumi 2018: 167.

## 4.2. Srodnost grčke i germanske kulture

Na jedan izrazito egoističan i narcisoidan način<sup>370</sup> Hauptmann posvuda u Grčkoj, osim zanemarivih različitosti flore i faune, koje također spominje mjestimice,<sup>371</sup> pronalazi uglavnom samo sličnosti između sjevernoeuropskih i srednjoeuropskih krajolika i germanskog naroda s jedne strane i južnoeuropskih i sredozemnih krajolika i grčkog naroda s druge strane, a na temelju svojih u ono doba uobičajenih rasističkih predrasuda.<sup>372</sup> Kao i ostali njemački i austrijski pisci u osvit Prvog svjetskog rata, on je također vođen prije svega estetičkim i esteticističkim zanimanjem u potrazi za ljepotom, no ljepota se po njegovu mišljenju ne može pronaći među tamnopusnim dijelom čovječanstva, premda može biti ženskog ili muškog roda, no trebalo bi u svakom slučaju imati plave oči i plavu kosu poput rasno-ideološke, idealizirane slike starih Germana te veliča bogatstva grčke duše i grčke majčinske zemlje prema načelima koje preuzima iz pokreta za zavičajnu umjetnost, odnosno njemu pripadajuću rasno-biološku ideologiju krvi i zemlje.<sup>373</sup>

Taj je pokret u svojoj suštini antimoderan. Doživljavao je samog sebe sredstvom promjene modernog društva, slijedio je narodnjački (*völkisch*) svjetonazor, a umjetnost je služila kao sredstvo narodnjačkog odgoja. Zavičaj je suprotstavljen svim nepoželjnim pojavama modernog društva, povezan je s narodnjački shvaćenim pojmovima plemena, zajednice, vlastitih narodnjačkih obilježja i osobitosti naroda te rase. Pokret odbacuje gradski svjetonazor i načine življenja u velegradovima, a zagovara i veliča seoski ili malograđanski život po načelima produhovljenosti i pobožnosti, ljubavi prema seoskom svijetu nadomak prirodi, povezanosti krvi i zemlje, vjere u patrijarhat i u nadmoć germanske rase nad svim drugim rasama.<sup>374</sup> Primjenjujući dihotomiju zdravlja i bolesti iz medicinskog diskursa kao rasno-biološku metaforu za postavljanje kritičke dijagnoze, terapije i prognoze razvitka suvremene kulture, kao zdravi slove, dakako, seljak, selo, naslijeđeni narodni običaji i predaja, to jest seoski svijet kao idealizirana sli-

<sup>370</sup> Ibid. 12.

<sup>371</sup> Ibid. 34.

<sup>372</sup> Ibid. 12.

<sup>373</sup> Ibid. 33 i 95.

<sup>374</sup> Ibid. 95.

ka, odnosno idila. Nasuprot tome, bolesni su, dakako, moderan način življenja u velegradovima, a pogotovo intelektualci. Sve što se smatralo štetnim za narodno tijelo koje se narodnjački zamišljalo kao živi organizam, osobito upale, trebalo je otkloniti i tako omogućiti ozdravljenje. Pritom veliku ulogu igra i zdrava narodnjačka umjetnost.

Susret s grčkim narodom pod užarenim Suncem na Sredozemlju dovodi Hauptmanna ne samo do spoznaje da stari Grci nastavljaju živjeti u dubinama novih Grka, među kojima nalazi „plavokose glave, čiji antički oblik je neosporan. Odvažan pogled odaje dionizijsku vatru u krvi. Nenjegovana brada nalikuje po obliku, gustoći i kovrčanju potpuno na određene antičke kipove, koji prikazuju junake ili polubogove.“<sup>375</sup> Hauptmann dolazi i do spoznaje o srodnosti starih Grka, koje zamišlja između ostalog i na temelju svojih tumačenja Homerove *Odiseje*, sa starim Germanima, koje zamišlja između ostalog i na temelju svojih tumačenja Wagnerovih glazbenih drama i opera te *Pjesme o Nibelunzima (Nibelungenlied)*.<sup>376</sup> *Pjesma o Nibelunzima*, srednjovjekovni germanski ep, napisan na srednjem gornjonjemačkom jeziku, govori o junaku Siegfriedu Zmajubojici za vrijeme njegova boravka na burgundskom dvoru, gdje je ubijen, pa se njegova supruga Kriemhilda osvećuje njegovim ubojicama. Mnogo kasnije, u svojoj Atrejskoj tetralogiji (*Atriden-Tetralogie*) (1941. – 1948.), Hauptmann će prikazivati stare Grke kao da su stari Germani u grčkim odorama.<sup>377</sup> Prema tome, zajedničko je starim Grcima i starim Germanima da su ratnici i pustolovi, pomorci i gusari, da su usprkos svojoj poniznosti skloni pijanstvu i proždrljivosti te da imaju smisao za razuzdana slavlja uz pjesmu.<sup>378</sup> Čini se da su grčke djevojke i žene, koje Hauptmann redom opisuje kao plavooke i plavokose, iskočile iz germanske mitologije.<sup>379</sup> Što se pak tiče starogrčkih boginja i Homerovih ženskih likova, treba istaknuti da su i u Hauptmannovu putopisu sve redom osjetilno, osjećajno i spoznajno podvojene jer su s jedne strane privlačne zbog prirodne ljepote i plodnosti kojom zrače, dok istodobno djeluju opasne po život muškarca

<sup>375</sup> Hauptmann 1996: 118–119.

<sup>376</sup> Uvanović 2013: 45 i 49.

<sup>377</sup> Uvanović 2013: 49.

<sup>378</sup> Hauptmann 1996: 30.

<sup>379</sup> Uvanović 2013: 46.

koji ih treba pripitomiti kad podlegne njihovim čarima.<sup>380</sup>

Osim navodnih srodnosti sjevernoeuropskih i srednjoeuropskih te južnoeuropskih i sredozemnih krajolika i naroda, i navodne sličnosti germanske i grčke mitologije<sup>381</sup> omogućuju Hauptmannu nostalgični povratak u vlastito djetinjstvo, koje je proveo u Šleskoj. On naglašava rijetke sretne trenutke, premda je uglavnom patio od silnih osjećaja osamljenosti, što je očito prouzrokovalo neprevladane traume, a kasnije potaklo mediteranističku regresiju.<sup>382</sup> Osim toga nailazimo u putopisnom tekstu i na cijeli niz usporedbi dijelova Grčke s alpskim, nizozemskim, nordijskim, norveškim, njemačkim, sjevernonjemačkim i tirinškim krajolicima, a to u pjesniku budi dotad nepoznate sposobnosti ne samo neusmjerenog i lutajućeg sanjarenja i maštanja nego i potpuno svjesnog zamišljanja.<sup>383</sup>

Sve u svemu, nameće se zaključak da Hauptmann u svom grčkom putopisu mitološki poistovjećuje staru Grčku i staro germanstvo.<sup>384</sup> Pritom osjeća silnu prisutnost prošlosti u sadašnjosti, svodeći na najmanju moguću mjeru inače nepobitne razlike koje očito postoje između stare i nove Grčke. Grčku tumači kao zemljopisno i povijesno ishodište iskonske kulture pastirstva gdje je moguće steći mistično i iracionalno „iskustvo grčke mitologije“,<sup>385</sup> i u prošlosti i u sadašnjosti, i to u obliku fantastičnog utjelovljenja prošlosti u sadašnjosti, odnosno kao otuđenje sadašnje stvarnosti.<sup>386</sup> Hauptmannova mediteranistička epifanija o srodnosti germanske i grčke kulture zapravo ukida red i slijed prostora i vremenskih stupnjeva. Grčka kao sasvim pjesnički, „imaginarni prostor“<sup>387</sup> budi u pjesniku ushit i stvaralački nadahnjuje pjesnika dovodeći ga u stanje orgijastičkog maštanja i ekstaze izvan svagdašnjeg svijeta, što je možda potpomognuto i konzumacijom većih količina vina, ranim ustajanjem i upijanjem svjetlosnih Sunčevih zraka u zoru, a to stavlja izvan snage zakone uzročnosti, zadanosti i predodređe-

<sup>380</sup> Sprengel 1985: 220–239, Meid 2012: 59.

<sup>381</sup> Uvanović 2013: 48.

<sup>382</sup> Ibid. 38–39 i 95.

<sup>383</sup> Ibid. 44.

<sup>384</sup> Uvanović 2013: 51.

<sup>385</sup> Meid 2012: 62.

<sup>386</sup> Uvanović 2013: 55–56.

<sup>387</sup> Uvanović 2012: 53.

nosti ljudskog bića, i u vremenu i u prostoru,<sup>388</sup> i u društvu i u kulturi. Tako pjesnik stječe „snagu bezvremenosti“, koja mu u iznimnim trenucima omogućuje da osjeti život „kao veliku sadašnjost“.<sup>389</sup> Drugim riječima, umjesto svagdašnjeg i razumnog pojma ravnomjernog tijeka vremena, koji metonimijski i metaforički oslikava rijeka,<sup>390</sup> mediteranističkom epifanijom kod Hauptmanna, kao i kod svih drugih pjesnika koje ćemo ovdje istražiti, vlada nerazumni i mistični pojam kružnog tijeka vremena, koji metonimijski i metaforički oslikava more.

Snaga maštanja nema samo evokacijsku moć; neposrednost impresije i sugestija jezičnog izričaja toliko su snažne da pjesnička spoznaja o srodnosti germanske i grčke kulture dobiva svojevrstu argumentacijsku evidentnost, i to u tolikoj mjeri da joj pripada, čini se, odgovarajuća „antropološka supstanca“.<sup>391</sup> To bi značilo da stari i novi Germani te stari i novi Grci pripadaju, rasno-biološki gledano, jednoj te istoj rasi, mediteranskoj rasi, kako ju je tumačio talijanski antropolog Sergi. Opisivanje suvremenih plavookih i plavokosih Grka i Grkinja, kao da su potomci starih Germana, koje zauzima mnogo mjesta u Hauptmannovu putopisnom tekstu, temelji se na rasno-biološkim i sociološkim teorijama nasljeđivanja i pripadanja određenom miljeu,<sup>392</sup> a one su tada bile rasprostranjene u znanosti i umjetnosti po Europi i Sjevernoj Americi. S druge pak strane, sličnosti koje Hauptmann utvrđuje između sjevernih i južnih krajolika, u toj se mjeri zasigurno i tadašnjem i današnjem čitateljstvu čine preuveličanima i pretjeranima. Naime, Hauptmann pritom na hotimice posve umjetan način smanjuje na najmanju moguću mjeru sve različitosti koje inače nesumnjivo postoje između njemačke i europske svojstvenosti i vlastitosti s jedne strane te s druge strane grčke i sredozemne nepoznatosti, stranosti i tuđosti u etnološko-antropološkom smislu alteriteta, odnosno različitosti onoga što je sasvim drugačije od svega drugoga u etnološko-antropološkom smislu alijeniteta.

Hauptmann, koji potječe iz šleske provincije i nije velegradski čovjek, nego daje prednost selima i malim mjestima,<sup>393</sup> dopušta samo jednu iznimku od pra-

<sup>388</sup> Ibid. 54.

<sup>389</sup> Hauptmann 1996: 85.

<sup>390</sup> Uvanović 2013: 54.

<sup>391</sup> Blioumi 2018: 172.

<sup>392</sup> Meid 2012: 62.

<sup>393</sup> Vogt 1965: 178.

vila da grčki krajolici i ljudi nalikuju na sjevernije krajolike i ljude: Atena se razlikuje od ostatka Grčke i to po tome da nije usporediva ni s jednim mjestom u cijeloj Europi. Dapače, taj sredozemni velegrad i grčki glavni grad nije samo zemljopisno i povijesno ishodište europske kulture, već je posebno mjesto jer se tamo susreću ljudskost i božanstvo.<sup>394</sup> Jedino je Atena, za razliku od ostatka Grčke, moderna europska metropola.<sup>395</sup> „Atena je svjetlo, oko, srce, glava, prsa koja dišu, cvijet Grčke: danas nove kako nekoć stare! Osjetio sam to živahno usprkos mojim velikim dojmovima krajolika na svom peloponeskom putu kad sam nakon neprekinutog putovanja iz Kalamate opet stigao ovdje. Atena je stvorena poradi svoga položaja, i Grčka bez Atene ne bi nikada postala ono što je bila i što jest nama. Slobodan atički let bogova izazvao je slobodan let atičkog duha.“<sup>396</sup>

Što se pak tiče Atene kao glavnog grada Grčke, Hauptmann izvješćuje čitatelje o tome da treba nadvladati suvremenu buku velegrada koji je uklješten između Akropole i Lykabetosa prije negoli se helenistički duh preda čežnji za prošlošću. Tek nakon trećeg pokušaja premještanja u strašan svijet grčke tragedije na mjestu gdje je ta umjetnička vrsta dosegla savršenstvo Sunčeve svjetlosti nad dionizijskim kazalištem pomaže Hauptmannu da prebrodi poteškoće.<sup>397</sup> Spoznaja starogrčkih tajni uzrokuje osjećajnu podvojenost i razočarenje zbog prostornih, vremenskih i kulturnih različitosti između starog i novog doba. Naime, helenistička svečanost posjećivanja kulturnog spomenika ometana je na tri načina. Tijekom posjeta brdskom kazalištu u Delfima danju „otvoreno svjetlo Sunca“ istiskuje sa stare kazališne pozornice, orkestre i gledališta ono što je svojstveno grčkoj tragediji, ono što je rođeno noću (*das Nachtgeborene*),<sup>398</sup> a bijela i blještava magla pokriva nebo, dok je velegradska buka na Sredozemlju, koju Hauptmann kao naturalistički pjesnik raščlanjuje na njezine glavne dijelove, u svojoj suštini protivna i Njemačkoj, odnosno Šleskoj, gdje je noćni mir svetinja, i Grčkoj, gdje osim u Ateni prevladava seoski život tobože u miru i tišini.<sup>399</sup> „Grad kao što je moderna Atena, koja se utiskuje između Akropole i Lykabetosa, treba na

<sup>394</sup> Uvanović 2013: 40.

<sup>395</sup> Blioumi 2018: 180.

<sup>396</sup> Hauptmann 1996: 152, prev. T.Z.

<sup>397</sup> Ibid. 55.

<sup>398</sup> Ibid.

<sup>399</sup> Uvanović 2013: 40.

određen način prevladati, prije nego što se duh može nesmetano predati željenoj prošlosti. Po treći put se sad nalazim u dionizijskom kazalištu, čija sunčana draž me privlači uvijek iznova. Teško je na ovom mjestu zamisliti strašan svijet tragedije, ovdje gdje je pronašla svoje savršenstvo. Ono, čime je prije svega obilježena, a to je ono što se rađa noću, pod otvorenim je svjetlom Sunca istisnuto sa sjedala, s orkestre i s pozornice. Bijela i blještava magla pokriva nebo, sparan vjetar puše i buka velegrada, zvuk parnih zviždaljka, zveketanje kola, brujanje obrta i vika glasnika, koji prodiru sa svih strana, preplavljuju i guše svaki pokušaj svečanosti.<sup>400</sup> Dakle, helenistički spiritualizam i misticizam u svojoj antimodernoj suštini ne podnosi temeljne materijalne okolnosti modernog masovnog društva.

Hauptmann pronalazi „predcivilizacijski element opojnosti u grčkoj kulturi pastirstva“<sup>401</sup> i veliča ga kao osjetilni, osjećajni i spoznajni te tjelesni, duševni i duhovni kontrapunkt dekadenciji i nihilizmu, koji su zavladaali Europom u osvit Prvog svjetskog rata. Pod utjecajem „halucinacijskih snaga“<sup>402</sup> Hauptmann zdušno prihvaća iracionalizam<sup>403</sup> i svjesno se prepušta moći, snazi i sili „kalkulirane autosugestije“<sup>404</sup> u svojim meditativnim i kontemplativnim stanjima tijela, duše i duha, kad su više aktivne spoznajne sposobnosti ljudskog bića smanjene, niže pasivne osjetilne i osjećanje sposobnosti povećane. Iz dionizijskih i apolonskih nagona za opijanjem i omamljenošću u razaranju i uništavanju sebe i drugih, odnosno za slikovitim sanjarenjem, maštanjem i zamišljanjem, nastaju pjesničko raspoloženje i stvaralačko nadahnuće. U tom stanju pjesnik je lišen svih pritisaka razmišljanja, odlučivanja i djelovanja pod tiskom vremena u ubrzanom suvremenom društvu, tijek vremena usporava se i struktura prostora se preobražava, što dovodi do proširenja vidika. Pritom društveni antimodernizam i pjesnički modernizam idu ruku pod ruku. Dok primjerice radi na svojoj dramskoj pjesmi o Odisejevu sinu Telemahu na otoku Krfu, kako bi se sanjarski zadubio u svoj sasvim unutarnji pjesnički svijet, Hauptmann nailazi na ruševine malog hrama i otvoreno priznaje da uistinu ne raspolaže potrebnim arheološkim znanjem za

<sup>400</sup> Hauptmann 1996: 55

<sup>401</sup> Meid 2012: 69.

<sup>402</sup> Hauptmann 1996: 34–35.

<sup>403</sup> Uvanović 2013: 12.

<sup>404</sup> Meid 2012: 69, Uvanović 2013: 53.

stručno tumačenje njegova kulturno-povijesnog značenja:<sup>405</sup> „Kojem bogu, kojem junaku, kojem morskome starcu, kojoj boginji ili nimfi je bio posvećen mali hram, koji, upleten u zelenu vrpcu preko čela obalnih visina, pozdravlja nadolazećeg mornara?“<sup>406</sup> Panegirički opijevajući mediteranističku epifaniju Elisijске idile, Hauptmann ispunjava svoju ulogu bogomoljca, spreman na pokornost, poniznost i pobožnost. „Položaj malog hrama na rubu strmine, visoko iznad mora, zanosan je; stare, ozbiljne masline okružuju u nekoj daljini udubinu u koju su smješteni. [...] To malo i tiho sjedište blaženih, koje, šireći svečanosti, još danas zaprima šum maslinovih stabala, raskošno zujanje pčela, gomilu mirisa na livadama kao vječni milodar. Mali, svjetlucajući morski valovi dolaze, pokrenuti tihim istočnim vjetrom, kao u svečanom ophodu s nebesa, a meni se čini kao da nikad nisam bio nitko drugi do sluga besmrtnih grčkih bogova. [...] Ovdje sam kako bih štovao, volio bogove i dopustio im da vladaju nada mnom.“<sup>407</sup>

Hauptmann zagovara posvećenje zavičajne prirode putem pjesništva, odnosno svojevrstnu resakralizaciju pjesništva. Pjesništvo je u kulturnim okvirima staroga doba još posjedovalo sakralni značaj dok ga je u novo doba izgubilo zbog pritiska sveopće sekularizacije društva. Pjesničko raspoloženje i stvaralačko nadahnuće za upravo takvo posvećenje pjesništva nalazi u staroj i novoj grčkoj prirodi i baštini: „Zašto se ustručavamo i smatramo trivijalnim pjevanje o našim zavičajnim krajevima, gorama, rijekama, dolinama, a kamoli da spominjemo njihova imena u tvorevinama pjesništva. Zato što sve te predmete kao prirodu tisućljećima proglašavanu vražjom nisu nikada uistinu ponovno bili posvećeni. Ali ovdje su bogovi i polubogovi, vjenčani sa svakom bijelom glavicom brda, sa svakom dolinom i dolinčicom, sa svakim stablom i stabličem, sa svakom rijekom i zdencem, sve svetkovali. Svetkovano je bilo sve što je iznad zemlje, na njoj i u njoj. I sve naokolo zemlje more je bilo sveto. I tako savršeno je bilo to posvećenje da je kasnije rođeni, koji je zakasnio za tisućljeća, i dalje barbar – iako u željezničkom kolima – prožet je s njime u svom najdubljem biću.“<sup>408</sup> Taj sveti prostor otvara se u punini svoga značenja i značaja dok promatra kako dječak pliva u moru podno grada Korinta. Bogat je taj sveti prostor širokom raznolikošću ti-

<sup>405</sup> Uvanović 2013: 59.

<sup>406</sup> Hauptmann 1996: 29.

<sup>407</sup> Ibid.

<sup>408</sup> Ibid. 52–53.

jela, duše i duha, nalazi se usred brujećeg grada s trgovačkom lukom i kulom, okružen je uzvišenom prirodom mora, krša i brda, proteže se ne samo u prostoru nego i u vremenu; u prošlosti, u prastari svijet bogova i pastira, gdje se susreću „tako reći zaštićena ljepota južnog alpskog jezera i beskrajna milina slobodnog mora.“<sup>409</sup>

Hauptmann se sasvim svjesno odriče autonomnosti modernog subjekta i prihvaća antimodernu heteronomnost subjekta kako bi se predao svom esteticističkom užitku u vjerničkoj poniznosti, pokornosti i pobožnosti prema olimpijskim bogovima koji mu se otkrivaju u sredozemnoj prirodi i baštini.

<sup>409</sup> Ibid. 120.

### 4.3. Privatna religija prirode

Hauptmann polaže svoju vjeru u poganske starogrčke bogove, koji se otkrivaju na temelju ushita koji prati iskustvo sredozemnog krajolika, koji je sasvim opustošen i isprazan. Na sličan način kao što je simbolistički, estetistički i elitistički njemački pjesnik Stefan George (1886. – 1933.) u svom krugu od 1907. godine nadalje postao jedna vrsta proroka, tako je i Hauptmann sam svoj visoki svećenik svoje privatne religije prirode.<sup>410</sup>

U potrazi za sredozemnim korijenima srednjoeuropske njemačke kulture Hauptmann odlazi na svojevršno „hodočašće“<sup>411</sup> da bi nadoknadio što je propustio u mladosti i učvrstio svoj ugled priznatog njemačkog klasika.<sup>412</sup> Pritom se postavlja kritičko pitanje o slučajnosti<sup>413</sup> i zamjenjivosti u odabiru predmeta mediteranističke epifanije odnosno teofanije u hvalospjevu privatnoj religiji prirode i baštine kao oživljavajuće energije u duhu suvremenog vitalizma. Primjerice, Hauptmann iskazuje svoje poštovanje prema islamu dok promatra dvoje muslimana predanih molitvi po islamskim običajima. Svojim tako reći fenomenološkim opisivanjem hvali „izraz pobožne poniznosti“<sup>414</sup> koja, po njegovu mišljenju, nedostaje u kršćanstvu svih konfesija<sup>415</sup> i zaključuje: „Tko vidi tu snagu udobljivanja, mora priznati i poštovati silu na djelu.“<sup>416</sup> Drugim riječima, Hauptmann se divi pobožnosti kao takvoj, bez obzira na to koje božanstvo se štuje, sve dok ga samo štuje. Inače Hauptmann u svom putopisu vodi oštru polemiku protiv kršćanstva koja može biti uvredljiva samo onima koji misle da su pravovjerci<sup>417</sup> što je, usput rečeno, samo po sebi već krivovjerje i grijeh upravo po kršćanskim mjerilima. Čini se da kršćanstvo Hauptmannu ne predstavlja ishodište europske kulture. U usporedbi s europskim crkvama i katedralama, koje proglašava „mauzolejima“, gdje se veličaju „smrt i grobnice“, grčka Akropola je, po njegovu

<sup>410</sup> Uvanović 2013: 57.

<sup>411</sup> Ibid. 14.

<sup>412</sup> Ibid. 31.

<sup>413</sup> Ibid. 58.

<sup>414</sup> Hauptmann 1996: 32.

<sup>415</sup> Uvanović 2013: 68–69.

<sup>416</sup> Hauptmann 1996: 32.

<sup>417</sup> Uvanović 2013: 12.

mišljenju, „pravi hram“ koji bi uvijek trebao biti „narodnosni“ (*volkstümlich*).<sup>418</sup> Islamsko pravovjerje Hauptmannu je dakle privlačnije od duhovne praznine, odsutnosti života i manjka „životne radosti“<sup>419</sup> u kršćanskim crkvama.

Na drugom mjestu u svom putopisu Hauptmann spočitava kršćanstvu oma-lovažavanje ovozemaljskog svijeta. Naime, Sin Božji je, po njegovu tumačenju, došao na „nesretan posjet ovom svijetu, prije nego što ga napušta i time razara.“<sup>420</sup> Hauptmann zahtijeva s jedne strane da se okrenemo ovom svijetu i štovanju bo-gova „koji su čovjeku bliski“, jer se također bore na ovom svijetu, a s druge pak strane da pritom „ne zaboravimo boga vječnog mira, koji je udaljen od čovjeka.“<sup>421</sup> U suvremenom je svijetu kazalište, „najopasniji suparnik crkve“, mjesto gdje „ži-vot“ proizvodi „nagon radosti“,<sup>422</sup> postalo zbilja više okrenuto narodu nego što je to crkva. U susretima s grčkim pravoslavicima Hauptmann se nadovezuje na svo-ju kritiku bezličnosti protestantizma. Premda izostaje ogorčenje, on se ipak pod-smjehuje grčkim pravoslavicima jer u njima prepoznaje karikaturu njih samih.<sup>423</sup> Treba ipak podsjetiti na to da je Hauptmann prethodno nailazio na zadovolja-vajući kršćanski misticizam prilikom posjeta katoličkim crkvama za vrijeme svo-ga boravka u Italiji, primjerice u katedrali sv. Marka u Veneciji.<sup>424</sup> Konačno se nameće zaključak da je Sredozemlje prostor koji izaziva vjersku dezorijentaciju i daje mogućnost konverzije. Odabir vjeroispovijesti je pod Sunčevom svjetlosti na Sredozemlju prikazan u svojoj pukoj suvremenoj slučajnosti.

Pjesnički izvori za Hauptmannove fiksne ideje o staroj grčko-germanskoj kul-turi su u suštini

optičke i akustičke, odnosno audiovizualne naravi.<sup>425</sup> Tu treba prije svega iz-dvojiti morski šum, a zatim i posebnu atičku Sunčevu svjetlost na Sredozemlju. Naime, Hauptmann je iskusio jednu vrstu ozdravljenja tijela, duše i duha<sup>426</sup> još dok je plovio Jadranskim morem u pravcu Grčke. Sjedeći ugodno smješten i

<sup>418</sup> Hauptmann 1996: 58.

<sup>419</sup> Ibid.

<sup>420</sup> Ibid. 84.

<sup>421</sup> Ibid.

<sup>422</sup> Ibid. 58.

<sup>423</sup> Uvanović 2013: 66–67.

<sup>424</sup> Ibid. 67–68.

<sup>425</sup> Ibid. 55–56, Blioumi 2018: 167.

<sup>426</sup> Uvanović 2013: 57.

sklonjen od vjetra na palubi broda, zbog monotonije plovidbe na pučini upada u jednu vrstu meditativnog ili kontemplativnog stanja tijela, duše i duha, koje povećava prirodnu snagu sanjarenja, maštanja i zamišljanja i služi kao izvor pjesničkog raspoloženja i stvaralačkog nadahnuća. Kao da provodi jednu vrstu fenomenološkog istraživanja, Hauptmann o morskome šumu zapisuje: „Zatvaram oči. Tonem tako reći u morski šum. Šum me okružuje. Veličanstven i moćan šum prodire odasvud, neodoljivo, ispunjava moju dušu, čini se da je [morski šum] moja duša.“<sup>427</sup> Malo kasnije u svom putopisu Hauptmann se poigrava njemačkim riječima *Rauschen* 'šum' i *Rausch* 'opojnost' zapisujući: „Šum je u meni postupno izazvao opojnost u kojoj se sjedinjuju priroda i mit, dapače, mit je izričaj prirode u skladu s maštom.“<sup>428</sup> Drugim riječima, morski je šum toliko opojan da putnik pada u meditativno i kontemplativno stanje pjesničkog zanosa i vjerske pobožnosti, odnosno vraća ga filogenetski i ontogenetski u prastaro doba, kad je čovječanstvo imalo „strahopoštovanje“ prema „halucinacijskim snagama“.<sup>429</sup> „Tiha i neodoljiva sila u mojoj duši čini me poslušnim da Zeusu i ostalim bogovima izlijem žrtvu ljevanicu, osjećajući najdublje njihovu blizinu.“<sup>430</sup> Na nekoliko mjesta u svom putopisu modernistički pjesnik Hauptmann otvoreno priznaje svoju antimodernu vjeroispovijest u arhaizam i iracionalnost prirode. „Vjerski osjećaj ima svoje najdublje korijene u prirodi; budući da kultura ne prodire snažnije, dublje i šire u taj sustav korijena, postaje neprijateljicom religiji. U tom velikom i istovremeno prazdravom području bliskog i velikog misterija ne prisjećamo se božanskih slika iz doba cvjetanja, nego primitivnih drvenih slika, simbola koji, svetkovani zbog svoje starosti, nisu bogovima nemetali ljudske razmjere. Prisjećamo se vremena kad je čovjek još bio sa svim svojim snažnim i neizopačenim čulima tako reći uronjen u tajnu: u onu tajnu kojom je cijeli svoj život bio okružen i koju nikada nije htio otkriti.“<sup>431</sup> Poput Schopenhauera i Nietzschea koji je napisao veliki ogleđ *Rođenje tragedije iz duha glazbe*, Hauptmann je također metafizičkog uvjerenja da iza prividnog svijeta bezbrojnih predodžbi o bogovima stoji „božansko jedinstvo s one strane svijeta“, a da usprkos tome odnosno upra-

<sup>427</sup> Hauptmann 1996: 13.

<sup>428</sup> Ibid. 34.

<sup>429</sup> Ibid.

<sup>430</sup> Ibid.

<sup>431</sup> Ibid. 87.

vo zbog toga čovjek kao osjetilno biće ima potrebu za „zemaljskim bogovima“.<sup>432</sup>

Osim morskog šuma posebna Sunčeva svjetlost na Sredozemlju služi Hauptmannu kao dodatni optički i akustički, odnosno audiovizualni izvor za njegove fiksne ideje o grčkoj mitologiji i kulturi. Opisujući svoju očaranost i opčinjenost atičkom svjetlosti pri dolasku na otok Krf, Hauptmann nesumnjivo polazi od Nietzscheovih razmišljanja o starogrčkim bogovima Dionizu i Apolonu.<sup>433</sup> Posebnosti atičke svjetlosti mogu se, po Hauptmannovu mišljenju, iskusiti već u doba ranog kalendarskog proljeća: „Pišemo 30. ožujka. Svjetlost, toplo Sunce, blještavo svjetlo svugdje.“<sup>434</sup> Otvarajući prozor svoje hotelske sobe sljedećeg jutra, primjećuje da je izlazak Sunca već iza njega, premda uvijek nastoji ustajati što ranije: „[...] sve se nalazi pod gotovo bijelim svjetlom ispod mene: ulice i krovovi grada, nebo, krajolik s livadama, maslinicima i udaljenim brdima. Pri izlasku iz hotela moram pritrvoriti oči i još dugo šetnjom sjevernim predjelom grada Krfa tražim svoj put žmireći.“<sup>435</sup> Drugim riječima, Hauptmann zauzima hotimice patvoren pogled na svijet, poput slikara impresionizma Vincenta van Gogha (1853. – 1890.) i Paula Cézannea (1839. – 1906.). Dapače, Sunčeva je snaga u sredozemnom podneblju toliko silna da „bijeke površine zidova bacaju svjetlo natrag i prouzrokuju bolove u očima.“<sup>436</sup> Premda se tijekom putovanja postupno privikava na atičku svjetlost, ona Hauptmannu postaje medij za njegova sanjarska priviđenja na Elisijskim poljanama ili u Arkadiji gdje se točno u podne, kad je pravi trenutak za teofaniju odnosno teogoniju, upušta u poetološka nagađanja o tragediji, dok zamišlja da u Ateni na svakom koraku nailazi na likove iz grčkih tragedija. „Glavni likovi velikih pisaca tragedija nose u sebi jedan element straha i jeze u kojemu djeluju kao rastvorene sjene bez tijela. U njima postoji nešto od patnja osamljenih duša koje su zbog neodoljive sile preklinjanja mrtvih prisiljene na omraženi život pod svjetlom. Na taj način u nama bude osjećaj kao da su podložne prokletstvu koje im je nedostajalo dok su kao ljudi živjeli svoje živote. Jednostavan dojam stvarne prirode krajolika pod svjetlom dana osporava svako prokletstvo i nameće blagoslov prirodnih mjera dušama koje su prena-

<sup>432</sup> Ibid. 84.

<sup>433</sup> Blioumi 2018: 176.

<sup>434</sup> Hauptmann 1996: 21.

<sup>435</sup> Ibid. 25.

<sup>436</sup> Hauptmann 1996: 25.

tegnute do raskida.<sup>437</sup> Pod svjetlom dana, kad i bolovi u očima popuštaju, čini se da je i prokletstvo prekinuto,<sup>438</sup> a mitologija i stvarnost opet su usklađeni.<sup>439</sup> Za razliku od tragičnih likova koji su danju sasvim utopljeni u apolonskoj sili Sunčeve svjetlosti na Sredozemlju, Homerovi epski likovi pogođeni su makar „jednom zrakom“.<sup>440</sup>

Na temelju svoje narodnjačke ideologije krvi i zemlje, u duhu zavičajne umjetnosti, Hauptmann izlaže i svoju poetiku tragedije i komedije.<sup>441</sup> Pritom zasigurno slijedi tada rasprostranjeno Nietzscheovo tumačenje da tragedija potječe iz dionizijskih obreda žrtvovanja ljudskih života.<sup>442</sup> Grčka je kultura osjetilno, osjećajno i spoznajno podvojena, što se očituje između ostalog i u dvojakosti tragedije i komedije, kojima vladaju jeza i tuga odnosno vedrina i radost.<sup>443</sup> Za razliku od kršćanstva, ni tragedija ni komedija ne protive se ovozemaljskom svijetu, već su obilježene „životnom radosti“<sup>444</sup> usprkos boli i jada života uz pouzdanje i vjeru u vladavinu olimpijskih bogova.

<sup>437</sup> Hauptmann 1996: 127.

<sup>438</sup> Ibid. 176.

<sup>439</sup> Blioumi 2018: 176.

<sup>440</sup> Hauptmann 1996: 128.

<sup>441</sup> Sprengel 2002: 410.

<sup>442</sup> Lauterbach, u pogovoru Hauptmann 1982: 460.

<sup>443</sup> Meid 2012: 72.

<sup>444</sup> Hauptmann 1996: 58.

#### 4.4. Srednja Europa i Sredozemlje

Na tragovima helenizma iz Goetheova doba i Hauptmann ističe prirodnost i zdravlje grčkog puka i njegova umjetničkog izričaja, čije je glavno obilježje da uklanja sva znamenja „neumjesne raskošnosti i razmetanja“.<sup>445</sup> Tako, primjerice, starogrčke ruševine ulijevaju suvremenom europskom duhu „svjetlost i jasnoću“<sup>446</sup> sredozemnog duha koji je, dok se čuje zov sove, usklađen s boginjom mjeseca, zvijeri i lova Artemidom, inače zaštitnicom djevojaka, svadbi i poroda. Mediteranističko je opredjeljenje obilježje svakog „dobrog Europljanina“ kako ga tumači Nietzsche. Stoga Hauptmann piše: „Ne bih znao prema čemu bi istinski europski duh trebao osjećati jaču ljubav nego prema atičkom [duhu].“<sup>447</sup> Helenizam je, dakle, obvezatna ljubav Srednje Europe prema Sredozemlju. Hauptmann očituje svoju helenističku vjeroispovijest da je europski duh uistinu lagan, čist i proziran kao što je atički zrak, nakon što je prošlo nevrjeme tragedije.<sup>448</sup>

Planinareći na mazgi u gorama između Parnasa i Helikona, Hauptmann predočava sebi prošlo doba u sadašnjosti: „Često se na svojoj mazgi osvrćem natrag prema napuštenom krševitom svijetu pastira i stada, dok iznad mene Parnas i Helikon pozdravljaju jedno drugo preko prostrane ravnice sa sjajem svojih srebrnih šljemova.“<sup>449</sup> Pritom iskazuje svoju nostalgичnu i utopijsku želju za helenističkom obnovom Srednje Europe kroz Sredozemlje s antiklasicističkim predznakom: „Kad bi se svi izvori ovih najsvetijih gora ponovno izlivali svojom puninom i svježinom u izumrla područja europske duše! Kad bi kruti sjaj ovog olimpijskog viđenja ponovno urastao u njih i razbistrilo smrdljivu maglu kojom je ovo olimpijsko priviđenje opterećeno kao slabo prozračena soba!“<sup>450</sup> Osim ponovljenog odbacivanja malodušnog filistarstva u duhu 19. stoljeća, upada u oči da je srednjoeuropska duša zapravo izjednačena sa sredozemnom Grčkom. Nada da će starogrčka produhovljenost imati snagu oživjeti i obnoviti Srednju

<sup>445</sup> Ibid. 55.

<sup>446</sup> Ibid.

<sup>447</sup> Ibid. 56.

<sup>448</sup> Ibid. 57.

<sup>449</sup> Hauptmann 1996: 118.

<sup>450</sup> Ibid.

Europu, „nije uvjerljivo i zvuči patetično i isprazno“,<sup>451</sup> dapače Hauptmannove opaske o staroj i novoj Grčkoj poništavaju njegove tvrdnje, koje neminovno ostavljaju dojam proturječja.<sup>452</sup>

Po pitanju kulturno-povijesnog značaja Sredozemlja za Srednju Europu, Hauptmann daje do znanja da je Grčka „provincija svakog europskog duha“, dok je oduvijek bila „glavna provincija“ Europe.<sup>453</sup> Grčka je zapravo zamišljeno mjesto iz pjesničkih snova, gdje su svekolike interkulture i transkulture sličnosti i različitosti između Srednje Europe i Sredozemlja, bio to alteritet ili alijenitet u etnološko-antropološkom smislu, istovremeno okupljene na jednom mjestu, jedna drugoj suprotstavljene i jedna s drugom pomirene. Kao takav taj odabrani duhovni zavičaj nije suvremena zemlja Grčka već uzvišeni dio koji prožima tu jedinstvenu cjelinu, ne samo provincija, već glavna provincija, dapače, provincija svih provincija gdje vlada europski duh. U pokušaju provedbe helenističkog programa ispostavlja se ipak da je staro doba alijenitet.

Hauptmannova je Grčka, dakle, pjesnička heterotopija, gdje su međukulture različitosti europskih pokrajina na kontinentalnim rubovima pomirene u transkulturnom jedinstvu europskog duha koji vlada prije svega u tom središtu, a istovremeno i u svim drugim pokrajinama. Osim toga, Hauptmann potiče na razmišljanje je li namjera njegova putovanja u Grčku parobrodom, željeznicom i mazgom u svojoj srži „gotovo toliko besmislena“ kao što bi bila namjera „penjanja na nebo vlastite mašte na stvarnim ljestvama“. <sup>454</sup> Drugim riječima, njegovo veliko putovanja po Grčkoj slični na imaginarni ulazak u heterotopiju na prijelazu od Srednje Europe do Sredozemlja kao kolijevke europske kulture. Grčka postaje helenistička fantazmagorija, mediteranističko nemjesto, mnemotop, heterotopija i utopija, sve to istovremeno na jednom mjestu.

Hauptmannovo prihvaćanje vitalističke religije prirode kao osobne vjeroispovijesti podrazumijeva i zagovaranje sjedinjenja sjeverne i južne Europe, dok njegovo prihvaćanje sredozemnog mentaliteta, svjetonazora i načina življenja po načelima „životne radosti“<sup>455</sup> u duhu Homera i Aristofana, umjesto trage-

<sup>451</sup> Uvanović 2013: 95.

<sup>452</sup> Ibid.

<sup>453</sup> Ibid. 14.

<sup>454</sup> Hauptmann 1996: 14.

<sup>455</sup> Ibid. 58.

dije u duhu Eshila i Sofokla, sadrži u sebi nadu da će sjeverna Europa oživjeti i obnoviti se u doticaju s južnom Europom.<sup>456</sup> Na kraju ostaju otvorena pitanja je li Hauptmann zapao u oportunistički bijeg od srednjoeuropske moderne u sredozemni ezoterizam i je li njegov prethodno liberalni politički angažman samo maska ispod koje se skrivaju osobni i javni egoizam i narcizam.<sup>457</sup> U svakom slučaju, Hauptmann kao grčki German ili germanski Grk gaji svoj modernistički esteticizam, individualizam i hedonizam.

<sup>456</sup> Uvanović 2013: 95.

<sup>457</sup> Uvanović 2013: 95.

## V.

### **„Sila Alpa i divota mora“<sup>459</sup> ili predodžbe o azijatskoj Austriji i europsko-mediteranskoj Dalmaciji u Dalmatinskom putovanju Hermannna Bahra**

<sup>458</sup> Bahr 1991: 125.

Hermann Bahr (1863. – 1934.) samog je sebe, u ulozi književnog kritičara, nazivao „čovjekom preobrazbe, čovjekom od kaučuka i čovjekom kontorzionistom“,<sup>459</sup> pripisujući samom sebi protejska obilježja i duhovnu pokretljivost, koju drugdje opisuje kao glavnu odrednicu modernog doba. Djelovao je kao promicatelj Bečke moderne, zbog čega obično slovi kao „čovjek od prekosutra“<sup>460</sup> ili „prorok moderne“<sup>461</sup>, a nedavno je istaknut i kao „austrijski kritičar europskih avangarda“.<sup>462</sup> Najnovija istraživanja pokazala su da je bio duboko upleten u problematična ideološka i politička strujanja svojeg doba, prije svega u biologizam i rasizam.<sup>463</sup> Bahr je stvorio svoju inačicu književnog mediteranizma u poznatom djelu *Dalmatinsko putovanje*, razmatrajući mogućnost preuređenja Austro-Ugarske Monarhije po euromediteranskoj ideji, koju dobiva u austrijskoj krunskoj zemlji Dalmaciji.

Bahr je prvi put putovao po Dalmaciji 1904. godine. Nakon napuštanja radnog mjesta u Njemačkom kazalištu u Berlinu, gdje je djelovao pod ravnateljem Maxom Reinhardtom (1873. – 1943.) od 1906. do 1907. godine, odlazi na putovanje po Dalmaciji po drugi put, parobrodom uzduž istočnojadranske obale u trajanju od otprilike dva tjedna u veljači 1909. godine. Naime, 14. veljače 1909. godine Bahr se ukrcava na južnom kolodvoru u Beču u vlak za Trst, gdje stiže sljedećeg dana. U tršćanskoj luci prekrca se na parobrod austrijskog *Lloyda* pod imenom *Baron Gautsch* i plovi u pravcu juga preko Splita, Dubrovnika i otoka Lokruma do Kotora. Njegovo je krajnje odredište Cetinje u Crnoj Gori. Zbog nanosa snijega na prekobrdskim putovima prolaz je zatvoren. Namjera, svrha i cilj putovanja u Crnu Goru ostaju nepoznati, premda Bahr ironično opisuje sumnju pandura da je doušnik.<sup>464</sup> Bahr se vraća istim putem 26. veljače 1909. godine.<sup>465</sup> Na temelju svog drugog putovanja po Dalmaciji sastavlja po narudžbi putopisni tekst koji objavljuje u listopadu 1909. godine kod poznatog njemačkog nakladnika Siegfrieda Fischera u Berlinu. O drugom putovanju po

<sup>459</sup> Bahr 2013: KS II, 105.

<sup>460</sup> Daviau 1984.

<sup>461</sup> Farkas 1987.

<sup>462</sup> Müller/Pias/Schnödl 2015.

<sup>463</sup> Zelić 2016: 7–13.

<sup>464</sup> Bahr 1909: 78f. i 130f.

<sup>465</sup> Ifkovits 2016: 93f.

Dalmaciji postoji bogata građa, izrazito dobro sačuvana u arhivima Kazališnog muzeja u Beču.<sup>466</sup>

Na prvi pogled uočljivo je da se po pitanju književnog oblika i vrste na više načina radi o sasvim neobičnom putopisu, dapače atipičnom pjesničkom djelu. Obično se putopisi glavnim dijelom bave opisivanjima zemlje i naroda, izgleda, običaja i povijesti ljudi, krajolika, faune i flore, divljenjem prirodnim ljepotama, spomenicima i kulturnoj baštini te pripovijedanjem osobnih dogodovština, doživljaja i iskustava.<sup>467</sup> Ovdje bismo mogli navesti Goetheov talijanski putopis, objavljen 1816./1817. godine na temelju talijanskog putovanja od 1786. do 1788. godine, kao primjer klasičnog putopisa njemačke književnosti. Za razliku od toga, Bahrov je pjesnički stil izrazito nejednolik i raznovrstan.

Po svemu sudeći, Bahrov tekst nije samo pjesnički putopis, već i svojevrsni „politički program“<sup>468</sup> s osloncem na njemačkom građanskom liberalizmu 19. stoljeća. Osim ekonomskog liberalizma, Bahr također zagovara blagodati građanskog liberalizma, to jest ukidanje feudalno-apsolutičkog kolonata, osnivanje dodatnih javnih ustanova kao što su muzeji, škole i visoka učilišta po mjerilima Srednje i Zapadne Europe, unapređenje odgoja i obrazovanja, industrijalizaciju gospodarstva uz demokratizaciju države i društva.

Osim dijelova uobičajenih za putopis, pripovijedanja, donošenja stvarnih događaja i izvješćivanja o činjeničnom stanju, tekst sadrži i pojmovni i teorijski eseizam, to jest misaonu raspravu o idejama, i to sa svim glavnim obilježjima avangardističkog „manifesta moderne“,<sup>469</sup> te umjetnički izražaj moderne i modernističke književne proze (umjesto uporabe svakodnog jezika) u obliku pjesničkih epifanija, to jest prikazivanja makar djelomično izmišljenih doživljaja i iskustava na temelju stvarnosti, himna, homagija i uzvišenih posveta pojedinim europskim i hrvatskimčnostima, kao što je primjerice pravnik, političar i publicist Ivo Tartaglia (1880. – 1949.), katolički svećenik, povjesničar i arheolog don Frane Bulić (1846. – 1934.) ili pjesnik Milan Begović (1876. – 1948.), s pjesničkim nadahnućem i zanosom. Pritom, samorefleksivnost književno-um-

<sup>466</sup> Ifkovits 2016: 119ff.

<sup>467</sup> Brenner 1989, Brenner 1990, Pederin 2009.

<sup>468</sup> Pederin 1976: 41–42.

<sup>469</sup> Ibid. Zapravo 1909. godine počinje prvi val manifesta povijesne avangarde, što je trajalo sve do 1938. godine. Usp. Asholt/Fähnders 1995: XV–XXX.

jetničkog postupanja vidljiva je u tome što je autor namjerno ostavio konstruktivistički oblik teksta prepoznatljivim, što se može ustanoviti usporedbom objavljenog teksta knjige s arhivskim gradivom na kojem se knjiga temelji.<sup>470</sup>

Ovdje ćemo obraditi najprije pjesničke rekonfiguracije Austrije, odnosno austrijske uprave nad Dalmacijom kao azijske distopije, a zatim Dalmacije kao euromediteranski mnemotop, heterotopije odnosno heterokronije te estetske utopije, odnosno utopije estetskoga, gdje je paradoksalno umjetnički ostvareno upravo ono što je zemljopisno, povijesno i društveno gledano u stvarnosti nestvarno.

<sup>470</sup> Zelić 2016: 129ff.

## 5.1. Austrijska uprava nad Dalmacijom kao antiutopija

U esejističkim pasažama Bahr iznosi oštru kritiku austrijskog upravljanja u krunskoj zemlji Dalmaciji. On zagovara temeljitu i sveobuhvatnu obnovu zaostale i zapostavljene Dalmacije u državnim okvirima Austro-Ugarske Monarhije. Ta obnova trebala bi obuhvatiti sva područja društva i kulture, od gospodarstva i turizma preko državne uprave i pravosuđa do odgoja i obrazovanja te znanosti i umjetnosti, a sve da bi se od uništenja spasila propadajuća Austro-Ugarska Monarhija. Što se tiče razvijanja gospodarstva, a prije svega turizma, Bahr predlaže obrazac koji je austrijski poduzetnik Paul Kuppelwieser (1843. – 1919.) primijenio na Fažanski kanal i brijunski arhipelag, to jest njegovo „carstvo“ gdje se „srce smije“.<sup>471</sup> Osnovne pripreme za usvajanje i razvoj arhipelaga proveo je Kuppelwieser isušivanjem močvara i zaustavljanjem malarije, koja je tada nastavila harati nekim kopnenim područjem i zaleđem. Glavni preduvjet za obnovu bila je izgradnja javnih prometnica na moru i kopnu, uključujući pomorske putove i plovidbu, izgradnja pruga, cesta i mostova,<sup>472</sup> zaštita i održavanje spomenika i kulture te izgradnja suvremenih arheoloških muzeja, radi promidžbe prometa stranaca i turizma. Bahr predlaže razdvajanje ratne od trgovačke luke u Istri te korištenje trgovačke luke kao polazne točke za promet stranaca i turizam po Dalmaciji jer je Trst bio predalek, a Rijeka se u tom trenutku nalazila na ugarskom dijelu carevine.<sup>473</sup>

Što se tiče novčane potpore za cjelokupni pothvat, Bahr predlaže oslanjanje dijelom na državna i javna sredstva Austro-Ugarske Monarhije, a dijelom na privatno poduzetništvo, odnosno javno-privatna partnerstva, kako se to danas zove. Osim toga, Bahr se nada gospodarskom razvoju na temelju štedioničkog bankarstva, što je danas gotovo nezamislivo pod uvjetima korporativnog bankarstva. Svejedno ovdje treba, za razliku od takozvane postimperijalističke germanistike,<sup>474</sup> naglasiti da Bahr ne predlaže gospodarsku i razvojnu pomoć Austrije Dalmaciji u smislu kolonijalizma ili federalizma. On jasno razlikuje svoje namjere od postupanja primjerice britanske *East India Company* u bri-

<sup>471</sup> Bahr 1991: 27.

<sup>472</sup> Ibid. 21.

<sup>473</sup> Ibid. 27.

<sup>474</sup> Lacko Vidulić 2018.

tanskoj koloniji Indiji i tome sličnih kolonizacijskih pothvata koje su provodile europske velesile širom svijeta. Gospodarsku pomoć Austrija u ovom slučaju ne bi davala osvojenim tuđim zemljama, već krunskim zemljama na svom vlastitom državnom području. Radi toga Bahr *ad hoc* zamišlja osnivanje „Berlinskog društvo s ograničenim jamstvom“<sup>475</sup> koje bismo danas nazvali društvom ograničene odgovornosti, sa sjedištem u glavnom gradu Njemačkog Carstva. Težeći novčanom dobitku, društvo bi s pomoću privatnog gospodarstva provodilo državne mjere obnove i razvoja u Dalmaciji. U slučaju da se njegovi neupućeni čitatelji pitaju zašto Berlin, a ne Beč, Bahr tvrdi da poslovni ljudi u Beču imaju prevelika očekivanja te se ne zadovoljavaju mogućnošću dobitka. Ukamaćivanja u visini od sedam ili osam posto su im preniska, dok im je opasnost od gubitka zbog političkih, pravnih i društvenih neprilika u zaostaljoj i zapostavljenoj Dalmaciji previsoka. S jedne strane, Dalmacija je po Bahrovu političkom mišljenju u rasulu kao što je i cijela Austro-Ugarska Monarhija. S druge pak strane, ona za Bahra predstavlja, pjesnički gledano, svojevrsnu teokritsku idilu, *locus aemonus*, raj na zemlji, Elisijske poljane i Arkadiju: „Tamo je gola, kao u raju.“<sup>476</sup> Dalmacija, to nije samo prostor na Sredozemlju, gdje se nalazi ishodište Europe. To područje, koje poprima sva obilježja pjesničkog mnemotopa, utopije i heterotopije, je, kako Bahr podsjeća svoje čitatelje, „uz to i pokrajina Austro-Ugarske Monarhije.“<sup>477</sup> Bahr opaža da stranci ne dolaze u Dalmaciju odnosno da oni koji ipak dolaze, kao i on sam, ne znaju jezik domorodaca te da se međusobno ne družu. Kako bi prikazao do koje su mjere Austrijanci otuđeni od austrijske krunske zemlje Dalmacije, Bahr na jednom mjestu prepričava pomalo tragikomičnu anegdotu kojom zorno prikazuje maćehinski odnos austrijske uprave. Tijekom putovanja u Atenu pet godina ranije Bahr na parobrodu susreće njemačkog dirigenta i skladatelja Wilhelma Furchwänglera (1886. – 1954.). Na pitanje zašto mladi Austrijanci na obrazovnim putovanjima u potrazi za ishodištima europske kulture putuju u Grčku, a ne u Dalmaciju, koja im je pristupačnija i nadovhat ruke, Bahr daje ironičan odgovor da u Austriji vlada veći interes za sasvim nepoznatim, stranim i tuđim zemljama poput Grčke nego za vlastitom krunskom

<sup>475</sup> Bahr 1991: 37.

<sup>476</sup> Ibid. 9.

<sup>477</sup> Ibid.

zemljom Dalmacijom.<sup>478</sup> Pritom Bahr polazi od pretpostavke da je Dalmacija kulturološki gledano ravna Grčkoj po mogućnostima upoznavanja i istraživanja europske baštine na Sredozemlju.

Glavnu prepreku obnovi Bahr vidi u austrijskom birokratizmu, koji naziva „asesorizam“,<sup>479</sup> to jest u karijerizmu austrijskih upravitelja koji se nastoje uspeti brzo na društvenoj ljestvici, potaknuti ničim drugim do osobnom taštinom i koristoljubivošću. U prvom redu ističe da se austrijski državnici „još posve nalaze u staroj Austriji, koja je svoj smisao tražila u Njemačkoj.“<sup>480</sup> Nakon poraza Austro-Ugarske protiv Pruske u bitci kraj Königgratza 1866. godine i osnutka Njemačkog Carstva 1871. godine njemački kancelar Otto von Bismarck (1815. – 1898.) provodi malonjemačko rješenje kojim uređuje odnose između Njemačke i Austrije, odustajući od velikonjemačkog rješenja ujedinjene Njemačke i Austrije. Austro-Ugarska Monarhija gubi ugled u Njemačkoj i utjecaj u sjevernoj Italiji, a okupacijom i aneksijom Bosne i Hercegovine 1878. odnosno 1908. godine te uspostavljanjem protektorata nad Crnom Gorom 1872. godine zapravo postaje balkanska država. Prema Bahru u takvim prilikama Austrija stoji pred teškim izborom: „ili više ne imati nikakva smisla ili tražiti sebi novi smisao.“<sup>481</sup> Austriji „ne preostaje ništa drugo nego ići na Balkan“, tvrdi Bahr te nastavlja svoj tijek misli: „Ali ne možemo na Balkan ako nismo sigurni u svoje Južne Slaveni.“<sup>482</sup> Dok je okrenuta sjeverozapadu, Austrija nema „potrebu brinuti se za izgubljeni narod tamo dolje“,<sup>483</sup> žali se Bahr čitateljstvu. Austrija, koju on zagovara, trebala bi se preusmjeriti sa sjeverozapada na jugoistok. Stoga austrijskim državicima zamjera što nisu shvatili da je Austrija „od njemačkoga istočnog carstva“ postala „slavensko zapadno carstvo“,<sup>484</sup> najkasnije od uspostave protektorata nad Crnom Gorom te okupacije i aneksije Bosne i Hercegovine što „može imati samo taj smisao da Austrija traži svoju budućnost na Balkanu.“<sup>485</sup>

<sup>478</sup> Ibid. 27.

<sup>479</sup> Ibid. 17.

<sup>480</sup> Ibid. 71.

<sup>481</sup> Ibid.

<sup>482</sup> Ibid. 113.

<sup>483</sup> Ibid. 71.

<sup>484</sup> Ibid.

<sup>485</sup> Ibid. 113.

Samo Južni Slaveni mogu, po Bahrovu mišljenju, osigurati opstojnost Austrije. „Jer na Balkanu možemo biti jaki“, piše Bahr, „samo s jakim Južnim Slavenima. Naša je budućnost u njihovoj snazi.“<sup>486</sup> Opće je poznata činjenica da je tek nakon balkanskih ratova od 1912. do 1913. godine Osmansko Carstvo istisnuto s Balkanskog poluotoka na granice današnje Turske. Nadalje, Bahr prigovara dvorskoj politici da zaostaje „četrdeset i tri godine“<sup>487</sup> za povijesnim događajima. Drugim riječima, austrijsko upravljanje Dalmacijom prožeto je letargijom, tromošću i sporošću, što se u pravilu pripisuje sredozemnom mentalitetu, svjetonazoru i načinu življenja. Dokle god Austrija u Dalmaciji pustoši „kao u neprijateljskoj zemlji“,<sup>488</sup> neće steći povjerenje Južnih Slavena što je, prema Bahru, preduvjet za konsolidaciju austrougarskog utjecaja na jugoistok. No povjerenje svojih Južnih Slavena Austrija može osvojiti samo „ako ih za to raspolože naši Slaveni u Dalmaciji i Hrvatskoj“ i, osim toga, „tek kada se okupe i pripreve za Austriju Bosna i Hercegovina, Dalmacija, Hrvatska i Slavonija.“<sup>489</sup> Dakle, Bahr u Južnim Slavenima u Dalmaciji i u Hrvatskoj vidi snagu koja može ujediniti Dalmaciju, Bansku Hrvatsku i Slavoniju i tome pridodati Bosnu i Hercegovinu, a možda i Crnu Goru. Južni Slaveni iz Dalmacije, Banske Hrvatske i Slavonije za Bahra su, među svim Južnim Slavenima, europska i mediteranska snaga Austrije, onako kako su Berberi među Arapima u sjevernoj Africi za Braudela europska i mediteranska snaga Francuske. Sa srednjoeuropskog stajališta Njemaštva Južni Slaveni na Sredozemlju u Bahrovu kulturnom imaginariju preuzimaju paradoksalnu ulogu pjesničkih likova koji su istovremeno svojstveni i vlastiti, strani i tuđi.

Što se tiče budućeg državnopravnog ustrojstva nove Austrije, Bahr povijesno gledano ide stopama austroslavizma u duhu mladog austrijskog nadvojvode i prijestolonasljednika Franje Ferdinanda (1863. – 1914.) zagovarajući „trijalizam“<sup>490</sup> umjesto velikoaustrijskog centralizma, što se može shvatiti višeznačno. K tome, trebalo bi, kao prvo, austrijsku krunsku zemlju Dalmaciju i ugarske krunske zemlje Bansku Hrvatsku i Slavoniju ujediniti, to jest obnoviti staru Kraljevinu Hr-

<sup>486</sup> Ibid. 71.

<sup>487</sup> Ibid.

<sup>488</sup> Ibid. 113.

<sup>489</sup> Ibid.

<sup>490</sup> Bahr 1991: 70.

vatsku. Kao drugo, neophodna je preobrazba dvodijelnog ustroja Austro-Ugarske Monarhije u trodijelni, s time da trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija odnosno ujedinjena Kraljevina Hrvatska kao treći dražavotvorni entitet bude izjednačena i jednakopravna s Kraljevinom Austrijom i Kraljevinom Ugarskom. Na taj bi način Austro-Ugarska Monarhija priznala pogrešku i ispravila štetu koja je nanesena krunskim zemaljama Dalmaciji, Banskoj Hrvatskoj i Slavoniji zbog državnopravnog preuređenja prema Austro-ugarskoj nagodbi iz 1867. godine i Hrvatsko-ugarskoj nagodbi iz 1868. godine. Od tada je Austro-Ugarska Monarhija podijeljena na dvije polovice, odnosno na, prema riječima koje su u uporabi u austrijskom upravnom jeziku, *Cisleithanien* i *Transleithanien* – zapadni i istočni dio. Nazivi se odnose na Leithu, rijeku na granici između Austrije i Ugarske. Zapadnom, austrijskom dijelu pripadaju Češka (*Böhmen*), Moravija (*Mähren*) i dijelovi Šleske, Galicija i Bukovina u cijelosti te Austrijsko primorje, Kranjska gora i Dalmacija, a istočnom, ugarskom dijelu pripadaju zemlje pod Stjepanovom krunom – Ugarska, Banovina Hrvatska i Slavonija. Očigledno Bahr kao tradicionalist i konzervativac zagovara treći put, balansirajući između jugoslavenstva, odnosno južnoslavenskog ilirizma ili panslavizma koji se oslanja na misli hrvatskog biskupa Josipa Jurja Strossmayera (1815. – 1905.) s jedne strane i s druge strane pravaštva ili nacionalnog separatizma i izolacionizma koji se oslanja na misli hrvatskog državnika Ante Starčevića (1823. – 1896.).<sup>491</sup> U prvom slučaju prijeti opasnost od velikosrpstva, a u drugom od velikohrvatstva, dok u oba slučaja Austro-Ugarskoj Monarhiji ne prijeti samo opasnost od gubitka krunskih zemalja Dalmacije, Hrvatske i Slavonije, već i potpuni i porazni gubitak moći i utjecaja na jugoistoku Europe. Po svemu sudeći, Bahrov europski mediteranizam stoga zagovara svoju inačicu „habsburškog mita“ (*il mito apsburgico*) koji je Claudio Magris iznio prvi put u svojoj disertaciji 1963. godine.<sup>492</sup> Prema austrijsko-irskom germanistu Clemensu Ruthneru habsburški mit, u paradoksalnom obliku nostalgичne utopije multikulturalnosti u prošlosti i budućnosti, nadovezuje se na austroslavizam koji uvodi zamišljenu povijesnu predaju, koja kao takva uistinu nikada nije postojala u stvarnosti, te stoga predstavlja politički unitarizam u negativnom smislu te riječi.<sup>493</sup>

<sup>491</sup> Ibid. 119.

<sup>492</sup> Magris 1963.

<sup>493</sup> Ruthner 2018: 165–186.

Osim toga, Bahr zagovara uspostavljanje nove, trojstvene Austro-Ugarsko-Hrvatske Carevine, u utopijskom obliku demokratskih saveznih država (*Vielvölkerstaat*) nove carevine koja ravnopravno ujedinjuje sve svoje narode i sve svoje zemlje. Nova država trebala bi nakon 1806. godine uistinu ponovno postati carstvo u pozitivnom smislu te riječi po uzoru na Sveto Rimsko Carstvo Karla Velikoga (747. ili 748. – 814.). Takva carevina trebala bi djelovati kao protuteža svim negativnim oblicima nacionalizma, kolonijalizma i imperijalizma. Osim toga, takva carevina u obliku demokratske savezne države mogla bi služiti kao obrazac za europsku integraciju u budućnosti, možda čak i u obliku „Sjedinjenih Europskih Država“<sup>494</sup> po uzoru na Sjedinjene Američke Države. Osnutak nove države trebalo bi svakako postići mirnim i postupnim promjenama – reformizmom, koji se protivi naglim ratobornim prevratima – revolucionizmu, znači točno onako kako su Goethe i drugi njemački pjesnici i mislioci zagovarali državničko postupanje u njemačkim zemljama za vrijeme Francuske revolucije.

Na primjeru talijanskih studenata Bahr razjašnjava takozvani „austrijski problem“ koji se sastoji u tome da će „svaki austrijski Talijan biti iredentist dokle god se u Austriji bude ćutio tuđim.“<sup>495</sup> Talijanski se studenti u Beču osjećaju kao stranci, prije svega jer ne znaju njemački jezik. Bečko se okruženje ponaša neprijateljski prema njima, a oni se druze isključivo međusobno, čeznu za domom, što u njima budi nacionalizam odnosno iredentizam. Bahr drži da Austrija tjera svakog Talijana iz carevine tražeći od njega da se izjasni kao Austrijanac ili Talijan. U novoj carevini, koju Bahr zagovara, svi narodi trebali bi uživati u slobodi, neovisnosti i samostalnosti. Svaki pojedinac, bilo koje narodnosti, trebao bi imati mogućnost „biti Austrijanac njemačke ili slavenske ili talijanske narodnosti“,<sup>496</sup> svatko po svojoj pripadnosti, svom shvaćanju i poistovjećivanju. „Domovina je čovjeku ondje gdje se on ćuti domaćim.“<sup>497</sup> Drugim riječima, pripadanje domovini za Bahra nije vezano za narod, jezik i vjeru. Pritom on svejedno postavlja preduvjet da u austrijskoj carevini „njemačka duša“<sup>498</sup> djeluje kroz sve jezike, pri čemu strani jezici i višejezičnost ne predstavljaju nikakvu opasnost za njemačku

<sup>494</sup> Usp. Daviau 2002: 483.

<sup>495</sup> Bahr 1991: 14.

<sup>496</sup> Ibid.

<sup>497</sup> Ibid.

<sup>498</sup> Ibid. 50.

prevlast u carevini uz ujedinjenje s Južnim Slavenstvom. Bahr se s jedne strane ironično upušta u kulturološko proročanstvo: „može se dogoditi da se u Austriji nova njemačka kultura uzmgone naći samo još kod Slavena.“<sup>499</sup> S druge pak strane, Bahr ističe hiperbolično ne samo da bi „Njemstvo“<sup>500</sup> trebalo vladati Austrijom nego i svijetom jer je „njemačka ćud na prvom mjestu u ćovjećanstvu.“<sup>501</sup>

Bahr dakle ne oskudijeva njemaćkim nacionalizmom, premda osuđuje sve oblike nacionalizma, bilo austrijskog, bilo talijanskog ili slavenskog. Osim toga, Bahr se zapravo zgražava nad austrijskim militarizmom, koji doživljava u Hotelu *Imperijal* u Dubrovniku kad jedan „žut[i] stran[ac]“<sup>502</sup> uprilići lakrdiju navijećujući rat zbog opažanja drugog gosta da maslac koji se služi u dalmatinskom hotelu oćito potjeće iz Gornje Austrije. Bahr s jedne strane ismijava želju austrijskog građanstva i plemstva za ratom na Balkanu, s druge pak strane ne trpi ismijavanje austrijske vojne sile. Stoga se nameće zaključak da je njegov način razmišljanja o jezićnoj i narodnoj pripadnosti pun dubokih proturjećja. Istićući ćinjenićno stanje višenarodnosti i višejezićnosti, Bahr zagovara slobodu, neovisnost i samostalnost svih jezika i naroda u carevini, što bi trebalo podrazumijevati i ravnopravnost naroda i jezika. S druge pak strane, Bahr zagovara kulturnu prevlast i premoć Njemstva u Austro-Ugarskoj Monarhiji, no ne i prevlast njemaćkog jezika u talijanskim i slavenskim pokrajinama na jugu i jugoistoku, što podrazumijeva neravnopravnost naroda i pretpostavljanje njemaćkog odnosno austrijskog naroda u odnosu na sve druge narode.

S velikonjemaćkog stajališta Bahr samovoljno preuzima na sebe ulogu posrednika u sukubu izmeću sredozemne Dalmacije i azijatske Austrije, to jest u sukubu koji on samovoljno uprilićuje u svom putopisu. Pritom samom sebi daje ulogu zagovornika dalmatinskog, hrvatskog i slavenskog pitanja u Austro-Ugarskoj Monarhiji tvrdeći da Dalmatinci nisu zadovoljni austrijskom upravom i da žele postati austrijska zemlja po srednjoeuropskim mjerilima koja po Bahrovu mišljenju nisu ispunjena ni u Austriji. Bahr istiće da austrijska uprava nema razumijevanja za Dalmatince, ne daje im povjerenje, već na njih gleda s nepovjerenjem i sumnjićavo, dok Dalmatinci ustinu žele samo mirno živjeti, raditi i zarađivati.

<sup>499</sup> Bahr 91.

<sup>500</sup> Ibid. 49.

<sup>501</sup> Ibid. 50.

<sup>502</sup> Ibid. 56–57.

Nadalje, Bahr ističe da austrijski službenici u svojim izvješćima Beču ponavljaju istrošene i neutemeljene priče o urotama, zavjerama i izdajama, nacionalističkim prijetnjama te političkim opasnostima, kao što je porast demokracije u Dalmaciji, a sve to im služi jedino da bi sami sebe proslavili kao spasitelje i osigurali promaknuće u državnim službama. Stoga je situacija daleko od „intrinzički dijalektične“;<sup>503</sup> ona predstavlja *circulus vitiosus*, aporiju, susreću se dva sasvim nespojiva stajališta o istome. Naime, austrijska uprava uvjetuje pokretanje obnove i razvoja u Dalmaciji dobivanjem povjerenja dalmatinskog pučanstva, a dalmatinsko pučanstvo uvjetuje svoje povjerenje austrijskoj upravi pokretanjem obnove i razvoja. Austrijska uprava ne uspijeva udomiti austrijske narode. Narodi se neće osjećati udomljeni u carevini dokle god im uprava ne da povjerenje. No narodi ne stječu povjerenje u austrijsku upravu dok ih carevina ne udomi. Osim toga, austrijska uprava i narodi su slični. Bahr sarkastično priželjkuje austrijskim narodima tuđinsku vlast, koja bi provela prijeko potrebne promjene. U suprotnome sluti da će se Austro-Ugarska Monarhija vrlo brzo raspasti.

Što se pak tiče turizma, treba prije svega ukazati na činjenicu da Bahr estetizira svoje doživljaje i iskustva s dalmatinskog putovanja: „u toj tragediji o dalmatinskom unapređivanju prometa stranaca“.<sup>504</sup> S jedne strane, Bahr predviđa da bi se izgradnjom muzeja na temeljima znanstvenoistraživačkog rada arheologa i povjesničara don Frane Bulića o Dioklecijanovoj palači i arheološkim nalazištima u Saloni uz ljepotu prirode i krajolika u Dalmaciji mogao dodatno poticati turizam.<sup>505</sup> „Ovdje bi mogla biti tri lječilišta, pet hotela, sedamsto ljetnikovaca i deset tisuća Engleza.“<sup>506</sup> S druge pak strane, Bahr se žali da ni Trst ni Beč, a kamoli Dalmacija, ne raspolažu ni s jednim hotelom na razini slavnog hotela *Adlon* u Berlinu, „koji bi bio donekle primjeren navikama Europljanina.“<sup>507</sup> Čak ni Hotel *Imperial* u Dubrovniku ne zadovoljava europska mjerila, koja Bahr postavlja vrlo visoko. No, Bahr ustrvrđuje da takvi hoteli postoje širom Austrije u topličkim gradovima poput Karlsbada, Franzensbada i Marienbada, Salzburga i u Tirolu, te povlači retoričko pitanje zašto ne postoje također u Beču, Trstu,

<sup>503</sup> Previšić 2017: 157.

<sup>504</sup> Bahr 1991: 128.

<sup>505</sup> Ibid. 90.

<sup>506</sup> Ibid. 20.

<sup>507</sup> Ibid. 11.

Puli, Rijeci i Dalmaciji. Bahr ukazuje na rascjep između Austrijanaca i stranaca u Austriji. Bečani zauzimaju drzak i bahat stav spram stranim gostima iz Europe, koji u Beču očekuju nastavak života po svojim mjerilima. Bečani očekuju da strani gosti počnu dolaziti u posjet Beču kao preduvjet da Bečani podignu svoj grad na europsku razinu. Po pitanju zaostalosti i zapostavljenosti, Beč se ne razlikuje od Istre i Dalmacije ako se uzme u obzir razina razvoja hotelijerstva, a što vrijedi za hotelijerstvo, vrijedi i za muzeje, koji u Dalmaciji uopće ne postoje ili pak nisu na europskoj razini. Na tragu kulturoloških spisa iz 1907. godine Bahr stoga donosi porazan zaključak o austrijskoj prijestolnici u svom dalmatinskom putopisu: „Beč je u tome pravo predgrađe Istre i Dalmacije.“<sup>508</sup>

U svojim kasnijim kulturološkim i dnevno-političkim spisima od 1909. do 1911. godine, koji su zbirno objavljeni 1911. godine pod naslovom *Austriaca*,<sup>509</sup> Bahr između ostalog pojašnjava i svoje prijedloge za vanjsku politiku prema Balkanu. Glavnim razlozima za dotadašnje promašaje austrijske vanjske politike smatra unutarnje političke i gospodarske poteškoće. Navodeći primjere iz željezničkog i poštanskog prometa, državne cenzure i pravosuđa, Bahr kudi birokratizam, samovolju vlasti i pravnu nesigurnost. Osim toga, drži da su sudski sporovi o veleizdaji u Zagrebu pravno neosnovani i politički nerazumni. Sve dok je Austrija feudalna i agrarna, a ne demokratska i industrijalna, osuđena je na propast i uništenje. Bahr svejedno vidi svijetlu budućnost na jugoistoku, prije svega iz gospodarskih razloga: potrebno je proširenje gospodarskog tržišta, ali put k sjeveru i zapadu je od 1866. godine zapriječen, pa preostaje samo put k jugu i istoku, to jest Austrija bi trebala slijediti „poriv za Balkanom“.<sup>510</sup> Odlučujući čimbenici za uspješan „prodor na jugoistok“<sup>511</sup> prema Bahru su ne samo industrijalizacija i demokratizacija agrarnog feudalizma u duhu građanskog liberalizma u Austriji i na Balkanu, već i „katolizacija Balkana“.<sup>512</sup> Pritom Bahr ne obrazlaže kako bi se to točno trebalo sprovesti u djelo.

<sup>508</sup> Ibid. 12.

<sup>509</sup> Bahr 2011: KS XI.

<sup>510</sup> Bahr 1991: 77.

<sup>511</sup> Usp. Pederin 2001: 21–25, Pederin 2005: 338–340.

<sup>512</sup> Bahr 1991: 20.

## 5.2. Azijatska Austrija i europsko Sredozemlje u Dalmaciji

Prije nego što se više posvetimo Bahrovu europskom mediteranizmu, treba pažljivo razmotriti polaznu točku od koje Bahr kreće kada govori o odnosu Austrije i zapadne Europe. Bahr, naime, prema Austriji zauzima oštar stav koji ide do te mjere da postaje usporediv s stajalištem britanskog kolonijalizma i imperijalizma prema Orijentu onako kako to tumači Said, odnosno s kontinentalnim eurocentrizmom prema Balkanu onako kako to tumači Todorova. Bahr u svojim kritičkim kulturološkim spisima o austrijskoj prijestolnici iz 1907. godine i austrijskim dnevopolitičkim spisima iz 1911. godine ističe na nekoliko mjesta da Austrija zemljopisno, povijesno i kulturno gledano uopće ne pripada Europi, odnosno zapadnoj Europi. Tamo je Beč poznat jedino po valceru, radosnim pjesmama unatoč tužnom životu i kao grad „prženih pilića, dotjeranih kočijaša i svjetski poznate prijaznosti“.<sup>513</sup> U svezi toga Bahr odmah na početku svoje knjige o Beču navodi krilaticu, koja se inače pripisuje austrijskom državniku Klemensu Wenzelu Lotharu Metternichu (1773. – 1859.), da već u bečkoj gradskoj četvrti *Landstraße* počinje Azija.<sup>514</sup> Bahr priznaje da Austrija, za razliku od Azije, nije nerazumljiva, kako neki pretjerano samokritički nastrojeni Austrijanci tvrde, nego da samo treba slijediti austrijskog pisca Ferdinanda Kürnbergera (1821. – 1879.) koji je Austriju satirički shvaćao „kao jednu vrstu Azije“,<sup>515</sup> dok Njemačka predstavlja primjer napretka i za Kürnbergera i za Bahra. S druge pak strane, Bahr se u prvom poglavlju svoje knjige o Beču oslanja na djelo rasnog biologa i eugeničara Heinricha Driesmansa (1863. – 1927.) pod naslovom *Keltstvo u europskoj mješavini krvi* (1900.). U devetom poglavlju tvrdi da se u Austriji miješaju keltska i slavenska krv te da se susreću zapadna, odnosno srednjoeuropsko-njemačka, i istočna, odnosno azijsko-slavenska kultura.<sup>516</sup> Stoga je za Bahra sasvim neprimjereno vrednovati Austriju po europskim, odnosno zapadnoeuropskim ili srednjoeuropskim mjerilima, a tko se odazove pozivu na potragu za Europom u Beču doživjet će duboko razočaranje.<sup>517</sup> Jedinu iznimku

<sup>513</sup> Ibid. 1.

<sup>514</sup> Ibid.

<sup>515</sup> Ibid 59.

<sup>516</sup> Ibid.

<sup>517</sup> Ibid. 60.

od tog pravila Bahr nalazi u književnosti Mladog Beča (*Jungwien*), čiji je glavni glasnogovornik on sam, dok tu ima na umu pisce poput Arthura Schnitzlera (1862. – 1931.) i Huga von Hofmannsthala (1874. – 1929.). Prema tome, austrijsku prijestolnicu treba shvaćati kao „europsko-azijski granični grad.“<sup>518</sup> Bahr tu opširno navodi odlomke iz djela, gdje Kürnberger uspoređuje protuturski opkop, koji graniči s azijskim stepama, s utjecajima „azijsko-slavenskog duha“<sup>519</sup> na bečku kulturu. Taj strani i tuđi duh je preslab, nije u stanju osnivati države jer je zarobljen na najnižim društvenim razinama obitelji i plemstva, teško se duhovno uzdiže iznad osobnih odnosa i osjetilnih utisaka, podliježe vanjskim podražajima i utjecajima te unutarnjim sklonostima i ovisnostima. Za razliku od odgojenog i obrazovanog njemačkog građanstva, neciviliziranim istočnim narodima unutar Austro-Ugarske Monarhije nedostaju i odgoj i obrazovanje, a svojstveno im je duševno i duhovno nomadstvo, kojem su glavne značajke nenastanjenost, nestalnost, rastresenost i lutanje. Posljedično, austrijskim duhom, pod utjecajem slavenskog duha, vladaju nemir i nepouzdanost, vječno izmjenično počinjanje i odustajanje od svih pothvata, nevjernost prema vlastitim namjerama i odlukama.<sup>520</sup> To su sve redom negativnosti koje se pripisuju Aziji. Očigledno toponimi kontinenata u Bahrovim tekstovima djeluju kao takozvani pokretljivi tropi (*travelling tropes*), koji nemaju nepromjenjive zemljopisne odrednice, a kamoli topografske i topološke, da tropološke odrednice i ne spominjemo. Dakle, ti nazivi ne označavaju zemljopisno točno određene prostore, već kulturni imaginarij o stvarnim ili zamišljenim prostorima. Trop takve vrste može se smatrati pokretnim budući da se primjenjuje na razne stvarne, zemljopisno neodređene ili netočno određene prostore. U ovom slučaju toponim „Azija“ očito predstavlja ono što je etnološki i antropološki gledano nepoznatost, stranost i tuđost, odnosno različitost, kao ono što je sasvim drugačije, a kao takvo podcijenjeno i omalovaženo onako kako Said tumači orijentalizam odnosno onako kako Todo-rova tumači balkanizmu.

Polazeći od svojevrsnog orijentalizma ili balkanizma, Bahr u prvom poglavlju svoje knjige o austrijskoj prijestolnici daje kratak opis bečkog mentaliteta i načina življenja, razmišljanja, osjećanja, ophođenja, ponašanja i djelovanja

<sup>518</sup> Ibid. 61.

<sup>519</sup> Ibid. 58. Usp. Kürnberger 1911: GW II, 302.

<sup>520</sup> Kürnberger 1910: GW I, 194.

koji su, po njegovom mišljenju, posljedica narodnog i rasnog psihološkog i biološkog karaktera Kelta čiji potomci navodno tada vladaju Bečom što dovodi do propasti i uništenja bečke kulture. U drugom poglavlju razlikuje Kelte od Babenbergovaca, istočnofranačke velikaške obitelji i vladarske dinastije, podrijetlom iz Bamberga u Gornjoj Frankoniji, poznate još od doba Karolinga po tome da su osnovali austrijsku kneževsku lozu i vladali Austrijom od 10. do 12. stoljeća. Oni su, po Bahrovu mišljenju, bili spretniji od Kelta u vladanju državom. S druge pak strane, Bahr razlikuje Kelte i od Habsburgovaca koji, po njegovom mišljenju, kao idealisti bez imalo političke tankoćutnosti, žive sasvim izvan stvarnosti. Naravno, tom se tvrdnjom Bahr izlaže državnoj cenzuri. U trećem poglavlju ističe da su se Bečani pod vladavinom Habsburgovaca naučili pretvarati i podmetati u osobnom i javnom životu te u konačnici postaju svagdašnji glumci. Tu pojavu u četvrtom poglavlju genealoški objašnjava povijesnom činjenicom da je Beč cvao pod utjecajem europskog baroka, navodeći svjetski poznatu dramu u stihovima španjolskog pjesnika Pedra Calderóna de la Barce (1600. – 1681.) *Život je san* (šp. *La vida es sueño*) (1636.), kao onu koja bi trebala po pitanju slobode i sudbine biti primjer i utjecati na bečki mentalitet, način življenja, svjetonazor, razmišljanje, osjećanje i djelovanje. U petom poglavlju ističe da bečkom liberalizmu nedostaje ozbiljnost i da nije zastupljen u stvarnosti, već da djeluje samo na kazalište, igrokaz i glumu, odnosno da se sastoji u pridržavanju određenih oblika ophođenja i vladanja, koji su samosvrhoviti, te u srži ostaju prazni, premda nastaju i pokreću se zbog stvarnih gospodarskih potreba. U šestom poglavlju Bahr na primjeru svjetski poznatog Burgtheatera još jednom ističe značaj kazališta, igrokaza i glume za javni život Beča. Kazalište ne preslikava život kakav je on uistinu, već, upravo suprotno, javni život u Beču usmjeren je na sve ono što potječe iz kazališta. Svoju tvrdnju o premoći kazališta nad društvom Bahr potkrepljuje dvama primjerima iz 19. stoljeća. U sedmom poglavlju prisjeća se smrti slavnog njemačkog skladatelja Ludwiga van Beethovena (1770. – 1827.) i licemjernog postupanja Bečana prema tom umjetničkom geniju. U osmom poglavlju, umjesto da po ustaljenim običajima prikazuje slavnog austrijskog pisca Franza Grillparzera (1791. – 1872.) kao umjetničkog genija kojeg je sloмила neizdrživa patnja zbog društvene stvarnosti, Bahr ga opisuje upravo kao uzornog Bečanina. Kao takav, tvrdi Bahr, Grillparzer je samom sebi uništio sve mogućnosti koje je imao na raspolaganju.

Naposljetku, Bahr u desetom poglavlju donosi svoja nagađanja o budućnosti austrijske prijestolnice. Ne prisjete li se Bečani svojih iskonskih vrlina, naslijeđenih od južnonjemačkih Babenbergovaca, ne uspostavi li se ponovno državna vladavina po uzoru na njih, čime bi se i gospodarski obnovila, Austrija će biti osuđena ili na propast i uništenje ili će postati muzej same sebe. Cijeli niz pisaca iz doba Bečke moderne uistinu je svjedočio propasti i uništenju Austro-Ugarske Monarhije i muzealizaciji stare i nove bečke kulture za vrijeme Prvog svjetskog rata i nakon njega. Zaključno treba istaknuti da Bahr kreće na put u Dalmaciju duboko uvjeren da ostavlja iza sebe azijsku Austriju i da putuje prema europskom Sredozemlju.

### 5.3. Dalmacija kao europska i sredozemna heterotopija

Na početku putopisa, prije nego kreće na put, Bahr se prisjeća da ga svake godine već u veljači obuzima čežnja za Jadranskim morem. Dok se prisjeća sanjkanja na Semmeringu oko Božića, doživljava plavo more na kratke i jezgrovite trenutke, što u putopis prenosi u obliku pjesničkih epifanija. Navečer, sjedeći pred ognjištem u toploj alpskoj kolibi, Bahr se prisjeća prijašnjih boravaka u Istri, Dalmaciji i Boki. Zamišljajući „alpski pašnjak na moru“,<sup>521</sup> Bahr preokreće orijentaciju sjevera i juga. Mediteranistička epifanija u njemu potiče „hlepnju za morem, za našem plavom moru na suncu.“<sup>522</sup> U tom odlomku austrijsko osvajanje Jadranskog mora već je svršeno pod starorimskim geslom *mare nostrum*, dok je ono u većini drugih odlomaka nesvršeno. Usred tih oprečnosti i proturječnosti Jadransko more služi Bahru, jednom od onih pjesnika i mislioca koji slijede stope Nietzscheovih „argonauta ideala“ i lutaju po „idealnom Mediteranu“, kao rezonantni prostor za razmišljanje i maštanje o euromediteranskoj Austriji – „patriotske maštarije“<sup>523</sup> – gdje odjekuju hvalospjevi o prirodnoj ljepoti, slavnoj prošlosti i europskoj baštini, ali i tužaljke o zaostalosti i zapostavljenosti austrijske krunske zemlje Dalmacije. „Tada mi duh reče: Plavo more! I duh mi zapovjedi bježati. Poslušao sam. Više se nisam nimalo bojao smrti. Samo sam se silno plašio da više neću vidjeti plavo more. Još jednom vidjeti plavo more – to je bilo sve što sam znao. Morao sam još to učiniti. Tada bi bilo sve u redu. Tada, što se mene tiče –.“<sup>524</sup> Bahrova čežnja za Sredozemnim morem je osjetilno, osjećajno i spoznajno višeznačna jer istodobno izaziva i liječi strah od smrti, dok nosi u sebi obećanje obnove života, a možda i u kršćanskom smislu mogućnost uskrsnuća od mrtvih, spasenja duše i vječni život.

Na početku putopisa Bahr se prisjeća kako je pet godina ranije prebrodio po život opasnu bolest, što predstavlja čudnovat „povratak u život“.<sup>525</sup> Na Bodenskom jezeru bio je kao na samrti, boraveći osamljen i žalostan u maglom obavijenom otočnom hotelu, smještenom u bivšem dominikanskom sjemeništu u Konstanzu, no preživio je to teško razdoblje i ozdravio je zahvaljujući „unutarnjoj

<sup>521</sup> Bahr 1991: 20.

<sup>522</sup> Ibid. 6.

<sup>523</sup> Ibid. 74.

<sup>524</sup> Ibid. 7.

<sup>525</sup> Ibid. 8.

ljekovitosti<sup>526</sup> koju nalazi na Jadranskom moru u Dalmaciji, a Dalmacija je za Bahra „zemlja Sunca, bajoslovna zemlja i čarobna zemlja“.<sup>527</sup> Pod utjecajem Sunca, mora i vjetra na austrijskom Sredozemlju Bahr kroz vitalističku talasoterapiju i helioterapiju uspijeva iznova probuditi svoju „volju za životom“<sup>528</sup> te uspješno provesti samoizliječenje tijela, duše i duha. Očigledno Bahr u svom mediteranizmu slijedi filozofiju života i vitalizma prema Kierkegaardu, Schopenhaueru i Nietzscheu, kojima je zajedničko da su isticali neposredna iskustva nasuprot apstraktnom idealizmu i znanstvenom pozitivizmu. Dalmatinsko putovanje je za Bahra „kao kakvo hodočašće“, na kojem liječi tijelo, dušu i duh „od tjeskobe i tuge“ boravkom „na svjetlu i u toplini“.<sup>529</sup> On zastupa mediteranističku predodžbu sa sjevernjačkog stajališta da je život na Sredozemlju ne samo pogodan za zdravlje nego je u svakom pogledu uzvišen.

U odnosu na anatemu europskog mediteranizma, koju je francuski pjesnik Paul Valéry (1871. – 1945.) sažeo u sintagmi „tropizam k jugu“<sup>530</sup>, Bahrov putopis uspostavlja jedan proturječni diskurs koji spaja odmor, oporavak i obnovu u smislu zdravstva, liječništvo i dušebrižništvo, promet stranaca i turizam, obrazovno, kavalirsko i zabavno putovanje te erotsku pustolovinu s tjelesnim, duševnim i duhovnim, dapače vjerskim pitanjima pripadnosti u smislu „topofilije“,<sup>531</sup> to jest osjećaja i smisla za kulturno samopoistovjećivanje, odnosno identifikaciju koja se veže za određeno mjesto, općim pitanjima kulture, politike i religije te duhovnosti i vjere. Budući da Bahr shvaća svoje dalmatinsko putovanje kao „hodočašće staroj Austriji“<sup>532</sup> primjetna je dezorijentacija u vremenu i prostoru te u tijelu, duši i duhu. U Dalmaciji, gdje mu zimske bure vraćaju snagu, u Bahru se budi želja da „ponovno nauči malko austrijskoga“.<sup>533</sup> Na prvi pogled čini se paradoksalno da je potrebno ponovno učenje materinskog jezika kao da je strana, ponovno usvajanje vlastite i svojstvene kulture kao da je nepoznata, strana

<sup>526</sup> Ibid.

<sup>527</sup> Ibid. 9.

<sup>528</sup> Ibid. 8.

<sup>529</sup> Ibid. 9.

<sup>530</sup> Valéry 1995: 43–44.

<sup>531</sup> Bachelard 1958: 26 i 176.

<sup>532</sup> Bahr 1991: 9.

<sup>533</sup> Ibid.

i tuđa. No pjesnički oblik dalmatinskog putopisa dozvoljava Bahru da prikaže kako je azijska Austrija otuđena od europske i mediteranske vlastitosti i svojstvenosti koju nalazi u svojoj krunskoj zemlji Dalmaciji. Svejedno ostaje otvoreno pitanje radi li se ovdje o povratku u „prošlu budućnost“<sup>534</sup> ili o nekakvom zalogu za buduću prošlost. U slučaju da se ovdje radi o poistovjećivanju drevne Dalmacije kao ishodišta europskog duha s takozvanom starom Austrijom, nameće se zaključak da Dalmacija u prošlosti nikad nije bila austrijska te da Austrija nikad nije bila europska. U slučaju da se radi o razlikovanju nove Austrije u budućnosti od suvremene Austrije u sadašnjosti, nameće se zaključak da Dalmacija kao odskočna daska u sadašnjosti za buduću i novu Austriju nije stara Austrija. Stoga se nameće zaključak da se radi o estetskom i poetskom upriličenju nostalgije u prvom slučaju ili utopije u drugom slučaju. Opća kriza Austrije u osvit Prvog svjetskog rata oslikava se u Bahrovim osobnim nevoljama tijela, duše i duha. Stoga Bahr na dalmatinskom putovanju ne namjerava samo izliječiti samog sebe, već i iscijeliti austrijsku carevinu prisjećajući se europsko-mediteranske ideje prema kojoj bi trebalo preusmjeriti njezinu obnovu i razvoj.

Ležeći osamljen na užarenom kamenju pod hrastovima i borovima na otoku Lokrumu, na tragu engleskog kralja Rikarda Lavljeg Srca (1157. – 1199.), za kojeg se veže legenda da je pri kraju Trećeg križarskog rata u Palestini, koji je trajao od 1189. do 1192. godine, u opasnosti od brodoloma pronašao spasonosno sklonište upravo na tom mjestu, s nesmetanim pogledom na beskrajnost i neizmjernost morskog plavetnila te pod dojmom *mare morto*, to jest „udubina u koju ispod zemlje prodiere morska voda“,<sup>535</sup> Bahr nalazi rajski vrt na zemlji, Elisijske poljane i Arkadiju: „Postaje mi toplo i dobro, ovdje se može tako dobro misliti.“<sup>536</sup> U opojenom i zanesenom stanju tijela, duše i duha negdje „između mišljenja i osjećanja“,<sup>537</sup> Bahr iščekuje došašće odnosno teofaniju: „Kad bi još bilo bogova? Grčkih bogova! Bogova, koji se priklanjaju voljenim zemnicima! I vazda tiho pjevanje, na cijelom otoku. I tamo prijeko crvene ruže. I vani plavo more.“<sup>538</sup> Oslanjajući se na predožbu austrijskog državnog službenika i putopisca Alexandera pl. Warsberga (1836. – 1889.)

<sup>534</sup> Koselleck 2000.

<sup>535</sup> Bahr 1991: 70.

<sup>536</sup> Ibid. 70.

<sup>537</sup> Ibid. 72.

<sup>538</sup> Ibid.

da su oživjeli „koji od naših europskih muzeja i da su se svi oni kipovi Vatikana i Louvrea, pobjegavši odanle, iselili ovoma“,<sup>539</sup> Bahr se nada da će pronaći starogrčki svijet koji smatra očuvanim u Crnoj Gori.

Euromediterranskim epifanijama, dok „puše vjetar, blista more, priži Sunce“,<sup>540</sup> Bahr pripisuje posebnu moć nad tijelom, dušom i duhom. One „imaju neobičnu moć“ da „prosvjetljuju i u neku ruku bruse duh, da bude svijetao i bridak“. <sup>541</sup> U tom iznimnom stanju nije moguće razlikovati stvarnost i maštu, javu i san jer duh nadilazi pamet, um i razum i otkriva tajne zagonetke. Bahr slijedi Nietzscheove predodžbe zamišljajući da se tijelom, dušom i duhom nalazi u stanju levitacije nad Sredozemljem. „I čudno je kako ta tajanstvena erekcija duha zane-se i našu sjetilnost.“<sup>542</sup> „Dok je naš razum tada pun nasmijana pouzdanja da će poplašiti sva pitanja, razmrsiti sve zagonetke, mi moramo preko ruba svijesti i nismo sigurni što je još zbilja, a što već halucinacija.“<sup>543</sup> Pritom treba istaknuti da se radi o zagonetkama o čovječanstvu, svijetu i Bogu: „U takvim časovima čini nam se kao da sami još jednom prolazimo kroz iskustvo cijelog čovječanstva, od prvog početka praživotinje, pa sve dalje, u nepoznate daljine, od Fauna, koji smo bili, sve do Boga, koji hoće od nas postati. I tek jedan trenutak bez daha u nama je tada sabrana vječnost. Ali povratniku, koji se, umaknuvši takvu tjeskobnu blaženstvu, još jednom s brodića obzire na magični otok, to je opet samo tih, šumovit, zapušten vrt...“<sup>544</sup>

Prilike u Dalmaciji predstavljaju granični ili „poseban slučaj“,<sup>545</sup> a zahvaljujući njima Bahr može jasnije sagledati povijesno, političko i kulturno stanje u Austro-Ugarskoj Monarhiji. Ono što je u Austriji prikriveno, očito je u Dalmaciji. S tog orijentalističkog odnosno balkanističkog stajališta Njemstva u Zapadnoj ili Srednjoj Europi, Austrija djeluje ne toliko kao pogranično područje između Europe i Azije koliko kao azijsko područje na rubu odnosno izvan Europe, a Dalmacija u tom okruženju djeluje kao iznimka od pravila. Austrija ne pripada Europi, Dalma-

<sup>539</sup> Ibid. 48. Usp. Previšić 2017: 152.

<sup>540</sup> Bahr 1991: 72.

<sup>541</sup> Ibid.

<sup>542</sup> Ibid.

<sup>543</sup> Ibid.

<sup>544</sup> Ibid 73.

<sup>545</sup> Pederin 1972.

cija pripada Sredozemlju, zbog čega Dalmacija, a ne Austrija, povijesno gledano predstavlja ishodište Europe. Stoga Bahr zapisuje: „U drugim pokrajinama Austrija katkada misli da mora strancima glumiti malko Europe.“<sup>546</sup> Europski duh iz prošlosti u Dalmaciji je i dalje prisutan u sadašnjosti. No, s tog istog stajališta, očigledno je da je suvremena Dalmacija, u usporedbi s drevnom Dalmacijom, zaostala i zapostavljena, jadna i bijedna. Dokle je god pod austrijskom upravom, Dalmacija neće pripadati Europi, nego Aziji, Orijentu odnosno Balkanu. Tako Bahr gledajući seoski krajolik u okolici Trogira zapisuje: „Tu bi, ljeti i zimi, mogla biti Europa. Tu je nekoliko bijednih sela.“<sup>547</sup> No, iako tek u poslovu, Bahr ipak priznaje da Dalmaciju treba tek učiniti „prijatnom za Europljane; a snaga za to posvema nedostaje Madžarima i Bečanima, jedinim gostima što ih sada ima Dalmacija.“<sup>548</sup> Unatoč svemu tome, Bahr tvrdi da se samo u Dalmaciji Austrija „može još pokazivati neizopačeno.“<sup>549</sup> Sve druge austrougarske pokrajine su, prema Bahru, zahvaćene izopačenošću, pokvarenošću i pogubnošću modernog doba, kojim vladaju dekadencija i nihilizam, a prijete propast i potpuno uništenje.

Očigledno je u Bahrov putopisni tekst upleten cijeli niz opreka po pitanju kulturne pripadnosti Dalmacije i Austrije. Neupitno je da drevna Dalmacija kao duhovno ishodište pripada Europi. U doba renesanse i baroka, od 15. do 17. stoljeća, Dalmacija je pripadala civiliziranom kulturnom krugu južne Europe. Što se tiče suvremenog doba, Bahr odaje počast hrvatskom piscu Milanu Begoviću koji je postigao vrhunski izričaj u duhu moderne književnosti, čak i po visokim mjerilima koje Bahr postavlja kao književni kritičar.<sup>550</sup> Begović mu u pismu, koje je napisao u kazalištu u Hamburgu 15. svibnja 1915. godine, zahvaljuje na upućenim riječima na koje je naišao u dalmatinskom putopisu.<sup>551</sup> Bahr pritom ima na umu i velikane hrvatske književnosti, Marka Marulića (1450. – 1524.) i Ivana Gundulića (1589. – 1638.), a znanje o njima uglavnom crpi od slovenskog filologa Matije Murka (1861. – 1951.), poglavito njegove knjige o povijesti starije južnoslavenske književnosti

<sup>546</sup> Bahr 1991: 9.

<sup>547</sup> Ibid. 90.

<sup>548</sup> Ibid. 123.

<sup>549</sup> Ibid. 9.

<sup>550</sup> Bahr 2012: KS XXIII, 74–75.

<sup>551</sup> Pismo se nalazi u pismohrani Kazališnog muzeja u Beču (*Theatermuseum*) pod signaturom A 15523 BaM.

na njemačkom jeziku iz 1908. godine.<sup>552</sup> Nakon što se u doba prosvjetiteljstva, u 18. stoljeću, kulturno težište Europe premješta sjeverno od Alpa, a istok i jug se od tada označavaju kao nerazvijena područja, za razliku od razvijenog sjevera i zapada, Dalmacija postaje granično područje slavenskog barbarizma na jugoistoku Europe.<sup>553</sup> Nasuprot tome, Bahr u svom dalmatinskom putopisu odstupa od uobičajene dihotomije između sjevera i juga. Usprkos činjeničnoj zaostalosti i zapostavljenosti u sadašnjosti s pogledom na slavnu prošlost i poletnu budućnost, on ipak veliča u sredozemnu i europsku Dalmaciju i njezinu navodnu premoć nad kontinentalnom azijskom Austrijom. U europskoj i mediteranskoj Dalmaciji vladaju „ostatci mletačkog sjaja, sa snagom gizdavosti, nevinošću u krasoti, s proljećem u ljupkosti“, koji su se u Austriji, „kod kuće, u sigurnosti vlastite zemlje, odavno izopačili u bludnost, raskoš, razmetljivost“.<sup>554</sup> Također tek u proslavu Bahr izričito navodi da se Dalmacija pokazuje kao sjecište između sjevera i juga, zapada i istoka, sastajalište kultura, ishodište europske baštine od starog doba, gdje su vidljivi utjecaji Balkana, Orijenta i Azije, dok se sjeverozapadnjačke ideje, nade i vjera u bolju budućnost bude u mladeži pod nadzorom austrijske uprave. S jedne strane, drevna Dalmacija ishodište je europskog duha i utočište starih spomenika i kulturne baštine. S druge pak strane, suvremena Dalmacija prostor je i gdje vlada zaostalost i zapostavljenost u bijednoj i jadnoj sadašnjosti. Ukratko, nema drugog mjesta na svijetu gdje se strane svijeta približavaju u većoj mjeri, gdje slavna prošlost i poletna budućnost istovremeno djeluju na bijednu i jadnu sadašnjost. „Prastari običaji, još iz grčkog doba, vladaju u zemlji, Istok zahvaća ovamo, ali zapadne misli, nade sa Sjevera, već uzbuđuju narod; i sve to nadzire tupa austrijska vojska! Tu je Galicija, Kastilija i Pelepones, ali u mladeži bubnja na uzbunu amerikanizam, mladež se proteže, pruža odvažne ruke, dok s tvrđavice odjekuje koračnica Radetzkgoga! Gdje još ima toga, krajnji Istok i Zapad, Jug i Sjever, pradavno doba i budućnost tako na okupu. Ovdje možete vidjeti jednu mrtvu zemlju! Ovdje možete vidjeti kako se jedna zemlja budi! To je posve jedinstven prizor.“<sup>555</sup> U nastavku Bahr zapisuje: „Ovdje možete shvatiti Istok (Orijent), u njegovoj tihoj svetosti, i austrijskog kotarskog predstojnika, u njegovoj glasnoj gluposti! No blago klize ti novi veliki, lijepi Lloydovi parobrodi svjetlucavim morem,

<sup>552</sup> Murko 1908.

<sup>553</sup> Wolff 2007: 214–215, usp. Previšić 2017: 154.

<sup>554</sup> Bahr 1991: 120.

<sup>555</sup> Ibid. 121–122.

bijeli galebovi putuju s njima.<sup>556</sup>

Dok Bahr u spisima iz 1907. godine iznosi oštru kritiku na račun bečke kulture kojom, po njegovu mišljenju, vladaju gluma, igrokaz i kazalište, u dalmatinskom putopisu iz 1909. godine opisuje doživljaj i iskustvo sjevernodalmatinskog središta sa stajališta prosječnog Bečanina, zamišljajući da ih upućuje Ibsenovu građevinskom znalcu Solnessu, koristeći pritom kazalište, igrokaz i glumu kao metonimije i metafore za besmisao austrijskog upravljanja Dalmacijom. Prolazeći parobrodom kraj Zadra, Bahr ustanovljuje da u gradu prevladavaju austrijske građevine. Zadarska riva iz daleka, s palube, poprima izgled „dugog bijelog zida“. <sup>557</sup> Bahru grad djeluje kao „crtež“ i ostavlja „papirnat dojam“. <sup>558</sup> Zgrade na zadarskoj rivi su, po njegovu mišljenju, sagrađene neumjetnički, „u našem erarskom slogu“, <sup>559</sup> to jest prema potrebama i mjerilima vojne uprave. Grad Zadar kao sjevernodalmatinsko središte djeluje na Bahra kao upražnjeno kazalište u kojem se ne odvija nikakva radnja. Austrijsko upravljanje Dalmacijom djeluje dakle prividno, varljivo i nestvarno, kao da je stvoreno bez prethodne pripreme, kao nekakav kazališni igrokaz bez likova i radnje, bez namjere, svrhe i cilja, sasvim estetsko razmetanje vojnog činovništva u obliku šupljeg romantizma. Takvom estetizacijom Bahr zapravo izražava svoj vlastiti gubitak smisla za stvarnost.

„Zadar. Tu se ponajprije vidi samo dug bijeli zid. Malo pomalo opažava se da bi taj dugi bijeli zid trebao predstavljati kuće. To su građevine tako reći srednjega roda. Čovjek ne može zamisliti da tu stanuju muškarci ili žene ili ljudi. Ne, Solnessu, to ne mogu biti prebivališta za ljude. Građene su u našem erarskom slogu. Mi imamo armijski njemački jezik, pa tako imamo i erarski slog. Njegova je draž u tome što kamenom proizvodi papirnat dojam. Čovjek isprva pomisli: To je sigurno samo crtež! Ali začudo u taj se crtež može i ući i, ako čovjek izdrži, u njemu stanovati; zaspe li, ujutro će se probuditi i, mislim, sigurno imati glavu od ljepenke; ali može se također dogoditi da te kuće noću, kada ode posljednji brod, skinu i brižljivo sklope te stave u kakvo spremište, kao kulise nakon predstave, kad se svrši i smrači.“<sup>560</sup>

<sup>556</sup> Ibid. 122.

<sup>557</sup> Bahr 33.

<sup>558</sup> Ibid.

<sup>559</sup> Ibid.

<sup>560</sup> Ibid. 33–34.

Zadarska riva, koja navodno slovi kao „ponos austrijske uprave“,<sup>561</sup> uistinu joj i ne ide na slavu, piše Bahr. Austrijsko upravljanje Dalmacijom „se sastoji u tome da se stara zemlja ostavi kakva jest, ali da se sprijeda podigne kakav austrijski zid da se ne vidi.“<sup>562</sup> Dapače, „austrijski zid“<sup>563</sup> na zadarskoj rivi ispunjava jedino svrhu skrivanja povijesne jezgre grada i tamošnje bogate baštine, svejedno je li ona u nečijim očima europska ili mediteranska, ili ni jedno ni drugo, ili pak nešto treće; balkanska, orijentalna ili azijska.

Međutim, iza austrijskog zida na zadarskoj rivi, sa Bahrova stajališta Njemstva u Srednjoj odnosno Zapadnoj Europi, uistinu se skrivaju orijentalni, azijski i balkanski alteriteti i alijeniteti u negativnom smislu orijentalizma po Saidu odnosno balkanizma po Todorovoj. „Za austrijskim zidom počinje Istok, naše doba prestaje.“<sup>564</sup> Štoviše, suvremeni red i slijed vremena i prostora Srednje odnosno Zapadne Europe na Sredozemlju ne postoji, a time ni kultura Srednje odnosno Zapadne Europe ne vrijedi. Skrivena iza austrijskog zida, Dalmacija je ostala ne-taknuta, zaostala i zapostavljena. Austrijski paravan na Jadranskom moru skriva iza sebe Balkan, Orijent i Aziju, koji uistinu, prema Bahru, vladaju i samom austrijskom prijestolnicom, tako da ne iznenađuje stanje na rubu carevine.

„To je slavna zadarska obala, ponos austrijske uprave. Svrha joj je skrivi stari grad Zadar. Pred starim gradom postavljen je austrijski zid. Za austrijskim zidom počinje Istok, naše doba prestaje. Tako se može reći da ta obala zaslužuje svoju slavu, jer je ona simbol naše uprave u Dalmaciji. Ova se sastoji u tome da se stara zemlja ostavi kakva jest, ali da se sprijeda podigne kakav austrijski zid da se ne vidi. A Dalmatincima to sada nije dosta, nego traže da doista postanu austrijska zemlja. To je prijepor austrijske uprave s dalmatinskim pukom.“<sup>565</sup>

Na istom mjestu Bahr navodi opasku iz putopisa na engleskom jeziku britanske putnice Maude M. Holbach, objavljenog 1908. godine u Londonu, da se Dalmacija ne nalazi u Europi bez obzira na zemljopisne činjenice. „This is no more Europe, no matter what the map may tell you!“<sup>566</sup> Nadalje, Bahr opisuje kako za Holbach,

<sup>561</sup> Ibid. 34.

<sup>562</sup> Ibid.

<sup>563</sup> Ibid.

<sup>564</sup> Ibid.

<sup>565</sup> Ibid.

<sup>566</sup> Ibid.

koja je za njega „dobra stara Engleskinja“, kad na zadarskom trgu „ugleda Morlake, tamnih lica u bijelim rupcima, s teškim prstenjem na čađavim rukama, odjevene u bijelu tkaninu, s opancima na nogama“,<sup>567</sup> domorodci sličie više na sjevernoameričke Indijance nego na sredozemne Europljane. Sa stajališta britanskog nacionalizma, kolonijalizma i imperijalizma, koje zauzima Holbach, Dalmacija predstavlja potpunu nepoznatost, stranost i tuđost, ono što antropološki i etnološki gledano predstavlja potpunu različitost, nešto što je sasvim drugačije od svojstvenosti i vlastitosti. Sa stajališta austrijske uprave, koju Bahr grdi, Dalmacija poprima oblik onoga što je odbačeno, podcijenjeno i omalovaženo kao nepoznato, strano i tuđe, premda uistinu predstavlja vlastitost i svojstvenost.

Mletački pisac, prirodoslovac i kartograf Alberto Fortis (1741. – 1803.) napisao je putopis *Viaggio in Dalmazia* 1774. godine. U njemu opisuje dalmatinsko zaleđe i Zagoru, područje koje talijanski naziva *Morlachia*, a koje za razliku od dalmatinskog priobalja nikad nije bilo pod mletačkom vlašću. Fortis predstavlja Morlake kao „plemenite divljake“ prema djelu *Discours sur l'inégalité* (1755.) francuskog filozofa Jeana Jacquesa Rousseaua (1712. – 1778.), to jest kao utjelovljenje romantičkog ideala primitivnog čovjeka koji je zbog nedostatka utjecaja suvremene kulture zadržao svoju slobodu, blisku vezu s prirodom te sve vrline koje je suvremeni čovjek izgubio.

Za razliku od toga, Holbach predstavlja Morlake kao strane barbare u negativnom smislu orijentalizma prema Saidu ili balkanizma prema Todorovoj.

Bahr tumači Holbachino iznenađenje i čuđenje kao ksenofobiju, to jest strah od nepoznatosti, stranosti i tuđosti te različitosti u negativnom smislu te riječi: „Posve zastrašena, ona se čudi i jedva to može shvatiti, tako je tuđa ta zemlja!“<sup>568</sup> Očito ovdje Bahr ima namjeru da čitatelji njemačkog govornog područja prebrode orijentalističke i balkanističke predrasude koje Englezi poput Holbach imaju prema Dalmaciji te da umjesto ksenofobije zauzmu stajalište egzotizma da bi spoznali da je sredozemna Dalmacija za razliku od azijske Austrije ishodište europskog duha iz prošlosti te polazište europskog duha u budućnosti. Dalmacija ne bi trebala predstavljati nepoznatost, stranost i tuđost te različitost u smislu orijentalizma po Saidu ili balkanizma po Todorovoj, već istinsku vlastitost i svojstvenost te pozitivnu različitost u smislu europskog mediteranizma sa stajališta

<sup>567</sup> Ibid.

<sup>568</sup> Ibid.

Njemstva prema Dalmaciji i Austriji.

Bahr nastavlja kritiku na račun austrijskog upravljanja Dalmacijom izražavajući žaljenje što bečki dvor u suradnji s bečkim građanstvom nije duhovno posvojio i gospodarski razvio svoju vlastitu krunsku zemlju. „Mi je pak ne asimilaramo, nego postavljamo bijeli zid da je zaklonimo, a pred njim šeću činovnici i svira vojna glazba.“<sup>569</sup> To može značiti ili da se Austrijanci ne trude upoznati i shvatiti ono što im je nepoznato, strano i tuđe, da ne poduzimaju dovoljno po pitanju posvajanja onoga što im već pripada kao vlastito i svojstveno ili da su sasvim ravnodušni prema onome što bi na prvi pogled spoznali kao sasvim drugačije od svega što smatraju vlastitim i svojstvenim. Na prvi pogled čini se paradoksalno Bahrovo razmišljanje da ono što je drevno i prastaro, svojstveno i vlastito, treba uvijek iznova posvajati i prisvajati. Promotrimo li pobliže stanje stvari, spoznat ćemo da taj način postupanja posjeduje jednako značenje kao razumijevanje, prosuđivanje i kultiviranje općenito, napose u smislu europskog mediteranizma, odnosno srednjoeuropskog poimanja Sredozemlja. Posvajanje ili prisvajanje u smislu aproprijacije obuhvaća dvostruki postupak po kojem s jedne strane austrijsko središte treba razvijati dalmatinsku pokrajinu, s druge strane posvajanjem ili prisvajanjem nepoznatosti, stranosti i tuđosti kao različitosti austrijsko središte razvija i mijenja i samo sebe, oboje u euromediteranskom duhu.

Za razliku od ksenofobije, mržnje prema nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitosti, koju nalazimo primjerice u putopisu M. M. Holbach, Bahr zagovara svojevrsni europski i sredozemni egzotizam, ljubav prema nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitosti. To vrijedi uz dvije primjedbe. Kao prvo, ovdje se radi istovremeno o ljubavi prema alteritetu i alijenitetu, ljubavi prema stvarnoj i istinitoj vlastitosti i svojstvenosti, to jest onome što je u kulturnom imaginariju putopisa kao književnog eseja predstavljeno kao iskonska vlastitost i svojstvenost. Osim toga, na kraju stoji „srdita ljubav“,<sup>570</sup> i to možda ne toliko ljubav prema Dalmaciji kao takvoj koliko ljubav prema građanskom liberalizmu u Europi i na Sredozemlju, te u svakom slučaju „sloboda“<sup>571</sup> u kojoj Dalmacija usprkos prisjećanju na slavnu prošlost i zamišljanju svijetle budućnosti više ne uživa odnosno još ne uživa, a da se pritom Austrija i ne spominje.

<sup>569</sup> Ibid.

<sup>570</sup> Ibid 148.

<sup>571</sup> Ibid.

Promatrajući s palube Biograd na Moru (*Zaravecchia* – talijanski toponim koji se koristio za vrijeme austrijske uprave), Bahr stvara mnemotopsku rekonfiguraciju sredozemnog priobalja dok se prisjeća zlatnog doba slavne prošlosti, čiji su duhovni tragovi još uvijek osjetni u pustoj sadašnjosti. Tako je Bahr, dok zamišlja Biograd na Moru kao počivalište hrvatskog kraljevstva u 11. stoljeću, preplavljen paradoksalnim osjećajem melankolije, ustrajnom tugom za izgubljenim zavičajem koji je tek u tom trenutku prisvojen kao vlastitost: „Neizrecivo tužno stoji ona [*Zaravecchia*] tu. Grob staroga sjaja. Nekoć se zvala Biograd, bijeli grad, i bila za hrvatskih i ugarskih kraljeva velika.“<sup>572</sup> Na Bahra slično djeluju i prisjećanja na slavnu povijest grada Splita i grada Dubrovnika, dok ih zamišlja kao počivališta Rimskog Carstva odnosno Dubrovačke Republike, gdje je europski i sredozemni duh sahranjen. Dubravačka je Republika, državnopravno pod vlašću Bizanta, a istovremeno vjerski okrenuta prema Vatikanu, bila jednom ishodište europskog i sredozemnog duha, utočište za sve kulturne različitosti, središte svjetske trgovine, međunarodno središte političke i diplomatske moći na Sredozemlju, u Europi i širom svijeta te velegradski mirotvorac svih naroda i vjeroispovijesti. U Dubrovniku, koji je četiri i pol stoljeća, od 1358. do 1808. godine, bio grad država, Bahr osjeća prisutnost liberalističkog duha Europe i Sredozemlja. „Ovamo popuhuje vjetar iz dalekog svijeta. Prošlost je ovdje tako jako prionula, da se još uvijek posvuda osjeća dah povijesti; i grčki i bizantski i mletački sjaj govori kraljevskim glasom iz svakog kamena. Preko brda i preko mora ovaj je grad nekoć slao svoju robu u daleki svijet, jednako su mu bili milostivi Karlo V. i Cromwell, jednako mu iskazivali svoju naklonost papa i sultan. Sve je to nestalo, ali je grad Dubrovnik ostao.“<sup>573</sup> Za Stradun, koji za njega slično istovremeno plesnoj dvorani i mačevalištu te je povezan s Trgom sv. Marka u Veneciji, Bahr vezuje razne osjetilne, osjećajne i spoznajne podvojenosti: ratobornost i miroljubivost, dostojanstvenost i nedostojnost, čast i nečast te naposljetku život i smrt.<sup>574</sup> U središtu Dubrovnika žive „stari Dubrovčani, i njihova povijest živi.“<sup>575</sup> Drugim riječima, suvremeni Dubrovčani su i dalje iskonski Sredozemci i Europejci.

<sup>572</sup> Bahr: 37.

<sup>573</sup> Ibid. 52–53.

<sup>574</sup> Ibid. 52.

<sup>575</sup> Ibid. 53.

## 5.4. Europska i sredozemna epifanija

Stojeći na drugim vratima na Pilama, očaran pogledom na palačama okruženi Stradun, Bahr doživljava epifaniju prepoznajući svoj zavičaj u europskom i sredozemnom duhu Dalmacije. Općenito vrijedi da svaka ideja, pa tako i ideja europske i sredozemne Dalmacije kao temelja nove Austrije, otvara vrata beskrajsnosti i neizmjernosti. Spoznaja ideje stoga zahtijeva uzdizanje ljudskog duha iznad svih ograničenja prostora i vremena, odnosno ukida red i slijed vremena i prostora, a u ovom slučaju i opreka između vlastitosti i svojstvenosti s jedne strane, odnosno nepoznatosti, stranosti i tuđosti s druge strane te različitosti onoga što je sasvim drugačije od svega toga. Paradoksalno, vraćen u „prastaro doba“,<sup>576</sup> a možda uzimajući predujam za nekakvu daleku, ali i bolju budućnost, te makar na trenutak u dodiru s vječnosti ovdje i sada, Bahru se čini da se istovremeno nalazi na nekoliko različitih mjesta, raspodijeljenih po cijelom austrijskom dijelu Austro-Ugarske Monarhije, od Beča preko Praga i Krakova do Tridenta i Bolzana. Riječ je o gradovima koji su poznati po obrtništvu i umjetnosti, a u kojima su djelovali i svjetski poznati pisci kao što su talijanski pjesnik Dante Alighieri (1265. – 1321.), njemački pjesnik Walter von der Vogelweide (c. 1170. – c. 1230.) i poljski pjesnik Adam Mickiewicz (1798. – 1855.). Kratkotrajno za Bahra nestaju sve različitosti, opreke i proturječja između vlastitosti i svojstvenosti s jedne strane te nepoznatosti, stranosti i tuđosti s druge strane. Pjesnička epifanija europske i mediteranske Austrije nastaje tek na drugi pogled, odnosno nakon višestrukog razmatranja i maštanja, razmišljanja i zamišljanja.

„A ja još stojim, na drugim vratima, i samo gledam, niz Stradun, i gledam. Onda najednom kaže nešto u meni: Vidiš, u Getreidegasse, kada k tebi dopire drhtava igra zvona, i u šarolikim zlatarskim kućicama Hradčana i pred sukarnicom u Krakovu, gdje stoji Mickiewicz, i na trgu u Trentu, gdje Dante podiže ruku prema sjeveru, i u Bolzanu na Vogelweiderovu trgu i ovdje u odbljescu Komnenā osjećaš da si kod kuće, sve je to tvoj dom, tek sve to zajedno jesi ti, vidiš li sada što je Austrijanac? I ja još uvijek stojim na drugim vratima, gledajući preko Straduna, duž malih, čvrstih, širokih kastela, i obuzima me prastaro

<sup>576</sup> Ibid. 54.

doba u sunčanom sjaju, i ja sam radostan.<sup>577</sup> Sjećanje na „prastaro doba“,<sup>578</sup> kad je slobodarski duh Europe vladao Dubrovačkom Republikom, pokreće stvaranje estetske utopije, odnosno utopije estetskoga o novoj europskoj i sredozemnoj Austriji i sadrži u sebi vremenski i prostorni paradoks da je povratak u duhovni zavičaj jedino moguć na stranom i tuđem mjestu kao što je Dalmacija. Taj paradoks otkriva i da transkulturno jedinstvo Austrije obuhvaća raznolikost i različitost naroda, jezika i vjeroispovijesti. U tom lijepom i nestvarnom trenutku, kada spoznaje svoju euromediterransku Austriju na dubrovačkom Stradunu, pod sjajnom svjetlošću sredozemnog Sunca, Bahr osjeća veselje, radost i blaženstvo jer je pronašao duhovni zavičaj po svom vlastitom izboru, za razliku od primjerice Goetheova Fausta koji je nezadovoljan i pati jer ne uspijeva ovjekovječiti svaki lijepi trenutak, a da zadovoljstvo usprkos prolaznosti i ne spominjemo.

Bahr pjesnički prikazuje austrijsku krunsku zemlju Dalmaciju kao mnemotopski palimpsest koji sadrži u sebi prisjećanja na živu prošlost starih kraljevina dok nagoviješta nadobudnu budućnost. Također na više mjesta u svom putopisu ističe da bogata europska i sredozemna baština u Dalmaciji, koja je prema riječima pjesme „Dalmatino povišću pritrujena“ (1972.) skladatelja Ljube Stipišića Delmate (1938. – 2011.) poviješću premorena ili čak otrovana, postaje naslijeđen teret i prividno nesavladiva prepreka u ionako već bijednoj i jadnoj sadašnjosti, a pod tim utegom polet i nadobudna očekivanja budućnosti lako prekorače stvarne mogućnosti. Pritom je ironija da samo nepismenost sprječava pučanstvo u otkrivanju i čuvanju uspomena na zlatno doba. Spoznaja razlika između slavne prošlosti i bijedne sadašnjosti s jedne je strane preduvjet za ostvarivanje bolje budućnosti, a s druge dodatni izvor nezadovoljstva, tromosti, nepomičnosti i nepoduzetnosti. Dalmatinsko građanstvo, tvrdi Bahr u svom prosllovu, možda očekuje i previše od poticanja turizma. Ostaje do danas otvoreno pitanje kad će i hoće li uopće ikada Dalmacija postati „Jadranska Švicarska“,<sup>579</sup> kako Bahr navodno čuje s usana dalmatinskih građana i bilježi u svom putopisu, ili makar Švedska ili Norveška,<sup>580</sup> kako je u razgovoru s Bahrom navodno rekao hrvatski pravnik i političar Josip Smodlaka (1869. – 1956.) koji je u dva mandata, 1918.

<sup>577</sup> Bahr 1991: 53.

<sup>578</sup> Ibid.

<sup>579</sup> Ibid. 121.

<sup>580</sup> Ibid. 108.

i 1943., izabran za gradonačelnika Splita. Pritom treba imati na umu povijesnu činjenicu da su u Švedskoj i Norveškoj, nakon mirnog razlaza 1905. godine, uvedeni demokratski parlamentarni izbori 1907. godine, čime je Norveška postigla državnopravnu samostalnost, slobodu i neovisnost i od danske i od švedske krunne. Sve se čini da Bahr ne shvaća protuhabsburšku poantu usporedbe sa Švicarskom ili Švedskom i Norveškom.

U razgovoru s neimenovanim ljekarnikom, marljivim gospodinom koji sluti neiskorištene mogućnosti prometa stranaca i turizma, zagovarajući gradnju novih hotela i proširenje dubrovačke rive, Bahr saznaje da Dalmatinci u načelu nisu sasvim protiv poticanja turizma, već da se protive njihovoj industrijskoj patvorenosti jer takva vrsta gospodarenja „ne pita za potrebe domorodaca i na prijearu im odnosi svu dobit, jer ih ne razumije i ne vjeruje im.“<sup>581</sup> Sa stajališta domorodaca smetnju za poticaj prometa stranaca i turizma u Dalmaciji predstavlja strah od izbivanja rata,<sup>582</sup> što, po Bahrovu mišljenju, dodatno potpiruje austrijsko novinarstvo.<sup>583</sup>

Što se tiče mentaliteta, svjetonazora i načina življenja, Bahr prikazuje Dalmatince kao južnjački i sredozemni narod koji odlikuje suzdržljivost, strpljivost, uljudnost, „nekakva nijema čežnja“ i „nekakva (tiha) tuga“,<sup>584</sup> a šutljivost najednom neočekivano prekida razgovorljivost i prepričavanje najveselijih priča. Osim toga, njima, kao svim slavenskim narodima, vladaju, po Bahrovu rasiističkom mišljenju, tromost, lijenost i mlitavost, slabost volje, nepoduzetnost i ravnodušnost, uz neke slavne iznimke, proslavljene i istaknute osobe koje na Bahra djeluju kao svjetski građani vidljivog europskog i sredozemnog podrijetla. On primjerice pjesnički oslikava kapetana broda *Baron Gautsch*, Carla Zamaru (1867. – ?).<sup>585</sup> On mu se čini „upola kao svodnik, upola kao urotnik i posve zapovjednik“,<sup>586</sup> dok u njemu vidi istodobno književni lik Don Juana odnosno Don Giovannija, vjerojatno najpoznatijeg ženskaroša u svjetskoj književnosti, Orsinija, člana rimskog plemstva iz srednjeg vijeka i renesanse i ujedno juž-

<sup>581</sup> Ibid. 65.

<sup>582</sup> Ibid. 19 i 34.

<sup>583</sup> Ibid. 127.

<sup>584</sup> Ibid. 15.

<sup>585</sup> Ibid. 17.

<sup>586</sup> Ibid. 24.

noeuropskog pandana sjeveroeuropskoj priči o Faustu te austrijskog admirala Wilhelma von Tegethoffa (1827. – 1871.), zapovjednika austrougarske ratne mornarice, koji je poznat po svojoj vojnoj domišljatosti, smislu za zapovjedništvo i vodstvo i smatra se jednim od najboljih ratnih mornara 19. stoljeća iz drugog rata u njemačkoj pokrajini Schleswig 1864. godine i Prusko-austrijskog rata 1866. godine. Pobjedu u pomorskoj bitci kod otoka Visa 1866. godine odnio je nakon što je uspio kljunom svog austrijskog broda probosti talijanski brod koji je ubrzo zatim potonuo sa svom posadom.<sup>587</sup>

S jedne strane, Bahr ističe da Zamara vuče španjolske korijene, da je s roditeljima živio u Milanu, da govori čak pet jezika – talijanski, hrvatski, njemački, francuski i engleski – te da, usprkos toj višejezičnosti i nacionalnoj pripadnosti ili možda upravo zbog njih, „sve zajedno daje pravog Austrijanca, u kojemu čovjek uživa.“<sup>588</sup> S druge pak strane, Bahr upozorava na njegovu lukavost i dvoličnost.<sup>589</sup> On u liku i djelu kapetana Zamare spoznaje utjelovljenje srednjoeuropskog i sredozemnog duha. Taj idealan pralik navodno istinitog Austrijanca, kako ga Bahr zamišlja, istodobno je uzorni spoj sredozemne i srednjoeuropske kulture, a upravo u tom spoju različitosti i oprečnosti odražava se pjesnički mediteranizam Bahrova dalmatinskog putopisa. Britanski povjesničar sicilijanskog podrijetla David Abulafia (rođ. 1949.) ističe da Sredozemca odlikuje „višestruki identitet“<sup>590</sup> koji je stekao izmjenjujući tijekom povijesti između ostalog i uloge roba, trgovca i hodočasnika,<sup>591</sup> što je u njemu izrodilo posebnu „sposobnost prebroditi kulturne, religiozne ili političke granice.“<sup>592</sup> Upravo takvu duhovnu pokreljivost Bahr zagovara u vidu stare Dalmacije i nove Austrije kao srednjoeuropske i sredozemne pjesničke zemlje iz snova.

Kao primjer Bahru se nameće i slučaj Tartaglia o kojem u svom dalmatinskom putopisu bilježi: „Tartaglie su nekoć obitavali negdje tamo gore u nekakvu kaštelu. Tada su bili Hrvati. Tada su se tukli s Turcima. U obitelji se još čuva jedna turska lubanja. Za to su im Mlečani podijelili grofovstvo. Tako su najednom

<sup>587</sup> Novak 2004: 164.

<sup>588</sup> Bahr 1991: 24.

<sup>589</sup> Ibid.

<sup>590</sup> Abulafia 2014: 819.

<sup>591</sup> Ibid.

<sup>592</sup> Ibid. 818.

postali Talijani. Dok onda ovaj ovdje, Ivo, nije došao u Prag, tu je jednoga dana razmislio i ponovo otkrio da su Hrvati.<sup>593</sup> Stoga bi svaki Austrijanac trebao biti u stanju da po uzoru na Tartaglia „spoznaje sebe kao ishod mnogih preobrazba.“<sup>594</sup> U austrijskom i dalmatinskom duhu vladaju dakle duboki povijesni, generacijski i kulturni rascjepi i prijepori između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti: „Potomku je drugdje lako preuzeti baštinu predaka, jer ona sadrži samo jednu volju i posvuda ima isti smisao. Ali u nama zove stotinu glasova prošlosti, još nije riješen prijepor predaka, svatko ga mora još jednom ponovo riješiti, svatko mora probrati svoje pretke, svatko još jednom proživljava na sebi svu prošlost.“<sup>595</sup> To vrijedi posebice u Dalmaciji gdje prošlost, kako Bahr smatra, „nikad nije dovršena, ništa nije izboreno, otac uzmiče pred sinom, ali u unuku opet prodire naprijed, nitko nije siguran, svatko se čuti podvojenim, našim je ljudima odviše toga prirodno. Drugdje čovjek može mirne duše slijediti očeve, mi to ne možemo, jer naši očevi, međusobno nesložni, tek prizivaju naš sud. [...] mi ne možemo živjeti po svojim mrtvima, jer bismo bili rastrgani, budući da nas svaki od naših mrtvih vuče na drugu stranu.“<sup>596</sup> Rascjepi, razdori i prijepori toliko su duboki da „još nismo dotjerali do toga da od predaka i potomaka činimo jedno jedincato biće.“<sup>597</sup> Upravo to je zadaća suvremenog čovjeka u duhu Srednje Europe i Sredozemlja: „Od bosanskih Tartaglia, koji su se tamo u planinama suprotstavljali Turcima, i talijanskih Tartaglia, koji su grofski uživali u mletačkim običajima, načiniti sada jednog zajedničkog Tartagliu, koji tako stapa one s ovima da se i jedni i drugi u njemu ispunjuju, problem je današnjeg Tartaglia.“<sup>598</sup> Bahr poopćuje pojedinačni slučaj, obuhvaćajući ne samo posebnu zemlju, Dalmaciju ili Austriju, Europu ili Aziju, već ljudsko biće općenito, te priopćava svoju mediteranističku spoznaju „da se sav život sastoji samo u tomu da se svrši kakvom prošlošću i tako započne s kakvom budućnošću. Međutim, prošlost nikada nije gotova dok je kakav novi čovjek ne upije u se; sve dotle mora njezina sablast neotkupljena bludjeti po gro-

<sup>593</sup> Bahr 1991: 88.

<sup>594</sup> Ibid.

<sup>595</sup> Ibid.

<sup>596</sup> Ibid.

<sup>597</sup> Ibid. 89.

<sup>598</sup> Ibid.

bovima. A budućnost počinje tek onda kada se u novu čovjeku saberu svi preci.“<sup>599</sup>

U salonu solinske gospodarice, koju poistovjećuje s groficom Olivijom, glavnim ženskim likom u romantičnoj komediji *Na Tri kralja ili kako hoćete* (*Twelfth Night or What you will*) (1600. ili 1601.) iz pera Williama Shakespearea, Bahr otkriva kulturno-povijesnu suštinu svoje ideje europske i sredozemne Austrije u Dalmaciji. Naime, gospodarica je „kći sarajevskog draguljara, ali ima posvema duhovni oblik zapadne intelektualke. Kao da je nekim čudom u Suleikino tjelo uliven Mirabeauov duh.“<sup>600</sup>

„Tako sada, u duhovnom ozračju Beethovena, Tolstoja i Richarda Straussa, imamo ovdje na okupu: jednu bečku interpretkinju Ibsena iz Jarnove škole, jednu tursku Židovku sjeverozapadnih osjećaja, jednoga inženjera i vagnerijanca, jednog grofskog demokrata talijanskoga imena i hrvatskoga osvjedochenja i jednog bečkog kućevlasnika iz Linza, djelatna u Njemačkom kazalištu u Berlinu; ovdje na Jadranskom moru, u argonautskoj Saloni, koja je za grčko osvajanje Troje dala sedamdeset i dva broda, nedaleko od Shakespeareom nadahnuta grada Splita, koji je nekoć bio palača cara Dioklecijana, u razgovorima o Olbrichu, d’Annunziju, Klimtu, Eleonori Duse, Masaryku, trijalizmu i secesiji. To je Austrija.“<sup>601</sup>

Drevnu Salonu na Jadranskom moru Bahr povezuje sa starogrčkim i europskim klasicima, točnije Homerovim epom o drevnoj borbi Argonauta za grčku slobodu protiv Perzijskog carstva i Shakespeareovom dramom *Na Tri kralja ili kako hoćete* gdje se umjetnički oživljava povijest starog grada i Dioklecijanove palače u Splitu. U razgovoru se uzorni Austrijanci osvrću i na kulturu i na politiku suvremenog doba.

Na prvi pogled čini se paradoksalno da svojstvenost i jedinstvenost Austrije leži upravo u bogatoj raznolikosti, odnosno višestrukom samopoistovjećivanju (identifikaciji) Bahra kao austroeupejca. S jedne se strane Bahr, za razliku od drugih modernista koji nastupaju kao *dandy* i *flaneur* i održavaju veliki razmak od velegradske gomile, prepušta doživljaju i iskustvu šarene južnoslavenske gomile, koju susreće u Dioklecijanovoj palači ili na dubrovačkom Stradunu, a koja

<sup>599</sup> Ibid.

<sup>600</sup> Ibid. 87.

<sup>601</sup> Ibid. 87–88.

ne predstavlja opasnost, nego uzrokuje ushićenje i zanos u putopiscu.<sup>602</sup> Multi-kulturna vreva istočnjačkih kultura – „k tome vrevu srpskih, albanskih, turskih nošnja, u sunčanim bojama“<sup>603</sup> – po svemu sudeći Bahru ne predstavlja nikakvu prepreku interkulturnoj i transkulturnoj razmjeni između Austrije i Dalmacije. S druge pak strane, piše da se bori za riječi kojima bi opisao misli i osjećaje koji ga obuzimaju dok promatra seoski krajolik na putu od Splita do Solina, uspoređujući ga sa španjolskom pokrajinom Burgos dok se seljak na tovaru gubi u beskrajnosti ništavila koje ga okružuje. Bahr prikazuje Dalmaciju kao Orijent u smislu orijentalizma kako ga tumači Said odnosno kao Balkan u smislu balkanizma kako ga tumači Todorova, ističući nepokreljivost i neizmjenjivost, uznemiren pred „strašno nepomičnom strogosti tog bezvremenog, bezdanog, beživotnog krajolika.“<sup>604</sup> Bahr na kraju ipak nalazi pjesničke riječi, premda se ovdje radi o oksimoronima i paradoksima za izražavanje kognitivnih i afektivnih ambivalencija i ambigviteta: „istodobno osjećaj potpune praznine i osjećaj neke silne veličine“<sup>605</sup> koji uobičajeno obuzima promatrača Sredozemnog mora. Osim toga, Bahr se upušta i u teološka nagađanja iz pretpovijesnog doba stvaranja neba i zemlje. „Kao da je ovdje Bog prvo stvorio samo prostor, i on stoji i čeka da ga Bog poslije jednom ispuni.“<sup>606</sup> Slično tome i pogled na Poreč i Rovinj u Bahru ranije u tekstu stvara dojam Istre kao „izumrle zemlje“.<sup>607</sup> Bahr nastavlja opisivati Istru kao pustinjsku distopiju: „Gradovi izgledaju napušteno i propalo, kao da je tu neprijatelj pustošio i sve zgazio“.<sup>608</sup> U jednom trenutku istočnojadransko priobalje slično Sahari, *tabula rasa*, praznoj ploči ili praznom listu na kojem se povijest ispisuje iznova, a mogla bi u duhu Srednje Europe i Sredozemlja krenuti ili povoljnijim ili nepovoljnijim smjerom od onog trenutačnog.

Premda se i Austrija i Dalmacija kulturološki razlikuju, kao Balkan, Orijent ili Azija od Bahrova njemačkog ideala Srednje odnosno Zapadne Europe, Dalmacija je kao pogranično područje zemljopisno, povijesno i kulturološki gledano

<sup>602</sup> Ibid. 55.

<sup>603</sup> Ibid 121.

<sup>604</sup> Ibid. 85.

<sup>605</sup> Ibid.

<sup>606</sup> Ibid.

<sup>607</sup> Ibid. 27.

<sup>608</sup> Ibid.

sjecište, smješteno istovremeno u središtu i na rubu Srednje Europe i Sredozemlja, ovisno o tome koje stajalište promatrač zauzima i kamo usmjerava pogled, u prošlost, sadašnjost ili budućnost. Bahr smatra da je Dalmacija ishodište europskog duha, a sada je zbog mentaliteta dalmatinskog naroda zaostala, austrijska uprava ju zapostavlja, a bit će, kako Bahr nadobudno vjeruje, pokretačem nove Austrije pod vladavinom europskog i mediteranskog duha u nekakvoj nepoznatoj, dalekoj, ali poletnoj i boljoj budućnosti. Stoga Dalmacija, paradoksalno, kao jedina austrijska krunska zemlja na Sredozemlju predstavlja istovremeno i ono što je unutarnje i ono što je vanjsko, vlastitost i svojstvenost, ali i stranost, tuđost i različitost s Bahrova stajališta Njemstva u Srednjoj odnosno Zapadnoj Europi s pogledom na azijsku Austriju. U krunskoj zemlji Dalmaciji na rubu Austro-Ugarske Monarhije Bahr nalazi tobože sigurno stajalište koje mu omogućava nesmetan pogled na središte i sve druge pokrajine Austro-Ugarske Monarhije. Upravo je u tome prednost pogleda s ruba na središte. Dok pogled iz samog središta na središte podliježe nepreglednosti i raznim smetnjama užurbane suvremenosti, s odmakom od središta, na stajalištu u zaostaloj i zapostavljenoj Dalmaciji, Bahr hvali slavnu prošlost i usprkos nepreglednosti sadašnjosti zamišlja bolju budućnost i za Dalmaciju i za cijelu Austro-Ugarsku.

Dok Bahr Austriju poistovjećuje s Azijom u smislu orijentalizma kako ga tumači Said, odnosno s Balkanom u smislu balkanizma kako ga tumači Todorova, drevna Dalmacija predstavlja Europu u smislu mediteranizma kako bi ga trebalo tumačiti u Bahra, a suvremenu Dalmaciju, Aziju, Orijent ili Balkan u smislu orijentalizma odnosno balkanizma. Budući da su u Bahrovu opusu toponimi kontinentalnih područja – Europa, Azija, Orijent, Balkan i tako dalje – i zemaljskih i pokrajinskih područja – Njemačka, Austrija, Hrvatska, Dalmacija, Istra, Crna Gora i tako dalje – pokretljivi topoi odnosno rekonfigurativni tropi, nije neobično što su se u povijesti recepcije Bahrova dalmatinskog putopisa na njih nadovezivali razni drugi toponimi. Stoga hrvatski germanist Svjetlan Lacko Vidulić (rođ. 1968.) otkriva da se u različitim povijesnim razdobljima Bahrov putopis iskorištavao u ideološko-političke svrhe imperijalizma: za vrijeme Kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca od 1918. do 1929. godine odnosno u Kraljevini Jugoslaviji od 1929. do 1945. godine kao hvalospjev jugoslavenskoj multikulturalnosti, za vrijeme ustaške Nezavisne Države Hrvatske od 1941. do 1945. godine za uspostavljanje velike Hrvatske, a za vrijeme Domovinskog rata u Republici Hrvatskoj od 1991. do 1995. godine za isticanje pripadnosti Hrvat-

ske kulturnom krugu Srednje Europe te za dokazivanje nadmoći jugoslavenskog socijalizma za vrijeme Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije od 1945. do 1990. godine nad kapitalizmom u neovisnoj Republici Hrvatskoj.<sup>609</sup>

Dolazimo do zaključka da Dalmacija za Bahra predstavlja „ekstremnu heterotopiju“<sup>610</sup> u smislu Foucaulta. Svaka heterotopija uspostavlja različitost u odnosu na preostali prostor, a ekstremna heterotopija osim toga ima oblik iluzije s kompenzacijskom funkcijom. Kao prostor iluzije i kompenzacije heterotopija stvara svojevrsnu protustvarnost unutar koje se stvarni prostor u cijelosti čini posve iluzornijim od same heterotopije jer stvara savršenu iluziju sasvim drugačijeg prostora od onog preostalog, a kompenzacijski se prostor čini bolje uređenim i savršenijim od stvarnoga, kao da je utopija ostvarena ovdje i sada. Što se tiče vremenskog i prostornog oblika, heterotopija pobliže ujedinjuje nekoliko različitih prostornih i vremenskih slojeva istovremeno na jednom mjestu, odnosno dovodi ih u uzajaman odnos premda su inače odvojeni i nespojivi. Nadalje, heterotopija kao heterokronija prekida privremeno ili sasvim ukida uobičajeni red i slijed vremena i prostora. U slučaju ekstremnih heterotopija postoje dvije mogućnosti: ili se vrijeme sakuplja beskrajno kao u knjigama i na slikama, odnosno u arhivima, bibliotekama ili muzejima, a u Dalmaciji kao nekoj vrsti muzeja na otvorenom (*Freiluftmuseum*) zaista je pohranjena i sačuvana uspomena na Europu i Sredozemlje, ili je vremenski ograničeno na svega nekoliko dana, sati ili trenutaka, primjerice na slavlje i svečanosti ili na pjesničke epifanije koje su u Bahrovom dalmatinskom putopisu srednjoeuropske i sredozemne.

Usprkos povremenim i privremenim dezorijentacijama u vremenu i prostoru te u skladu s time i u tijelu, duši i duhu, Bahr u trenutcima koji se čine kao vječnosti doživljava pjesničke epifanije, nalazi orijentaciju odnosno reorijentaciju, spoznaje ideju nove Austrije između Srednje Europe i Sredozemlja i stiže u svoj odabrani duhovni zavičaj. Ovdje se očito radi o „estetskoj utopiji“ i „utopiji estetskoga“, to jest „hipotetskoj anticipaciji“ da je „estetski mit“<sup>611</sup> o novoj Austriji, koja se samo u Dalmaciji nalazi istodobno u Europi i na Sredozemlju, tu već ostvaren. Dakle, u ulozi kulturološkog kritičara, dijagnostičara, terapeuta i religijski nadahnutog proroka moderne, Bahr očekuje da će sa svojom inačicom

<sup>609</sup> Lacko Vidulić 2018: 204ff.

<sup>610</sup> Foucault 1996.

<sup>611</sup> Bohrer 1981: 186–187.

pjesničkog mediteranizma tjelesno, duševno i duhovno izliječiti i zacijeliti sve povijesne, kulturne i političke rascjepe, razdore i prijepore između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, između Austrije i Dalmacije, ali i u Austriji i u Dalmaciji, u svakom pojedincu, ali i u društvu i u državi u cijelosti. U svom dalmatinskom putopisu Bahr distopijskom početnom stanju u sadašnjosti suprotstavlja s jedne strane nostalgično polazno stanje u zamišljenoj prošlosti, a s druge pak strane heterotopijsko međustanje gdje su i prošlost i budućnost već ostvarene sad i ovdje, dok je utopijsko završno stanje odgođeno u daleku i nepoznatu budućnost, odnosno u slučaju brojnih književnih epifanija koje nalazimo u tekstu, prividno je ostvareno u sadašnjosti. Bahrova ideja o novoj Austriji u europskom i mediteranskom duhu, uz ideju ujedinjenja Njemstva i Južnog Slavenstva, nije nikada u povijesti ostvarena, već je na neki način obustavljena između pjesnički inscenirane melankolične nostalgije u retrospektivi i ekstatične i entuzijastične utopiji u anticipaciji, ako se temelji na zamišljenoj prošlosti po kojoj je azijska Austrija kroz mediteransku Dalmaciju u dodiru s europskom baštinom, odnosno na zamišljenoj zajednici austrijske carevine, krunskih zemalja i naroda. U Dalmaciji koja je Austrijancima nepoznata, strana ili tuđa, premda je svojom kulturnom baštinom oduvijek pripadala i Europi i Sredozemlju, Bahr pronalazi svoj vlastiti duhovni zavičaj u obliku pjesničke zemlje iz snova, gdje bi azijska Austrija putem „mediteranizacije“<sup>612</sup> napokon trebala pripasti Europi.

<sup>612</sup> Dabag et al. 2015: 179–180.

## VI.

**„Gdje je more otvoreno...“ ili pjesničke  
predodžbe o propasti i obnovi Srednje  
Europe na Sredozemlju u noveli Smrt u  
Veneciji Thomasa Manna**

Svoju inačicu književnog mediteranizma u osvit Prvog svjetskog rata stvorio je Thomas Mann (1875. – 1955.) nakon što je u pratnji supruge Katije rođ. Pringsheim (1883. – 1980.) i starijeg brata Heinricha Manna (1871. – 1950.) boravio na Brijunima i u Veneciji. U pismu od dana 24. ožujka 1911. godine bratu Heinrichu najavljuje odlazak na dalmatinsko putovanje, očigledno se nadovezujući na Bahrov dalmatinski putopis iz 1909. godine.<sup>613</sup> Dakle, Mannovi zaista kreću 6. svibnja 1911. godine na putovanje prema jugu, najprije s vlakom iz Münchena preko Trsta do Pule, a zatim brodom na brijunski arhipelag, gdje borave desetak dana u hotelu.<sup>614</sup> Majka braće Mann, Julia (1851. – 1928.), rođena da Silva-Bruhns, prepričava u svojim memoarima da se Mannovima nije sviđio boravak na brijunskom arhipelagu, i to ne samo zbog nedostatka pješčanih plaža, već i zbog austrijske nadvojvotkinje Marije Josipe Saske, majke budućeg i zadnjeg austrijskog cara Karla I., točnije njezina samodopadnog ponašanja i njezina glumljenja vladarice kojoj se podanici trebaju pokoravati čak i na objedima u hotelskoj blagavaonici.<sup>615</sup> Nakon tog lošeg iskustva dolazi do promjene smjera putovanja i Mannovi napuštaju Brijune. Sredinom svibnja 1911. godine nastavljaju putovanje parobrodom krećući iz austrijske ratne luke u Puli u pravcu Venecije. Za vrijeme desetodnevnog boravka u Grand Hotelu des Bains na Lidu Mann sabire dojmove, koji će kasnije ući u njegovu svjetski poznatu novelu,<sup>616</sup> uključujući navodni susret s mladim poljskim barunom Władysławom Moe-som (1900. – 1986.) koji je možda poslužio kao inspiracija za stvaranje drugog glavnog lika, Tadzija, uz, naravno, doživljaj mora, Sunca, vjetra i pješčane plaže, Grand Hotela i velegrada. Izbijanje epidemije je Th. Mann doživio ranije za vrijeme boravka na Baltičkom moru. Osim toga, potresna vijest o smrti Gustava Mahlera (1860. – 1911.) 18. svibnja 1911. godine potaknula ga je dodatno na pisanje novele pod naslovom *Smrt u Veneciji*.

Premda na samom početku glavni lik Gustav von Aschenbach svoje putovanje smatra samo higijenskom ili zdravstvenom mjerom,<sup>617</sup> ispostavlja se da će ono uključivati cijeli niz susreta s raznim različitostima, koje su sasvim drugačije od

<sup>613</sup> Th. Mann 1968: 95.

<sup>614</sup> J. Mann: 209f.

<sup>615</sup> K. Mann 1976: 70f.

<sup>616</sup> K. Mann 1976: 70f. i Heine/Schommer 2004: 59.

<sup>617</sup> Th. Mann 1956: 192.

svega drugoga (alijenitet), pogotovo u ružnim oblicima, u dezorijentirajućem labirintu mediteranskog velegrada: pederastijom i drugim perverzijama, korupcijom i kriminalom, višim silama, nasiljem, smrtonosnim bolestima i nasilnim smrtima, no isto tako i u obliku ljepote, divote i uzvišenosti.

U ovome što slijedi istražiti će se književni mediteranizam, odnosno „mediteranizacija“<sup>618</sup> u pogledu na mjesto i vrijeme radnje te glavne i sporedne likove. Sredozemlje je predstavljeno kao čudnovata, istovremeno opasna i poželjna tuđina, koja je u nekim odlomcima oštro suprotstavljena srednjoj Europi kao domovini, a u drugim sličij pjesničkoj zemlji iz snova i iskonskom duhovnom zavičaju svakog Europljanina. Na početku glavni lik svojom domovinom smatra predio od „lijepog grada“, to jest glavnog grada Bavarske, Münchena, do „[surovog] ladanjskog posjeda“<sup>619</sup> u alpskom podnožju. Pripovjedač naglašava da Aschenbach „nikad nije bio u napasti da otputuje iz Europe“<sup>620</sup> a kamoli da se uputi na „lutanje po svijetu“.<sup>621</sup> Uzornog starosjedioca iz Srednje Europe svejedno spopada „čežnja za daljinom, za nečim novim, žudnja za slobodom, za rastećenjem i zaboravom“.<sup>622</sup> Iz romantičke čežnje za daljinom nastaje pjesnička epifanija ljetovališta na Sredozemnom moru i budi se volja za putovanjem: „Nametnuo se tako jedan umetak, neko nepripremljeno bivanje, nešto lakonogo, dah daljina i priliv nove krvi. [...] Putovati, dakle – bio je zadovoljan time. Ne baš daleko, neće baš otići tigrovima. Jedna noć provedena u spavaćim [kolima i sijesta od tri-četiri tjedna u nekom omiljenom ljetovalištu,] gdje se čitav svijet odmara, [na] [ljupkom Jugu] [...]“<sup>623</sup>

Glavni lik nije u potrazi za jednostavnim alteritetima, koji se mogu upoznati, prisvojiti i osvojiti, nego za složenim različitostima, koje su sasvim drugačije od svega drugoga, to jest alijenitetima: „Tražio je nešto posve strano, nešto s čime neće imati odnosa, a što bi bilo lako dohvatiti.“<sup>624</sup> Željena različitost, dakle, sadrži u sebi paradoks da treba biti nadohvat ruke i na neki način unutarnja, kao

<sup>618</sup> Dabag et al. 2015: 179–180.

<sup>619</sup> Th. Mann 2004: 9.

<sup>620</sup> Ibid.

<sup>621</sup> Ibid. 15.

<sup>622</sup> Th. Mann 1956: 192.

<sup>623</sup> Ibid. 192–193. Th. Mann 2004: 11.

<sup>624</sup> Mann 1956: 200.

nekačak Bliski istok odnosno jug u doslovnom i prenesenom smislu tih riječi, za razliku od alteriteta gdje su ego i alter ego kompatibilni i nadopunjavaju jedno drugo premda su suprotstavljeni, ali i za razliku od alijeniteta, gdje su ego i alium u nerazrješivoj opreci i proturječju. Pored multikulturnih i interkulturnih odnosa između ega i alter ega, dolazi do transkulturnih razmjena između ega i aliuma u obliku pjesničke opojnosti, iskustva ljepote i ružnoće, divote i uzvišenosti, obeščašćenja, božanskog ludila, umjetničkog zanosa i zabranjene ljubavi, došašća stranog boga, teške zarazne bolesti i novog zdravlja, nasilja i mučne smrti, obnove, preporoda, uskrsnuća i vječnog života.

Kao i Mannovi, i glavni lik putuje u drugoj polovini mjeseca svibnja noćnim vlakom iz Münchena u Trst, gdje boravi samo dvadeset i četiri sata, prije nego što napušta Istru ukrcavajući se u parobrod u pravcu Venecije. U kratkoj međugri na Brijunima, „na nekom otoku na Jadranu nedaleko od istarske obale, koji su posljednjih godina mnogi hvalili“,<sup>625</sup> glavni lik ubrzo spoznaje da nije stigao do svog „odredišta“, odnosno na svoje sudbonosno mjesto, estetsko-simbolički uzvišeno rečeno. Zauzimajući stajalište glavnog lika, pripovjedač lakonski bilježi, u obliku slobodnog unutarnjeg govora, odnosno auktorijalnog komentara o Brijunima: „Stanovništvo tog otoka šareni su i odrpani seljaci, koji govore posve tuđim jezikom, a lijepe razgrađene hridine spuštaju se u more, ondje gdje je otvoreno.“<sup>626</sup> Osim ljepote sredozemnog, odnosno jadranskog krajolika na istarskom priobalju, kratki i prijeki pogled na jugoistočnu Europu u pravcu Balkana jasno ovjekovječuje balkanističke heterostereotipe,<sup>627</sup> što je u skladu s prikazivanjem austrijskog provincijalizma u Dalmaciji prema Bahrovu putopisu iz 1909. godine. Austrougarska topografija na brijunskom arhipelagu glavnom je liku odbojna jer ne udovoljava njegovu poimanju neprispodobivosti, odnosno bajkovitog odstupanja; točnije alijeniteta, odnosno onoga što je sasvim drugačije od svega drugoga. Osim toga vremenski uvjeti kiše i južine u kombinaciji s austrijskim provincijalizmom dodatno ga odbijaju i razočaravaju jer su suprotni njegovim očekivanjima srednjoeuropskog i svjetskog kozmopolitizma.

„Ali kiša i težak zrak, provincijsko zatvoreno austrijsko društvo u hotelu i poimanjanje onog mirnog, prisnog odnosa prema moru kakav može pružiti jedino

<sup>625</sup> Ibid. 201.

<sup>626</sup> Ibid. 200–201.

<sup>627</sup> Todorova 2015

plaža od meka pijeska, sve mu je to kvarilo raspoloženje i nije mu pružalo osjećaj da je našao ono što je tražio. Nije mu davala mira težnja da ode nekamo dalje, iako mu još nije bilo jasno kamo, proučavao je brodski vozni red, gledao oko sebe kao da sve nešto traži, i odjednom je, u isti mah nenadano i razumljivo samo po sebi, ugledao pred sobom cilj.<sup>628</sup>

Glavni se lik nalazi u potrazi za ljetovalištem s pješčanom plažom i nesmetanim pogledom na otvoreno more. Takva estetsko-simbolička inscenacija samog sebe kao gledatelja s čvrstim tlom pod nogama i tako reći redateljska scenografija za primorski igrokaz pred njegovim očima udovoljava njegovoj sjevernjačkoj čežnji za jugom, odnosno Sredozemljem kao nečim što je zamišljeno kao alijenitet, nečim posve drugačijim od svega drugoga, što se nalazi u srednjoj Europi po pitanju prirode i baštine.

<sup>628</sup> Th. Mann 1998: 128–129.

## 6.1. Mediteranističke rekonfiguracije

Polazeći od pretpostavke da je novela *Smrt u Veneciji* u prvom redu pripovijetka o potrazi i bliskom susretu s raznim različitostima u etnološko-antropološkom smislu alijeniteta, potrebno je pobliže istražiti topografske odnosno topološke i tropološke rekonfiguracije Sredozemlja, točnije Sredozemnog, odnosno Jadranskog mora u književnom tekstu, kao ishodišta, pograničnog, prolaznog i prijelaznog prostora odakle razne različitosti pristižu u srednju Europu. Dok glavni lik svakodnevno promatra razigranog mladog plemića na pješčanoj plaži, prema riječima pripovjedača, „uzvišen, dubok zrenik mora bio je uvijek u njegovoj pojavi pozadina, na kojoj se isticao.“<sup>629</sup> Stoga Sredozemlje nije ništa drugo nego „pozadina“, ambijent, okvir, atmosfera, raspoloženje ili kolorit, na temelju koje nastaju pjesničke epifanije alijeniteta. Ako se ovdje radi o nepristranom izvješću, odlomak nema dodatnog značenja i značaja, nego samo doslovnog. Ako se pak radi o auktorijalnom komentaru pripovjedača, postavlja se pitanje mediteranističkih rekonfiguracija, o tome kako one djeluju na glavne i sporedne likove, radnju, vrijeme i prostor, interkulturalne odnose te koje značenje i koji značaj one zaista imaju za književno djelo u cijelosti, za povijesni trenutak kad je nastalo i za današnje čitateljstvo.

U trenutku susreta s lažnim mladićem na prekomorskom putovanju iz austrijske ratne luke u Puli prema Veneciji pripovjedač upozorava čitatelja da je u glavnom liku primjetna dezorijentacija tijela, duše i duha. Počinje postupak koji je Gottfried Benn 1927. godine nazvao „talasalna regresija“,<sup>630</sup> to jest povratak u najranija ontogenetska i filogenetska stanja ljudskog bića. To stanje obilježeno je sniženjem viših tjelesnih, duševnih i duhovnih sposobnosti pameti, uma i razuma uz istovremeno pojačavanje nižih tjelesnih, duševnih i duhovnih sposobnosti osjeta i osjećaja te pjesničkog raspoloženja, mašte i zamišljanja.

„Bilo mu kao da se sve to ne odvija na običan način, kao da započinje neko sanjivo otuđivanje, neko unakaženje svijeta spram čudnovatog, i on bi, ako samo malo zamrača lice, pa poslije ponovo pogleda oko sebe, mogao tome doskočiti. U tom ga je trenutku zahvatio osjećaj kao da pliva, ali kad je, pun nerazumnog straha, pogledao uvis, opazi, kako se težak i taman trup broda polako odvaja od

<sup>629</sup> Th. Mann 1956: 228.

<sup>630</sup> Benn 2006a: 203.

ozidane obale. Sasvim polako, dok se stroj broda kretao sad naprijed, sad natrag, širio se voden trag između obale i broda, pun prljavih prijeliva, i poslije nezgra-pnog manevriranja okrenuo je parobrod svoj kosnik otvorenom moru.

[...]

Nebo je bilo sivo, vjetar vlažan. Luka i otoci [zaostaše] i uskoro se kopno izgubilo sa zamagljenog vidika. [...] Obzor je na sve strane bio otvoren. Pod tmurnim nebeskim svodom rasprostrila se uokrug nepregledna ploča pustog mora. Ali u praznom, neraščlanjenom prostoru [našim čulima] nedostaje [mjera] za vrijeme, [nalazimo se u tami i neizvjesnosti]. Neobične spodobе poput sjena, onaj stari gizdelin, pa onaj s kozjom bradicom iz nutrine broda, prolazili su neodređenim gestama i zbrkanim riječima kao u snu kroz misli čovjeka koji je mirovao, te je tako i zaspao.<sup>631</sup>

Etnološki i antropološki gledano, glavnog lika u trenutku isplovljavanja, odnosno separacije od srednjoeuropskog kontinenta u povremenom stanju liminalnosti na Sredozemnom, odnosno Jadranskom moru obuzima „osjećaj plivanja“. To treba tumačiti ne samo u doslovnom nego i u prenesenom smislu: riječ je o osjećaju i spoznaji neizvjesnosti, nejasnoće i neodređenosti u vremenu i prostoru, što će se pojačavati kroz interkulturalne susrete s mnogobrojnim alteritetima i alijenitetima u mediju mediteranističkih rekonfiguracija. Čak ni u vidu moguće reintegracije u neko novo i dotle još nepoznato, tuđe i strano stanje tijela, duše i duha, koje je potpuno drugačije od svega drugoga, spomenuti osjećaji i spoznaje se ne mijenjaju već se dodatno pojačavaju.

Tijekom prekomorske plovidbe, za razliku od plovidbe duž obale Jadranskog mora, primjerice kod Gerharta Hauptmanna i Hermanna Bahra, pučina je „uokrug nepregledna ploča pustog mora“. U svezi s time nameće se poredba s pjesmom „Tišina na moru“ (1795.) u kojoj je J. W. Goethe za vječnost opjevao ljudsko iskustvo na pučini. Tamo lirskog subjekta obuzima strah od praznine (*horror vacui*) dok promatra nepregledan beskraj i neizmjerljiv prostor na otvorenom moru pod otvorenim nebom. Riječ je pritom o tjelesnom, duševnom i duhovnom stanju egzistencijalnog straha pred smrću, bezličnošću svakodnevice, ispraznim životom i tako dalje. Pritom nije samo riječ o neizmjernosti, nepreglednosti, golemosti i gorostasnosti pučine u smislu starogrčke riječi *thalassos* odnosno

<sup>631</sup> Th. Mann 1956: 203, Th. Mann 2004: 24–25.

u obliku „ravnog prostora“ u smislu suvremene topografije odnosno topologije francuskih poststrukturalista Deleuzea i Guattarija,<sup>632</sup> već je riječ o tome da pučina nalikuje nekakvoj zamišljenoj nemani ili grdosiji, to jest čisto etnološki i antropološki gledano, alijenitetu kao različitosti, koja je sasvim drugačija od svega drugoga. Kao takva, morska pučina u promatraču iziskuje strahopoštovanje prema uzvišenosti, kako u svojoj filozofskoj estetici tumači Immanuel Kant, odnosno označuje nultu točku ljudskog bitka uz dezorijentaciju tijela, duše i duha, koja nastupa zbog susreta s egzistencijalnim ništavilom.

Osim toga pučina u širem smislu u imperijalističkom i kolonijalističkom diskursu za vrijeme vladavine njemačkog cara Vilima II. sadrži spoznajnu i osjećajnu oprečnost i proturječnost, podvojenost i dvojakost osvajačke čežnje za dobitkom i proširenjem do svjetskog značaja i podaničkog strahovanja od gubitka i smanjenja do potpunog uništenja. Kad je riječ o pustom moru u užem smislu, treba uzeti ozbiljno i pjesničku sintagmu mora i pustinje. Naime, francuski povjesničar Fernand Braudel ističe da pustinja Sahara i Sredozemno more zemljopisno, povijesno i kulturno baštinski upotpunjuju jedinstvo Sredozemlja, odnosno da Sahara spada u područje proširenog Sredozemlja. Braudel na jednom mjestu čak tvrdi da more postaje pustinja, a pustinja more, makar u zamišljanjima i maštarijama. U Mannovu književnom tekstu o tome možemo pročitati: „Skrstivši ruke u krilo, pustio je neka mu se oči izgube u dalekom moru, puštao pogled neka izmiče, neka se rasplinjuje, neka se lomi u jednolikoj magli tog pustinjskog prostranstva.“<sup>633</sup> Sve upućuje na to da na trenutak Sredozemno, odnosno Jadransko more biva orijentalizirano odnosno magrebizirano ili afrikanizirano, s obzirom na to da kao „pustinjsko prostranstvo“, u obliku neke vrste fatamorgane, očito nalikuje afričkoj pustinji Sahari.

Osim toga etnološko i antropološko odnosno egzistencijalno iskustvo liminalnosti na pučini još je jasnije istaknuto budući da se ovdje bez sumnje radi o „heterotopiji“<sup>634</sup> odnosno „nemjestu“<sup>635</sup> izvan svih zadanosti zemljopisa i povijesti, prirode i baštine. Naime, liminalnost na pučini, što se tiče vremenskog

<sup>632</sup> Deleuze/Guattari 2013–2015.

<sup>633</sup> Th. Mann 1956: 216.

<sup>634</sup> Foucault 1996.

<sup>635</sup> Augé 1992.

oblika, ne predstavlja samo „kronotop“,<sup>636</sup> već i svojevrsnu „heterokroniju“,<sup>637</sup> to jest posve drugačije vrijeme, kad nastaje svojevrsno kratkotrajno i privremeno ukidanje reda i slijeda vremenskih stupnjeva, a to je izvanredno i paradoksalno izvanvremensko vrijeme kad nastupa epifanija ili teofanija, došašće boga, uz pojačane osjećaje, ramišljanja, zamišljanja i maštanja te izvanredne spoznaje. To je vrijeme kad neprestanu vladavinu *kronosa*, ravnomjernog vremena, prekida vladavina *kairosa*, izvanrednog trenutka beskonačnih mogućnosti. Uz nastupajuću tjelesnu, duševnu i duhovnu dezorijentaciju *kairos* omogućava suočavanje s alijenitetom, to jest različitošću, koja je sasvim drugačija od svega drugoga, i to ne samo u vanjskom svijetu ili unutar ljudskog tijela već i u nutarnjem svijetu duše i duha gdje čovjek ponajprije i ponajčešće biva i obitava. Prema tome, Mannov književni tekst izričito bilježi da se glavni lik na pučini nalazi uistinu „u tami i neizvjesnosti“, u doslovnom i u prenesenom smislu, što otvara tijelo, dušu i duh za novosti, nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitost koja je drugačija od svega drugoga, odnosno odstupanje od svakodnevice, a to su između ostalog interkulturni susreti i raskoli između različitih kultura, izvanredne spoznaja ljepote i divote, ružnoće i uzvišenosti, iskustvo bolesti i epidemije, iskušenje pederastije, nasilja i umorstva, ali i iskustvo velikog zdravlja u smislu Nietzschea, obnove života i pobjede nad smrću te preporoda, uskrnuća tijela od mrtvih i stjecanje vječnog života.

Nakon dolaska u Veneciju, glavni se lik postupno opušta. U susret alijenitima koje glavni lik nosi duboko u svojoj nutrini, pripovjedač primjećuje da su u njemu znatno oslabljene duševne i duhovne sposobnosti, pamet, um i razum, spoznavanje, razlikovanje i prosuđivanje dok istovremeno jačaju tjelesne, osjetilne i osjećajne razdražljivosti, mašte i zamišljanja, a posebice one estetskog i poetskog smisla za ljepotu i divotu, ružnoću i uzvišenosti i tako dalje. Pripovjedač ističe da glavni lik iskušava povećanje mašte i moći zamišljanja, „neko čudno širenje svoje nutrine“,<sup>638</sup> napadaj strastvenosti, priviđenja i osjetilne obmane. Neoromantička čežnja za daljinom i putovanjem pretvara umjetnost u uzvišeni život ili „viši život“<sup>639</sup> pod esteticističkim načelom *l'art pour l'art*.

<sup>636</sup> Bakhtin 2019.

<sup>637</sup> Foucault 1996.

<sup>638</sup> Th. Mann 1956: 191.

<sup>639</sup> Ibid. 200.

Pod utjecajem talasalne regresije glavni lik nema snagu i moć nametnuti gondolijeru bez radne dozvole svoju volju, prepušta se tijeku događaja i upada u sredozemno vrijeme i prostor odziva i izopćenja.

„Zavladala je tišina. Čulo se pljuskanje vode, voda je muklo udarala o bokove čamca. Veslač je opet počeo sam sa sobom razgovarati, mrmljao je: govorio je kroz zube. [...] A kako bi se meko mogao odmarati, samo da se ne buni! Zar sâm nije poželio da vožnja potraje dugo, davičeka? Bilo je najbudrije pustiti da stvari pođu svojim tokom, jer, iznad svega, vožnja je veoma ugodna. Zaokupio ga krug tromosti, ovdje na njegovu sjedištu, na tom niskom crno prevučenom naslonjaču, a sve se tako meko njiše u veslanju svojeglavog gondolijera iza njegovih leđa.“<sup>640</sup>

Glavnom liku govor gondolijera bez radne dozvole, točnije njegovo nejasno šaptanje i nerazumljivo grgoljanje, pada na razinu ispod ljudskog jezika. Pritom se ne može jednoznačno odrediti radi li se o subjektivnoj regresiji ili objektivnoj realnosti. Svejedno, glavni se lik se predaje onome što kao sjevernjak smatra sredozemnim mentalitetom, svjetonazorom i načinom življenja.

Buku, galamu i žamor u sredozemnom velegradu na početku još susreće smireno i ravnodušno: „[...] naročita tišina grada na vodi činilo je da s blagošću prihvaća njihove glasove, da ih čini bestjelesnima, da ih rasipa preko talasa. Toplo je bilo ovdje u luci. Obavijen mlakim dahom južnog vjetra, nazvanog ‚široko‘, koji pristiže iz pustinje Sahare preko Sredozemlja u Veneciju, oslonjen na uzglavlje poput elementa, zatvorio je putnik svoje oči uživajući u nenaviknutom i slatkom nemaru.“<sup>641</sup> Kasnije u stanju bezumlja uopće ne primjećuje buku, galamu i žamor u sredozemnom velegradu. S jedne strane, glavni se lik prepušta „slatkom nemaru“, koji obilježava mediteranski mentalitet, svjetonazor i način življenja po načelima *dolce far niente* i *la vita è bella*. Pateći od vrućine i sparine neobične za proljeće, uz oblačno nebo, topli morski zrak pod južinom, smrad i gomilu ljudi u velegradskom labirintu, nastaje sredozemna „fjaka“, letargija i apatija, to jest uzvišeno stanje opuštenosti, mira i spokoja tijela, duše i duha, koje sredozemni bespoličari, ne težeći ničemu, smatraju Božjim darom. U Mannovu glavnom liku fjaka se očitava ne samo u nepokretljivosti tijela, duše i duha nego i u čulnom užitku, obilježenom paradoksima razgovora i šutnje između čovjeka i mora. „Dok su osjetila uživala u silnom i opojnom govoru morske tišine, duh je

<sup>640</sup> Ibid. 207–208.

<sup>641</sup> Ibid. 206.

obuzimala tromost.<sup>642</sup> Južni vjetar donosi glavnom liku istovremeno duševno i duhovno uzbuđenje i tjelesni umor.<sup>643</sup> Dakle, u tom je stanju pojačana osjetljivost i osjetila i osjećaja, mašte i zamišljanja, tako da je subjekt podvrgnut uzvišenom životu na jugu, a kasnije subjektivna regresija dovodi do gubitka orijentacije u vremenu i prostoru mediteranskog velegrada i naposljetku do potpune duhovne dezorijentacije u svakom smislu te riječi.

Dok se vozi niz Canal grande, crna gondola podsjeća glavnog lika ne samo na lijes, što naravno simbolizira smrt, nego, što ovdje treba posebno naglasiti, i na relikv „iz vremena balada“<sup>644</sup> – venecijanska gondola postaje pjesnički mnemotop. Povijesno gledano, balada cvjeta u dvorskom pjesništvu kasnog srednjeg vijeka, od 12. do 15. stoljeća, u romanskim odnosno iberomanskim zemljama na zapadnom Sredozemlju, točnije u južnoj Francuskoj, sjevernoj Španjolskoj i sjevernoj Italiji. Dante, Petrarca i Ariosto su također stvarali balade. Riječ „balada“ potječe iz okcitanskog jezika i trubadurskog pjesništva te izvorno označava pjesmu uz ples. Osim o nasilju, ubojstvu, zločinu, kazni i nasilnoj smrti, govori i o strastvenoj, tajnoj i zabranjenoj te neispunjenoj, neuzvraćenoj i nesretnoj ljubavi, omiljenoj temi balada, virelaija i rondeaua kao *tri formes fixes* okcitanskog pjesništva te kancona, šansona i romanca. Mannov književni tekst naglašava da venecijanska gondola iz vremena balada „podsjeća na tajanstvene i zločinačke pustolovine, kad odjekuje samo pljuskanje vode.“<sup>645</sup> Ironija je pritom da glavni lik pada u iskušenja pederastije, a da ga u suštini narcisoidna ljubav prema mladom poljskom plemiću nesretnim spletom okolnosti naposljetku dovodi do naslovnog događaja. Književni tekst, osim neosporne simbolike smrti, također sadrži ironičan hvalospjev u obliku retoričkog pitanja o venecijanskoj gondoli, koja je prema riječima pripovjedača „najmekanije, najraskošnije sjedište na svijetu“, gdje „čovjek najlakše malakše u san“,<sup>646</sup> čime ističe sjevernjačko poimanje južnjačkog svjetonazora i načina življenja, to jest sanjarenje, maštanje i zamišljanje sjevernjaka za vrijeme odmora na Sredozemlju. Kao stranac u tuđini, neoprezni glavni lik podliježe svom vlastitom bezumlju.

<sup>642</sup> Th. Mann 1998: 158.

<sup>643</sup> Ibid. 162.

<sup>644</sup> Th. Mann 1956: 206.

<sup>645</sup> Ibid.

<sup>646</sup> Ibid.

U trenutku kad gondolijer bez radne dozvole kreće prema otvorenom moru, u dobroj namjeri da preveze glavnog lika bez prtljage do dogovorenog odredišta u Grand Hotel des Bains na Lidu, „Aschenbach digne pogled i ponešto uznemiren primijeti, kako se oko njega laguna sve više širi i kako gondola plovi prema otvorenom moru.“<sup>647</sup> Na temelju prethodnog sablasnog iskustva na pučini, glavnog lika sad obuzima strah od mora i morskih putovanja, „talasofobija“,<sup>648</sup> što može uključivati strah od vode i valova, strah od prostrane praznine i samoće na moru ili strah od udaljavanja od kopna putem mora te strah od nepoznatog u dubinama, poput nekakve zamišljene nemani, grdosije ili zvijeri. Pogled na otvoreno more s nesigurnog mjesta na gondoli nije samo pozadina za neki promatrani predmet, već je sam po sebi predmet promatranja, zamišljanja i maštanja o ništavilu, to jest predmetu koji uistinu ukida sve predmete, odnosno predmetnost kao takvu, tako reći nepredmet pred kojim sve oprečnosti postaju bespredmetne, a taj predmet bez predmetnosti predstavlja alijenitet *par excellence*.

U trenutku kad glavni lik s čvrstim i sigurnim tlom pod nogama napokon uživa u željenom pogledu na otvoreno more iz hotelske sobe – „visoki prozori gledali su na pučinu“<sup>649</sup> – čini se da ga u samoći svejedno zahvaća razmišljanje, zamišljanje i maštanje o praznini, uz osjećaje tuge i tjeskobe. Promatrajući „popodnevnu pustu plažu i more koje nije bilo obasjano suncem“,<sup>650</sup> glavni lik usmjerava svoj pogled na priobalje i plitko more gdje primjećuje: „Plima je slala niske, duge valove na obalu, mirno i ravnomjerno.“<sup>651</sup> Miran i ravnomjeran, a istovremeno neumoljiv tijek vremena u praznom prostoru ponovno potiče već spomenuti *horror vacui*, odnosno talasofobiju. U svom auktorijalnom komentaru pripovjedač ističe da razmišljanja, zamišljanja i maštanja nijemog samotnjaka sadrže u sebi cijeli niz podvojenosti i dvojakosti, opreka i proturječja jer „uvijek posjeduju nešto nejasno i prodorno“.<sup>652</sup> S jedne strane Sredozemlje, odnosno Sredozemno more, jest izvor, estetski i poetički gledano, pjesničkog raspoloženja i umjetničkog nadahnuća, što omogućuje umjetničku izvornost – makar spoznaju i osjećaj

<sup>647</sup> Ibid. 206–207.

<sup>648</sup> Snyder 2003: 44.

<sup>649</sup> Th. Mann 2004: 32.

<sup>650</sup> Th. Mann 1998: 143.

<sup>651</sup> Ibid.

<sup>652</sup> Ibid.

za neobične i čudnovate ljepote i divote te ružnoće i uzvišenosti, ako već ne i umjetničko djelovanje i stvaralaštvo okrunjeno nastankom umjetničkog djela. „U samoći sazrijeva ono što je originalno, smiono i začudno lijepo, pjesma.“<sup>653</sup> S druge strane, Sredozemlje, odnosno Sredozemno more je, etički gledano, izvor naopakosti i nerazmjernosti te nadahnuće za pojedine zločine riječju, djelom i propustom te sveopći razvrat i nećudorednost: „Ali u samoći sazrijeva i nešto suprotno tome, nešto nerazmjerno, apsurdno i nedopušteno.“<sup>654</sup> U tom smislu britanski povjesničari Horden i Purcell mogu u svojim istraživanjima tvrditi, odnosno zaključiti da je Sredozemno more i po svojoj prirodi i po svojoj povijesti djelovalo koruptivno na čovječanstvo, kako i sam naslov njihove knjige sugerira.<sup>655</sup> Osim toga Mannov književni tekst bilježi: „ove su pojave bile“ glavnom liku „sasvim čudnovate prirode i prvo ga tom protivurječnošću napunjale nemalom.“<sup>656</sup> Pjesničko raspoloženje na Sredozemlju oduvijek je bilo podvojeno na apolonski smisao za ljepotu, umjerenost i sklad te dionizijski smisao za opojnost, jezu i užas, neumjerenost i nesklad, razvrat, nasilje i ubojstvo. Kao da spoznaje i prihvaća cijeli niz nepomirljivih dvojakosti i podvojenosti te nerazrješivih preka i proturječja, glavni lik upućuje moru kratak i pomirljiv pozdrav očima i raduje se što mu je nadohvat ruke sredozemni velegrad. „Tako razmišljajući pozdravljao je more očima, osjećao je radost, znajući da je Venecija u tako lako dokučivoj blizini.“<sup>657</sup>

Promotrimo li поближе ljubav glavnog lika prema moru, to jest talasofiliju, ustanovit ćemo da zapravo sadrži cijeli niz dubokih osjetilnih, osjećajnih i spoznajnih preka i proturječja.

„Duboki su bili razlozi zbog kojih je ljubio more: bila je to želja umjetnika za odmorom, umjetnika koji teško radi, koji se želi spasiti i zakloniti pred preuzetnošću mnogolikih pojava na grudi ovoj jednostavnosti i golemosti, koji se spašava od zabranjena, njegovoj zadaći upravo suprotna i zbog toga zavodljiva nagnuća spram neraščlanjenog, neumjerenog, vječitog, od nagnuća spram ničega.“<sup>658</sup>

<sup>653</sup> Th. Mann 2004: 32.

<sup>654</sup> Th. Mann 1956: 209–210.

<sup>655</sup> Horden/Purcell 2000.

<sup>656</sup> Th. Mann 1956: 210.

<sup>657</sup> Ibid.

<sup>658</sup> Th. Mann 1956: 216.

Treba dakle naglasiti da se ovdje ne radi jednostavno i jednoznačno o moru kao simbolu za smrt, već o ništavilu kao obliku svih oblika, obliku prije svih oblika, odnosno obliku na kojem poput *tabula rasa* počiva postanak svih oblika ili oblikovanje kao takvo. U metafizičkim okvirima estetike apolonsko-dionizijske umjetnosti u smislu Nietzschea more postaje nadomjesni znak za ništavilo kao alijenitet, to jest ono što je sasvim drugačije od svega drugoga ili potpuna različitost koja je s one strane svih opreka i razlikuje se od svih opreka i proturječja. Treba naglasiti i da se ovdje ne radi jednostavno i jednoznačno o potisnutoj čežnji za smrću, koja ispliva na površinu u smislu Freudove psihoanalitičke teorije ili o europskoj dekadenciji i nihilizmu, što je Nietzsche svojevremeno vješto dijagnosticirao i kritizirao. Ništavilo je začetak umijeća kao tjelesnog, duševnog i duhovnog stanja i raspoloženja esteticističkog umjetnika i besposličara. Ništavilo je počivalište umjetnika bez djela, u smislu Huga von Hofmannsthal, kao što je Aschenbach na rubu između Srednje Europe i Sredozemlja: „U savršenome počivati, čežnja je onoga, koji se trudi, da stvori nešto izvrsno; a nije li ništa oblik savršenoga?“<sup>659</sup> Ništavilo nije bilo koji oblik, već je jedan od oblika savršenstva, ono je uzor i primjer savršenog umjetničkog oblika, i apolonske umjetnosti, koja stvara pojedinačna umjetnička djela, i dionizijske umjetnosti, koja ne stvara nikakvo opipljivo djelo, već umjetničku pretpostavku u obliku bez oblika, to jest pjesničko raspoloženje opojnosti i zanosa, strastvenosti, mahnitosti i Platonova božanskog ludila. Sredozemno more uz obilježlja mira, tišine, samoće i praznine, odnosno ništavila, predstavlja neiscrpan izvor pjesničkog raspoloženja i umjetničkog nadahnuća. Takvo stanje tijela, duše i duha uoči ništavila spoznajno je i osjetilno podvojeno, odnosno proturječno jer samoća i osamljenost s pogledom na otvoreno more izaziva ushićenje i strahote, a osvajanje čudnovatosti zahtijeva hrabrost jer i otuđuje promatrača od samog sebe. Osim toga pjesničko raspoloženje i umjetničko nadahnuće stvara čudoredne naopakosti i nerazmjernosti/nesklad te apsurdnosti (besmislice i nesmisao) i prelazi granice prema nedopuštenim i zabranjenim predmetima (kao što su umjetnički zanos, božansko ludilo, perverzija i pederastija, nasilje i ubojstvo, bolest i smrt).

Pogled na hotelsku blagovaonicu iznenađuje glavnog lika : „Otvorio se širok vidik, koji je obuhvaćao mnogo toga.“<sup>660</sup> Nakon toga slijedi opisivanje panora-

<sup>659</sup> Ibid.

<sup>660</sup> Th. Mann 1956: 210.

me multikulturalnosti u visokom društvu plemstva i građanstva: „Prigušeno su se miješali glasovi velikih jezika. Večernje odijelo, koje po svem svijetu vrijedi kao uglađenost, izvanjski je spajalo ljudske primjerke u pristojno jedinstvo. Bio je tu suh i dug lik Amerikanca, pa neka brojna ruska porodica, bilo je tu Engleskinja i njemačke djece s francuskim odgojiteljicama. Slavenski dio kao da je prevladao. Sasvim blizu Aschenbacha govorili su poljski.“<sup>661</sup> U osvit Prvog svjetskog rata, dok se pojačava zveckanje oružjem europskih velesila, Grand Hotel de Bains, koji se nalazi na rubu između Srednje Europe i Sredozemlja, još uvijek predstavlja utočište srednjoeuropskog kozmopolitizma, međunarodnog razumijevanja i svjetskog mira, makar kao „iluzija“ i „kompenzacija“.<sup>662</sup> Sve možebitne kulturne razlike na tom su mjestu iznimno pomirene nepisanim interkulturalnim pravilima odijevanja i ophodnje te uređene u skladu sa staležom kojem pojedinac pripada, premda isključivo na razini hotelskih gostiju koji redom potječu iz plemstva te visokoobrazovanog i imućnog građanstva, štoviše, gdje još postoji transkulturalno jedinstvo čovječanstva i svijeta bez obzira na jezične razlike te društvenu, narodnu i vjersku pripadnost.

Na zatvorenoj hotelskoj plaži glavni lik potom i do kraja života nalazi svoje mjesto na samom rubu između Srednje Europe i Sredozemlja. „Aschenbach zapovjedi, neka mu iznesu sto i stolicu na pjeskovitu daščanu platformu, a sam se udobno smjesti na ležaljku, koju je povukao dalje prema moru, u pijesak, žut poput voska.“<sup>663</sup> S heterotopijske promatračnice, gdje granice između Srednje Europe i Sredozemlja postaju propusne, glavni lik iščekuje susret s alijenitetom, to jest onim što je sasvim drugačije od svega drugoga, a pristizhe sa Sredozemlja u srednju Europu. Srednjoeuropski pogled na Sredozemlje, na rubu između mora i kopna, pruža „sliku plaže“ u doba pionirskog masovnog turizma kao tekovine svjetske kulture i vrhunac slobode pojedinca i zajednice za vrijeme odmora:

„Slika plaže, taj prizor kulture, što bezbrižno i čulno uživa na rubu elementa, zanimala ga i radovala kao nikad. Sivo i glatko more već je bilo oživjelo djecom, koja su gurala po vodi, bili su tu već i plivači pa one šarolike prilike, koje su u rukama pod glavom ležale na prudovima. Ostali su veslali u malim lađicama, koje su bile crveno i modro obojane, bile su bez kljuna; smijući bi se znali nasukati.

<sup>661</sup> Ibid.

<sup>662</sup> Foucault 1996.

<sup>663</sup> Th. Mann 1956: 215.

Pred dugačkim nizom kapana na čijim se platformama sjedilo kao na verandi, bilo je živo od igre, a bilo je i tromosti; ljudi su se ležeći odmarali, posjećivali su jedne druge, razgovarali, bilo je tu brižljive jutarnje elegancije, pokraj golotinje, koja je smjelo i udobno uživala slobode ovog mjesta. Tamo naprijed po vlažnom i čvrstom pijesku šetali su pojedinci u širokim košuljama, poput kaftana, bili su ogrnuti bijelim kupacim ogrtačima. Zdesna se dizala ogromna višekatna pješćana kula, koju su djeca bila sagradila i okitila malim zastavicama svih zemalja. Prodavači školjka, kolača i voća pružali su klečeći svoju robu. Nalijevo, ispred jedne od kućica, koje su stajale ukoso prema ostalima prema moru, logorovala je ruska porodica: ljudi s bradama i velikim zubima, mekane i tromе žene, neka baltička gospođica, koja je, sjedeći ispred svog stalka za slikanje, s očajnim uzvicima slikala more, dvoje dobrodušno ružne djece, stara služavka s rupcem na glavi i nježnim, podložnim ponašanjem robinje. Zahvalno uživajući su ovdje i izvikivali neumorno imena djece, koja su neposlušno tumarala amo-tamo, šalili se dugo pomoću nešto malo talijanskih riječi s veselim starcem od kojeg su kupovali slatkiše, ljubili se međusobno u obraz, baš nimalo ne mareći da li tko promatra njihovu ljudsku zajednicu.<sup>664</sup>

Jedinu ironijsku sjenu na „kroničnu heterotopiju“ ljetovališta na Sredozemlju, gdje istovremeno vladaju sloboda pojedinca i slobodno zajedništvo, baca lik slikarice koja u svom neuspješnom pokušaju oslikavanja mora ispušta uzvike očaja, jer je more umjetnički predmet prirodne uzvišenosti i ljudske nepojmljivosti, što diletantica ne shvaća, a kamoli da umije pretvoriti u umjetničko djelo.

Kao ograničen i zaštićen prostor, ljetovalište Grand Hotela de Basins na Lidu u Veneciji, sa zatvorenom plažom, isključivo namijenjenom hotelskim gostima, u Mannovu knjižnom tekstu sačinjava heterotopiju *par excellence* onako kako to tumači Foucault. Foucault navodi upravo ljetovališta kao primjer takozvanih „kroničnih heterotopija“,<sup>665</sup> mjesta gdje se zatvorena zajednica svečano prepušta prolaznosti vremena u pokušaju da povremeno sakupi povijest čovječanstva u cijelosti. Nasuprot tome, knjižnice ili muzeji primjer su vječnosne heterotopije, mjesta gdje se pokušava sakupiti svo vrijeme, sva razdoblja i povijest čovječanstva u cijelosti zauvijek. Ljetovališta su istovremeno zatvorena i otvorena heterotopije jer je status gosta ograničen i isključiv, a omogućuje odmor.

<sup>664</sup> Ibid.

<sup>665</sup> Foucault 1996.

Prema piramidalnom modelu gradnje drame od Aristotela do naturalizma peripetija i anagnoreza događaju se na vrhuncu trećeg i na početku četvrtog čina u drami s pet činova. Prema tome, Mann u svom književnom tekstu spaja peripetiju s izlaskom i zalaskom Sunca.<sup>666</sup> Čin rasipanja ruža na kraju svijeta (*finis terrae*) jedna je od mediteranističkih rekonfiguracija koju nalazimo i u pjesništvu Gottfrieda Benna u osvit Prvog svjetskog rata. Ostarjelom piscu, zaljubljenom u mladog poljskog plemića, cijeli se svijet odjednom čini „čudnovato uzvišen i mitski pretvoren“<sup>667</sup>, štoviše „sveti izobličen svijet“ je „pun paničnog života“.<sup>668</sup> S „osmjehom Narcisa“<sup>669</sup> na licu Aschenbach izgovara tri ključne riječi ljubavnog diskursa,<sup>670</sup> što čini ironičnu i dramatičnu peripetiju novele i anagnorezu glavnog lika.

Na početku četvrtog poglavlja događa se retardirajući trenutak kada glavni lik zamišlja da se nalazi na Elisijskim poljanama. To su predodžbe sjevernjaka o sredozemnom mentalitetu, svjetonazoru i načinu življenja besposličara na jugu koje su suštinski mediteranističke:

„Ugodna jednoličnost ovog postojanja već ga je potpuno obuzela, a meka i sjajna blagost ovakva načina života brzo ga je zanimala. Uistinu, kakav boravak; on sjedinjuje draž njegovog kupališnog života na obali juga s povjerljivom blizinom čudnovato-čudesnoga grada! Katkada, prije podne, sanjareći nad modrim južnog mora, zaštićen platnenim štitom svoje kućice, a katkada, također, i u mlakoj noći, naslonjen na jastuke u gondoli, koja ga vozi sa trga San Marco, gdje se suviše dugo zadržao, koja ga pod ozvjezdanim nebom vozi kući na Lido – a za njim ostaju šarena svjetla i prekrasni zvuci serenadâ – katkada se sjećao svog boravišta u brdima, sjećao se to mjesta svojih ljetnih rvanja, kad su oblaci pobijegali po bašči, kad su ljute nepogode gasile naveče svjetlo u kući i gavranovi, koje je hranio, visoko uzlijetali na vrhove jela. Činilo mu se tada, da je čarolijom donesen u Elizijum, na kraj svijeta, gdje ljudi žive svoj najlakši život, gdje nema snijega, nema zime, nema oluja, ni kišâ nema, već se uvijek uzdiže blagost pro hladnoga daha s oceana i dani se redaju puni blaženoga nerada, laki, bez borbe,

<sup>666</sup> Th. Mann 2004: 91–92.

<sup>667</sup> Th. Mann 2004: 92.

<sup>668</sup> Ibid. 93.

<sup>669</sup> Ibid. 96.

<sup>670</sup> Ibid. 97.

posvećeni samo suncu i njegovim svetkovinama.<sup>671</sup>

U smislu heliotropizma, koji nalazimo u putopisima Hauptmanna i Bahra, Sredozemlje je za srednju Europu pjesnička zemlja iz snova, gdje vlada vječna slava sjajnom Suncu nad morskim plavetnilom.

Nakon peripetije, preokreta u četvrtom činu prema strukturi klasične drame, to jest nakon donošenja konačne odluke o ostajanju u Veneciji, glavni lik ponovno osjeća duboki umor, iscrpljenost i ošamućenost. Sjedeći uz otvoreni prozor s pogledom na pučinu primjećuje promjene i u unutarnjem i u vanjskom svijetu. Tu se ne radi samo o estetsko-simboličkim znakovima unutarnjeg stanja glavnog lika, to jest pjesničkog ukrašavanja sredozemne atmosfere i ambijenta, već je ta kaleidoskopska rekonfiguracija mora u smislu književnog mediteranizma znamenje za liminalnu situaciju između Srednje Europe i Sredozemlja, to jest europske vlastitosti i svojstvenosti te mediteranske nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitosti onoga što je sasvim drugačije od svega drugoga, gdje su priroda i baština jasnije, a ljudska sudbina tim neizvjesnija i nesigurnija. U liminalnoj situaciji između Srednje Europe i Sredozemlja, glavni se lik nalazi u aporiji, bezizlaznosti, gdje vladaju spoznajne i osjećajne podvojenosti i dvojakosti, opreke i proturječja. Osim tjelesne, duševne i duhovne situacije između procvata i propasti, zdravlja i bolesti, života i smrti glavni lik je zadovoljan odlukom o ostajanju, a istovremeno nezadovoljan svojom prevrtljivošću. Čini se da nakon separacije od Srednje Europe i liminalnosti na Sredozemlju integracija, odnosno reintegracija u jedno ili drugo postaje neizvjesna. Glavni lik svejedno otvara tijelo, dušu i duh prihvaćanju nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitosti u obliku onoga što je sasvim drugačije od svega drugoga, bilo to ljepota ili ružnoća, zdravlje ili bolest, smrt ili život, spokoj ili zanos, ljubav ili mržnja, mir ili nasilje i rat i tako dalje.

„Tad pripodigne glavu i objema rukama što su mu labavo visile preko priručja naslonjača izvede kretnju koja se vrtjela i dizala, s dlanovima okrenutim naprijed, kao da će ispružiti i raširiti ruke. Bijaše to gesta koja je zračila spremnom dobrodošlicom i mirnim prihvaćanjem.“<sup>672</sup>

Čini se da je glavni lik sasvim spreman za stjecanje mediteranstva, to jest nomadskog višestrukog kulturnog identiteta kako ga tumači Matvejević. Uspore-

<sup>671</sup> Th. Mann 1956: 226.

<sup>672</sup> Th. Mann 1998: 171.

dimo li tu gestu južnjačkog otvaranja i širenja ruku s gestom sjevernjačkog stiskanja šake, upada u oči da se glavni lik uistinu nalazi u aporiji između Srednje Europe i Sredozemlja. Pritom je Sredozemlje označeno kao otvor prema alijentetu nasuprot srednjoj Europi.

Štoviše, na kraju posljednjeg, petog poglavlja postavljena je sredozemna epifanija u apokaliptičnom raspoloženju.

„Ovdje je vladala pustoš. Preko prostranstva ravne vode, koja je djelila obalu od prvog ispruženog spruda, prelazile su, kružeći, drhtaji, kretali su se unazad. Jesenje stanje, preživjelost ležala je na ovome mjestu za uživanje, nekad tako punom šarolikog života, a sada gotovo napuštenom [gdje se pjesak nije više održavao čistim]. Jedan fotografski aparat, naoko ostavljen ovdje, stajao je na svom tronošcu sasvim kraj mora, a crna marama, kojem je bio prekriven, lepršala je lupajući na hladnom vjetru.“<sup>673</sup>

U duhu Hölderlina i njegovog poznatog stiha, „gdje opasnost prijeti, već raste ono spasonosno”, Sredozemlje nagovješta i prijatnju i spasenje.

„Na rubu je mora [Tadzio] stao, oborio glavu, crtao je figure vrhom noge po vlažnome pijesku, potom je ušao u pličak, koji mu ni ondje, gdje je bio najdublji, nije dosizao do koljena, prošetao se po njemu i idući nemarno došao do pješčanog spruda. Tu je za tren stao, lice okrenuo daljini, zatim je počeo koracati, lagano, po dugom, uskom dijelu golog tla. Od kopna odijeljen širinom vode, svojom ponosnom čudi rastavljen od drugoga, hodao je ispred maglovite beskonačnosti. Zastao je opet, da gleda u daljinu. I nenadano, kao da se nečega prisjetio, kao gonjen uspomenom, okrenuo se gornjim dijelom tijela, lijepim je zaokretom ruku stavio na kuk, i pogledao preko ramena prema obali. A zaneseni gledalac ondje je sjedio, kao što je i nekad sjedio, kad se ono prvi put, s onog praga poslan, taj sutonski pogled susreo s njegovim. Naslonjena na naslon stolice, njegova je glava polako pratila pokrete onoga, koji napolju hoda; sada se podigla, kao da hoće ususret pogledu, zatim klone na grudi, tako da su oči gledale odozdo, a obraz mu pokazivao malaksalost, sasvim utonuli izraz duboka sna. I činilo mu se još, kao da se ondje napolju taj blijedi, mili psihagog smiješi, kao da mu maše i kao da odvajajući ruku od kuka, u daljinu pokazuje, da pred njim lebdi u neizmjernost punu obećanja. I, kao toliko puta, pokrenuo se, da ga slijedi.“<sup>674</sup>

<sup>673</sup> Th. Mann 1956: 256, Th. Mann 2004: 92.

<sup>674</sup> Th. Mann 1956: 257–258.

Pritom glavni lik nije jednostavno „zaneseni gledalac“<sup>675</sup> ili „promatrač“<sup>676</sup> nekakvog predmeta, već je u višem i u prenesenom smislu promatrač, gledatelj, odnosno vidjelac, subjekt esteticističkog priviđenja nečega što je istovremeno lijepo i ružno, uzvišeno i obeščašćeno i tako dalje. U ovom slučaju Tadzio je dio Aschenbachove epifanije, a Sredozemlje pritom nije samo podloga, pozadina, ambijent, atmosfera, već izvor, medij, projektor, generator, stvaratelj, topografski odnosno topološki i tropološki rekonfigurator epifanije odnosno teofanije bez određenog sadržaja. Posljednja scena je pjesnička epifanija u duhu mediteranizma. Topografski odnosno topološki i tropološki gledano „prag“ u užem smislu označava pogranično i prolazno stanje liminalnosti u Veneciji kao velegradu na otoku u laguni, odnosno između mora i kopna, a u širem smislu, zemljopisno i kulturološki gledano, između Srednje Europe i Sredozemlja, medicinski gledano između sna i jave, zdravlja i bolesti, života i smrti, vjernički gledano između uzvišenosti i obeščašćenja, prokletstva i spasenja, vremenski gledano između slavne prošlosti, razvratne sadašnjosti i nedostižne spasonosne budućnosti, estetski gledano između apolonskog slikarskog sklada i dionizijskog zanosa i opojnosti.

U pozadini mediteranističke epifanije mladog poljskog plemića kao neoklasiističkog amblema savršene ljepote, Sredozemno, odnosno Jadransko more postupno poprima sve apstraktnija prostorna svojstva: „prostranstvo ravne vode“ i „napušteno[sti]“<sup>677</sup> „daljina“<sup>678</sup> „maglovita beskrajnost“<sup>679</sup> (*das Nebelhaft-Grenzenlose*) i „neizmjernost puna obećanja“<sup>680</sup> (*das Verheißungsvoll-Ungebeure*). S jedne strane, Sredozemno je more kao „maglovita beskrajnost“ samo pozadina epifanije, što je znak za zauvijek nepregledne i nedokučive vremenske stupnjeve i vječnost. S druge strane Tadzio, „blijedi i ljupki psihagog“, duševni i duhovni vodič, ako ne i „zazivač duhova“<sup>681</sup> koji „kao da [...] u daljinu pokazuje, [kao] da pred njim lebdi [prema] neizmjernost punu obećanja“,<sup>682</sup> zagonetnim znakom

<sup>675</sup> Ibid. 256.

<sup>676</sup> Th. Mann 2004: 93.

<sup>677</sup> Th. Mann 1956: 256.

<sup>678</sup> Ibid. 257.

<sup>679</sup> Th. Mann 2004: 93.

<sup>680</sup> Th. Mann 1956: 258.

<sup>681</sup> Th. Mann 2004: 93.

<sup>682</sup> Th. Mann 1956: 258.

iz budućnosti upućuje ne samo glavnog lika već i čitatelje na Sredozemlje kao na „neizmjernost punu obećanja“. To je znak za neku daleku i na poznat način zauvijek nepoznatu budućnost, koja svejedno u smislu „estetske utopije“, odnosno „utopije estetskoga“<sup>683</sup>, sadrži u sebi „hipotetsku anticipaciju“<sup>684</sup> ispunjenog mitskog obećanja ozdravljenja, boljitka, obnove života i spasenja, obećanja došašća boga, uskrnuća i stjecanja vječnog života.

S jedne strane, Sredozemlje je prostorno gledano golemo, beskrajno i neizmjerljivo, dok kulturološki gledano predstavlja alijenitet u obliku nemani, grdosije, gorostasnosti, odvratnosti, gnusnosti ili gadosti, odnosno nečuvnosti prema slobodnom ljudskom zamišljanju, a „nečuvena zgoda“ (*unerhörte Begebenheit*) je prema općepoznatoj Goetheovoj definiciji poetičko obilježje novele. U ovom je slučaju nečuvena zgoda naslovni događaj, smrt u Veneciji, odnosno višestruki uzroci te smrti. S druge strane, njemačka riječ *das Ungeheure* je sama po sebi dvosmislena i ovdje označava ne samo prostornu beskrajnost i neizmjernost otvorenog mora nego i neman ili grdosiju prema biblijskoj *Apokalipsi* u negativnom smislu, pogotovo u sintagmi s onim što je inače zamišljeno kao budućnost puna obećanja (*das Verheißungsvolle*) u pozitivnom smislu. Ono što je *das Verheißungsvoll-Ungeheure* s jedne strane ima zagonetna znamenja bremenita obećanjima da će se ostvariti utopija na kraju svijeta (*finis terrae*). To zbog svoje prostorne neizmjernosti i beskranosti sliči na neman ili grdosiju koja prijete da će se ostvariti antiutopije gdje vladaju perverzija, korupcija i kriminal.

Dakle, mediteranistička rekonfiguracija eshatološke epifanije odnosno teofanije sadrži u sebi cijeli niz osjetilnih, osjećajnih i spoznajnih podvojenosti i dvojakosti, opreka i proturječja između ljepote i ružnoće, uzvišenosti i obeščaćenja, bolesti i zdravlja, prokletstva i spasenja, života i smrti i tako dalje. Dakle, Sredozemlje predstavlja heterotopiju i heterokroniju, gdje su vrijeme i prostor otvoreni i sva pitanja kulture neizvjesna, ono predstavlja različitost koja je sasvim drugačija od svega drugoga. Osim toga Sredozemlje postaje projekcijsko platno za novo i posve drugačije Sredozemlje i za novu i posve drugačiju Srednju Europu. I Srednja Europa i Sredozemlje mogli bi poput feniksa iz pepela putem interkulturnog odnosno transkulturnog posredovanja uskrsnuti, ali reintegracija je poetički i estetski odgođena u beskraj. Samo u obliku estetske utopije,

<sup>683</sup> Bohrer 1981: 186–187.

<sup>684</sup> Ibid. 218.

odnosno utopije estetskoga,<sup>685</sup> ostvarene su europsko-mediteranistička heterotopija i heterokronija dok su istovremeno neostvarene i takve ostaju zauvijek. Upravo u tome leži i ljepota i ružnoća te uzvišenost i obeščašćenost pjeništva.

Što se tiče vremenskog reda i slijeda, glavni lik doživljava vanjski i unutarnji svijet „čudesno uzvišeno i mitski preobraženo“.<sup>686</sup> Stoga Sredozemlje kao književna epifanija postoji samo s one strane vremenskih stupnjeva prošlosti, sadašnjosti i budućnosti ili, točnije, u pukom maštanju i zamišljanju onoga što je sasvim drugačije od svega drugoga, bila to Europa, bio to Balkan, Orijent ili Azija. Drugim riječima, Sredozemlje služi Srednjoj Europi kao interkulturni i transkulturni pogranični prostor i izvanredno vrijeme, a omogućava Srednjoj Europi da prisvoji, posvoji i osvoji ono što je sasvim drugačije od svega drugoga. Pritom Srednja Europa istovremeno razlikujući sebe od drugoga i pronalazeći sebe u drugome mijenja sebe u odrazu drugoga kao onoga što je posve drugačije od svega drugoga.

U znanosti o književnosti uobičajeno je jednoznačno simboličko tumačenje da more u Mannovoj noveli ima značenje smrti. Istina je da more nagovještava smrt zbog svoje neraščlanjivosti, neizmjernosti, vječnosti, u smislu starogrčke riječi *thalassos*, ali ima i značenje egzistencijalnog ništavila kojeg pisci zamišljaju i osjećaju promatrajući njegov beskraj. Takvo tumačenje nalazi na prvi pogled siguran oslonac u kasnijim piščevim objašnjenjima novele. U eseju „O njemačkoj republici“ (1922.) Th. Mann poistovjećuje ljubav prema moru s ljubavlju prema smrti. Preusko postavljene okvire takvih uobičajenih tumačenja treba nadići jer, kao što je opće poznato, namjera pisca (*intentio auctoris*), smisao djela (*sensus operis*) te shvaćanje i tumačenje čitatelja (*sensus lectoris*) mogu od slučaja do slučaja više ili manje odstupati.<sup>687</sup> Tako do izražaja dolaze spoznajne, osjetilne i osjećajne podvojenosti i dvojakosti, opreke i proturječja književnog mediteranizma.

Iz tih provedenih topografskih odnosno topoloških i tropoloških istraživanja mediteranskih rekonfiguracija u književnom tekstu proizlazi zaključak da Sredozemlje, odnosno Sredozemno more, zahtijeva višeznačno tumačenje (alegoriza). Književno i kulturno značenje i značaj Sredozemnog, odnosno Jadranskog mora u Mannovoj noveli nije iscrpljeno uobičajenim tumačenjem da je more

<sup>685</sup> Bohrer 1981: 186.

<sup>686</sup> Th. Mann 2004: 92.

<sup>687</sup> Eco 1988.

simbol smrti. Štoviše, nije uopće pogođeno u srž – more nije samo pozadina, atmosfera, ambijent, kolorit, krajolik već autonomna rekonfiguracija alijeniteta između mora i kopna i drugih raznih oprečnosti poput časti i sramote, ćudoređa i razvrata, zdravlja i bolesti, života i smrti i tako dalje. Asocijativna tumačenja mora kao jednoznačnog simbola smrti istovremeno su preširoka i preuska. Preširoka su jer se na putu do smrti nalaze obeščašćenost, poniženja, nećudorednost, razvratnost, bolovi, bolesti, nasilje itd. Preuska su jer izostavljaju zanos, strast i Platonovo božansko ludilo pjesnika, a oni predstavljaju neophodne preduvjete za stvaranje izvorne umjetnosti. Osim toga, takva tumačenja naginju svođenju te složene književne rekonfiguracije na puki sadržaj, predmet, temu, siže ili motiv, odnosno lajtmotiv u skladu sa svim drugim takvim elementima; kao što su sporedni likovi jednoznačno prikazani kao vjesnici smrti ili razni predmeti, poput gondole ili gondolijera bez radne dozvole kao vladara u starogrčkom carstvu mrtvih, pješčanog sata, koji označava nemilosrdno curenje vremena od rođenja do smrti, prezrelih jagoda, crvenog soka od šipka, smrada velegradske močvare i dezinfekcijskih sredstava, parobrodske dima i tako dalje, koji su svi redom jednoznačno podređeni naslovnom događaju, smrti u Veneciji.

Dakle, more uistinu igra svoju vlastitu ulogu tako reći kao sporedni lik, ako ne i kao jedan od glavnih likova uz Aschenbacha i Tadzija, a osim toga ima i kulturno-povijesnu širinu i dubinu, koju smo ovdje pobliže istražili. More u Mannovu književnom tekstu nije jednoznačan simbol, nego je klizni označitelj ili pokretljiv topos odnosno pokretljiv trop, u ironičnoj i višeznačnoj alegoriji. Estetski gledano Sredozemno more ne predstavlja ljepotu ili divotu kao primjerice cvijet, već uzvišenost kao primjerice brdo ili nebo, kao što je to Immanuel Kant isticao u svojoj trećoj kritici. More dakle označava i smrt i novi život, obnovu i spasenje.

Mannov književni tekst stvara razne predodžbe o Sredozemlju: Sredozemlje je utopija potpune slobode i neograničenosti, razuzdanosti, objesti i pustopašnosti, *Schlaraffenland*, to jest mitološko mjesto gdje besposličarima teku med i mlijeko. Sredozemlje je mjesto talasalne regresije, *locus amoenus*, gdje, s druge strane, nastaje *horror vacui*, gdje prijete nasilje, bolest i smrt zbog razuzdanog slijeđenja spolnih i nasilnih nagona, koji prelaze sve ćudoredne granice, a gdje naposljetku blud i razvrat dostižu distopijsko stanje potpune nećudorednosti i razularenosti. Sve u svemu, Sredozemlje označava vrijeme i prostor s onu stranu svih različitosti, između života i smrti, čovjeka i boga, ljepote i ružnoće. Sredozemlje je nemjesto, kao druga strana stare Srednje Europe i kao nova Srednja Eu-

ropa. Ono u okvirima novele ostaje nerazumljiva zagonetka kao *terra incognita*, nedostižna kao utopija, a ipak stvarna kao heterotopija odnosno heterokronija.

Treba istaknuti ironiju da zbog mediteranističke dezorijentiranosti sjevernjaka u vremenu i prostoru, tijelu, duši i duhu novelistički narativ ostavlja nejasnim i uzrok smrti glavnog lika. Donosi se cijeli niz aluzija i insinucija; smrt je moguća posljedica infekcije indijskom kolerom zbog zagađenih živežnih namirnica, spominju se zrele i prezele jagode i hladan sok od šipka. Osim toga, kao uzrok nameću se i otežane okolnosti sparine, močvare i južine u prljavom lagunskom velegradu te ironično ljubavna žrtva u duhu satiričke travestije i parodije Wagnerovih opera i glazbenih drama i omamljenost nakon noćne more o dionizijskim obredima. Spomenute aluzije i insinucije posjeduju sva obilježja balkanizma, orijentalizma i mediteranizma u negativnom smislu – spomenuti diskursi razmatraju značenje i značaj nepoznatosti, stranosti i tuđosti, odnosno različitosti onoga što jest sasvim drugačije od svega drugoga sa srednjoeuropskog stajališta, koje glavni lik i pripovjedač zauzimaju.

Spomenuti diskursi o orijentalizmu, balkanizmu i mediteranizmu suštinski su dio europskog narcizma i eurocentrizma, kako pripovjedač ističe u stajalištu glavnog lika: „Odviše zaokupljen zadaćama koje su pred njega postavljali njegovo Ja i europska duša.“<sup>688</sup> Štoviše, „i nikad nije bio u napasti da otputuje iz Europe.“<sup>689</sup> Na esteticističko-simbolističkoj razini novelističkog narativa nema sumnje da je sudbina glavnog lika kao narcističkog pojedinca ili njegova osobnog samoshvaćanja kao domorodca i starosjedioca Srednje Europe neupitna kao i sudbina Srednje Europe kao kontinenta i duhovnog prostora. U naslovu, dakle, nije samo riječ o smrti glavnog lika nego i o propasti stare Srednje Europe, u obliku u kojem je postojala od Vestfalskog mira 1648. godine do kraja Prvog svjetskog rata 1918. godine. Na takvo tumačenje upućuje i samo djelo, osobito kada pripovjedač na početku prekida tijekom svoje priče auktorijalnim komentatom o vremenu radnje: „godine 19...“, koja je našem kontinentu mjesecima prijetila ozbiljnim nedaćama.“<sup>690</sup> U vrijeme nastajanja novele, 1911. godine, prijetio je rat zbog kolonijalističkog i imperijalističkog sukoba europskih velesila koje su se nadmetale u tome tko će vladati svijetom. Nakon prve marokanske kri-

<sup>688</sup> Th. Mann 1956: 192.

<sup>689</sup> Th. Mann 1998: 112.

<sup>690</sup> Th. Mann 1956: 189.

ze između Njemačke i Francuske, radi kolonijalnih posjeda u Africi od 1904. do 1906. godine Njemačka je stala rame uz rame s Austro-Ugarskom nasuprot Velikoj Britaniji, Francuskoj i Rusiji po pitanju austrougarske aneksije Bosne i Hercegovine i austrougarskog protektorata nad Crnom Gorom 1908. godine. Potom slijedi i druga marokanska kriza 1911. godine, kad su Njemačka i Francuska došle na rub rata.

## 6.2. Venecijanske rekonfiguracije

Venecija, koja se nalazi ne samo zemljopisno i povijesno gledano na sjecištu Srednje Europe i Sredozemlja, u Mannovoj noveli predstavlja paradoksalnu topografsku odnosno topološku i tropološku rekonfiguraciju koja je kulturološki istovremeno unutar i izvan Srednje Europe i Sredozemlja. Glavni lik u svojoj dezorijentiranosti zamišlja da se nalazi na obalama „Južnog mora“ (*Südsee*), što bi zapravo bilo na Tihom oceanu, u Oceaniji ili Polineziji, odnosno u polinezijskom trokutu, svakako daleko od Sredozemlja. Kao Dalmacija Bahru ili Grčka Hauptmannu, Venecija kao odredište i odabrani duhovni zavičaj Mannovu glavnom liku predstavlja i mediteranističku heterotopiju koja je suprotstavljena bavarskom velegradu i alpskom podnožju i mediteranistički utopiju na rubu zemlje. Točnije, Venecija predstavlja alijenitet po želji glavnog lika. Ona u njemu istovremeno budi misli i proturječne osjećaje ksenofobije, straha i mržnje prema nepoznatom, stranom i tuđem, i egzotizma, ljubavi prema nepoznatom, stranom i tuđem, koja se može upoznati, usvojiti i osvojiti kao puki alteritet. Ona istovremeno dovodi do zanosa, strasti i Platonova božanskog ludila pjesnika, nasilja, bolesti, smrti i tako dalje, to jest različitosti koje se ne mogu upoznati, usvojiti i osvojiti na isti ili sličan način jer predstavljaju alijenitet, odnosno ono što je posve drugačije od svega drugoga.

Nakon što na početku novele glavni lik uz velike poteškoće spoznaje i na kraju prihvaća svoju romantičku čežnju za daljinom i želju za putovanjem, smatra da treba otići u potragu za onim što je „neprisposodljivo“<sup>691</sup>, odnosno što „bajkovito odstupa“<sup>692</sup> od njegove svakodnevice. Ironija je pritom da zapravo u obliku satiričke parodije i travestije slijedi nezapisana pravila velikog putovanja (*Grand Tour*) iz doba humanizma i klasicizma, a najkasnije od Goetheova putovanja po Italiji u okvirima njemačke književnosti. Na jednom mjestu Mann koristi slobodan neizravan govor, pa se ne može jednoznačno razlikovati stajalište pripovjedača od stajališta glavnog lika s obzirom na to da se radi o općem mjestu, toposu srednjoeuropskog tropizma k Sredozemlju, odnosno mediteranističkoj tropofiliji, ljubavi prema Sredozemlju: „[...] kamo da ode? Bilo je to jasno.“<sup>693</sup> Na

<sup>691</sup> Th. Mann 1956: 201.

<sup>692</sup> Ibid.

<sup>693</sup> Ibid.

početku nije moguće zamisliti do koje će mjere glavni lik zaista biti izložen neprispodobivostima i bajkovitim odstupanjima od svakodnevice.

Član posade broda kojim Aschenbach putuje iz austrijske ratne luke u Puli, kaže mu ushićeno: „Ah, Venecija! Divan grad! Grad neodovoljivo privlačan za obrazovanog čovjeka, što se tiče svoje povijesti, a i zbog svojih današnjih čari!“<sup>694</sup> Na samom početku književni tekst ironično potvrđuje i podcrtava stara pravila obrazovnog putovanja, dok istovremeno ukazuje na pustolovine kavalirskog putovanja, u ovom slučaju pederastiju kao tabu u građanskom društvu, makar kao predmet narcističko-esteticističkog ogleđavanja. Ironično ukazuje i na dionizijski zanos apolonijском ljepotom, južnjačku strastvenost, pjesničko božansko ludilo i umjetničku opijenost te izbijanje potisnutog poriva za razvratom i nećudrednošću pod cijenu zaraze smrtonosnom bolešću i naposljetku nedostojanstvene smrti.

Nasuprot očekivanjima glavnog lika da će ugledati poznati sjaj pri dolasku u Veneciju, pripovjedač svjedoči da „nebo i more ostadoše tmurni i olovno sivi, od vremena do vremena spustila bi se maglovita kiša i on se spremio na to, da će vodenim putem doći u nekakvu Veneciju, sasvim različitu od one, koju je nalazio dolazeći u nju kopnom.“<sup>695</sup> Nasuprot uobičajenom poimanju Venecije kao odredišta obrazovnih i kavalirskih putovanja, prema već spomenutim navodima pomorca, glavni lik nehotice upoznaje sasvim drugačiju Veneciju, ne samo nepoznatu, tuđu, stranu i čudnovatu nego i posve različitu, sasvim drugačiju od svega drugoga, to jest, u etnološko-antropološkom smislu, alijenitet. Venecija je kao europski i mediteranski velegrad tijekom priče sve više podvrgnuta orijentalizaciji. Sa srednjoeuropskog stajališta mediteranistički ideal Venecije kao klasicističkog alteriteta pretvara se u modernistički alijenitet.

Mannova pripovijetka o propasti Srednje Europe na Sredozemlju podudara se sa starom mnemotopskom pripovijetkom o propasti slavne Mletačke Republike, koja je čvrsto vladala Jadranskim morem otprilike jedno tisućljeće, od sedmog stoljeća do 1797. godine. Nailazimo i na mnemotopski hvalospjev staroj Veneciji kao suvremenom počivalištu Mletačke Republike, koja Th. Manna podsjeća na njegovu vlastitu obiteljsku povijest trgovaca njemačke Hanze. Venecija je poznata ponaprije po svojoj sjajnoj povijesti, čiji sjaj do danas spoznajemo u svjetski

<sup>694</sup> Ibid.

<sup>695</sup> Ibid. 204.

poznatim građevinama. Kao heterotopija u pogledu na europsku i mediteransku povijest i baštinu, Venecija ujedno predstavlja muzej na otvorenom i zatvorenom.

„Tako je, opet jednom, ugledao najčudesniju luku, onaj zasljepljujući sastav fantastičnih građevina, koji je republika pružala pogledima moreplovaca, što su joj se približavali puni strahopoštovanja: laku divotu Palače i Most uzdisaja, stupove s lavom i svecem na obali, prekrasno isturen bok hrama iz bajka, pogled na vrata, iznad kojih je sat s orijašima, a ispod njih prolaz.“<sup>696</sup>

Osim hvalospjeva poznatim venecijanskim građevinama, a spominju se između ostalog most Rialto, Duždeva palača i katadrala sv. Marka, nalazimo u književnom tekstu i sljedeću kulturološku bilješku: „[...] gledajući sve to, [Aschenbach] razmišljao je, kako onaj, koji kopnom dolazi u Veneciju, na kolodvor, dolazi zapravo na stražnji ulaz Palače i kako ne treba nikako drugačije dolaziti, već samo ovako kako je on došao, valja dolaziti samo brodom, samo visokim morem valja stizati u taj najnevjerovatniji grad.“<sup>697</sup> Ovdje se zasigurno ne radi o sasvim turističkoj preporuci, koja se nadovezuje na Baedekera, nego o književnoj i mitološkoj inscenaciji orfejske separacije i liminalnosti između Srednje Europe i Sredozemlja, zavičaja i tuđine, bolesti i zdravlja, života i smrti i tako dalje. Orijentalizacija Venecije uvjetovana je orijentacijom sa stajališta na Orijentu i morskog putovanja preko Sredozemlja, to jest otvorenošću prema onome što je sasvim drugačije od svega drugoga u etnološkom i antropološkom smislu alijeniteta.

Osim toga, Venecija je posve drugačija u odnosu na Veneciju koja je poznata kao odredište obrazovnih i kavalirskih putovanja od Goetheova doba.

„Žudio je, da bude na slobodi, da gleda nebo: hoće li bar malo razvedriti nad Venecijom...

Nije se drugome ni nadao, jer taj ga je grad uvijek primao u punom sjaju. Ali nebo i more ostadoše tmurni i olovno sivi, od vremena do vremena spustila bi se maglovita kiša i on se spremio na to, da će vodenim putem doći u nekakvu Veneciju, sasvim različitu od one, koju je nalazio dolazeći u nju kopnom.“<sup>698</sup>

Još od Goetheova doba, od njegova talijanskog putopisa pa sve do pjesništva

<sup>696</sup> Ibid. 205

<sup>697</sup> Ibid.

<sup>698</sup> Th. Mann 1956: 204.

grofa Augusta von Platena, poznati su klasicistički i neoklasicistički hvalospjevi o Veneciji kao mnemotopu Mletačke Republike u slavu i čast grada, njegovih građevina, umjetničkih djela i drugih kulturnih znamenitosti koje su nastale na temelju volje i napora, snage, rada i moći mletačkog naroda. Goethe se u svom talijanskom putopisu divi narodnoj mudrosti i laganom načinu življenja. Kao da gleda lijepi igrokaz on na svakom koraku nailazi na prizore koje je mletačka likovna i glazbena škola iz doba renesanse i baroka ovjekovječila u svojim umjetničkim djelima. Zadivljen je ljepotom i moći raskošnih galija kao simbola tisućljetne vladavine Mletačke Republike nad Jadranskim morem i šire. Zadivljen je ljepotom umjetnosti, koju nalazi i u narodnim pjesmama gondolijera na Canalu Grande i u gradskim kazalištima gdje se uprizoruju komedije talijanskog pjesnika Carla Goldonija (1707. – 1793.). Zadivljen je ljepotom koju nalazi u građevinama, uličicama, mostovima, trgovima, javnim vrtovima, gradskim palačama, kazalištima i crkvama. Goethe jedinu kritiku upućuje gradskoj vlasti zbog nečistoće koja vlada gradom. Osim toga Goethe u svojim *Venecijanskim epigramima*, koji su nastali pod sasvim drugačijim dojmovima s drugog putovanja u Veneciju za vrijeme Francuske revolucije i štetnog utjecaja francuske vladavine na Mletačku Republiku u predvečerje njezina pada 1797. godine, daje oštru kritiku starosjedioca i njihove neljudskosti prema strancima, a susreće se s bludom, razvratom i nećudorednosti. To su djelo Goetheovi suvremenici odbacivali kao pornografsko jer sadrži mnogobrojne erotske odlomke. Zasigurno je i Th. Mann našao nadahnuće u Goetheu kad je odlučio tematizirati pederastiju kao tabuizirani oblik ljubavi, gramzivost koja vlada u turističkom velegradu te svojevrсну balkanizaciju i orijentalizaciju Venecije početkom 20. stoljeća. Satirička parodija i travestija očituje se prije svega u činjenici da mnoštvo mladih plemića i bogatih sinova iz građanskog sloja na obrazovnim putovanjima u Veneciji razgledava umjetničke galerije i posjećuje kazališne predstave, dok Mannov Aschenbach uhodi Tadzija.

Pri dolasku u Veneciju glavni lik stojeći uz jarbol promatra obzor u iščekivanju kopna i prisjeća se *Venecijanskih soneta* (1825.) iz pera grofa Augusta pl. Platen-Hallermünda (1796. – 1835.).

„Stajao je na prednjem dijelu broda, gledao u daljinu, očekujući kopno. Prisjećao se sjetno-zanosnog pjesnika, kojem su se, davno, kupola i zvonici njegova sna dizali iz ovog valovlja i tiho je ponavljao nešto od onoga, što je tada, puno poštovanja, sreće, i tuge, postalo pjesma puna mjere; bez napora, ponesen već

oblikovanim osjećajem, ispitivao je svoje ozbiljno i umorno srce: ne čeka li ga neko novo oduševljenje i nemir, nije li neka nova osjećajna pustolovina spremna, da dočeka dokonog putnika?<sup>699</sup>

Dok je Platen, primjer „sjetno-zanosnog pjesnika“, opjevao Veneciju na prvi pogled „naivnim“ hvalospjevima, njegove klasicističko-mediteranističke idile, elegije i himne iz Goetheova doba manje od stoljeća kasnije, u osvit Prvog svjetskog rata, zbog dijalektičkog preokreta postaju generaciji Th. Manna „sentimentalne“ u smislu filozofske estetike vajmarske klasike. U svojoj poetičkoj raspravi o naivnom i sentimentalnom pjesništvu (1795.) Friedrich Schiller (1759. – 1805.) razlikuje dva osnovna načina kako se pjesnici odnose prema svijetu, polazeći od pretpostavki svoje kritičke filozofije povijesti kojom razlikuje prirodno, kulturno i idealno stanje u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Prema tome, ideal budućnosti pjesnik može prikazivati naivno ili sentimentalno, no naivno prikazivanje pripada prošlosti, primjerice Homerovu epu. Naivnost se po Schilleru ne može ponoviti u sadašnjosti, ona sama po sebi već predstavlja projekciju sentimentalne svijesti. Pod teškim okolnostima sadašnjosti koju obilježava otuđenje i nesavršenost ljudskog bića, po Schilleru sentimentalno pjesništvo, u obliku idile, elegije ili satire, ne može uspjeti u pokušaju prikazivanja ideala budućnosti. To ne uspijeva čak ni idili, jer ne može ne isticati granice stvarnosti, ne može ne otkrivati da kulturom vlada umijeće pretvaranja te ne može sasvim ukinuti odstupanje ideala od stvarnosti, već zauvijek samo umnaža i ovjekovječuje svoju poetsku i estetsku patvorenost. Stoga Platenovo pjesništvo sa Schillerova stajališta predstavlja primjer sentimentalnog pjesništva, a novela Th. Manna, kao i njemački književni mediteranizam u osvit Prvog svjetskog rata općenito, predstavlja sentimentalno pjesništvo tako reći druge potencije u obliku satiričke parodije i travestije njemačkog književnog mediteranizma iz Goetheovog doba. Ironija je pritom da Aschenbachova očekivanja da će doživjeti „kasnu pustolovinu osjećaja“ u bliskom susretu s alijenitetima bivaju nadmašena u obliku pederastije i epidemije, dionizijskih obreda u noćnim morama i razvratu ćudoređa u stvarnosti.

Kako sam književni tekst ističe, glavni je lik „ponesen već oblikovanim osjećajem“. Prisjećanje na klasicistički hvalospjev iz Goetheova doba vodi ga u ponor jer nakon velikih očekivanja slijedi još veće razočaranje. Svrha putovanja na rub Srednje Europe, na Sredozemlje, spoznaja je klasicističke ljepote uključujući

<sup>699</sup> Ibid.

podvojenosti i dvojakosti, opreke i proturječja. Svrha je otvaranje tijela, duše i duha prema nepoznatosti, stranosti, tuđosti i različitosti kao onome što je sasvim drugačije od svega drugoga, što glavni lik smatra vlastitim i svojstvenim sa stajališta Srednje Europe, a to su zanos, ludilo, opijenost ljepotom i divotom čovjeka i mora, nova i drugačija vrsta zdravlja i bolesti te drugačija vrsta života i smrti na Sredozemlju.

### 6.3. Orijentalizacija Venecije

Orijentalizacija Venecije, koja jasno nastupa u petom poglavlju, začeta je proleptički već na samom početku priče, prije nego što glavni lik odredi kamo će ga voditi njegovo putovanje. Sanjarenje na Sjevernom groblju u Münchenu donosi između ostalog i orijentalističku epifaniju prastarog tropskog krajolika i pustolovine sa zagonetnim erotskim konotacijama, čija je pjesnička očaranost i opčinjenost podvojena i proturječna jer „privedenje“ na glavnog lika djeluje istovremeno zastrašujuće i privlačno.

„Bila je to žudnja za putovanjem, ništa više; ali, uistinu, pojavila se kao napad, pretvorila u strast, da se uzdigne u čulnu obmanu. Žudnja se prometnula u vidoovitost, a njegova mašta, koja se nije smirivala još od onih trenutaka rada, stvarala je sebi primjere za sva čuda i raznolike užase zemlje, htjela je sebi predočiti sve odjednom: gledao je, vidio je krajolik, neki močvaran tropski predio, nad njim nebo puno gustog isparivanja, vlažan, bujan i golem, vidio je neku praiskonsku dubinu, koja se sastojala od otokâ, močvarâ i riječnih odvajaka punih blata, - vidio je, kako iz silnog spleta bujadi, a nemoguće ga je svladati, kako iz tla prepuna masna, nabubrela i čudnovata procvala bilja rastu, u blizini i u daljini, kosmata stabla palma, vidio je čudnovato i nakazno drveće, njihovo korijenje, što ga zrakom pruža i spušta u zemlju, ili u ustajale vode, koje se zelenkasto prelijevaju, a između plivajućih cvjetova, koji su mliječno bijeli i veliki poput zdjelâ, vidio je ptice, nepoznate, visoke, čudnovatih kljunova, stajale su u plićaku i nepomično gledale u stranu, vidio je između čvornovate trske bambusova šiblja sjaj tigra, koji skupljen vreba – i osjetio odjednom svoje srce gdje kuca puno užasa i tajnovite čežnje.“<sup>700</sup>

Nesumnjivo ta pjesnička epifanija fantastičnog krajolika sadrži cijeli niz polikonteksturnih simboličkih i alegorijskih osvrta, aluzija i insinuacija na nekakvu čarobnu prazemlju, ali i nepoznatu zemlju (*terra incognita*) na kraju svijeta (*finis terrae*). Možda je riječ o raju na zemlji, gdje u izobilju teku med i mlijeko, ili o utopijskoj zemlji besposličara, a možda o distopiji, s obzirom na to da je u pitanju „zagonetna čežnja“, koja uključuje mogućnost i obećanje sreće i blaženstva, ali i opasnost od nasilja, boli, bolesti i smrti. Sve osjetilne, osjećajne i spoznajne dvojakosti i podvojenosti, opreke i proturječja prenose se na Veneciju, odnosno

<sup>700</sup> Th. Mann 1956: 191–192.

na orijentalistički otuđenu Veneciju iz klasicističkog repertoara novije njemačke književnosti, od Goethova doba nadalje.

U trećem poglavlju posljedice modernog masovnog turizma očituju se između ostalog i u tome da Venecijom vlada trgovački duh, to jest mediteranistički topos poznat od Goetheova doba: „[...] i upravo kad je Aschenbacha počinjao obuzimati bizaran čar vožnje po Veneciji, pokazao bi lupeško-trgovački duh pale kraljice svoje lice i ponovo ga mrzovoljno trijeznio.“<sup>701</sup> Mediteranističke predodžbe o čarima velegrada u laguni zasjenjene su poslovnim duhom, pljačkom i krađom. Nakon zavrzlama na Trgu svetoga Marka glavni lik „s izrazom nepovjerljiva stranca“<sup>702</sup> postavlja činovniku u britanskom putničkom uredu „fatalno pitanje“ o epidemiji. To čini na način sokratovske ironije u Platonomvim dijalozima, glumeći neznanje, odnosno u mediteranističkom nepovjerenju Srednjoeuroljana prema Sredozemcima. Ali „civilizacijska misija“ u Veneciju, predvođena „trgovačkim duhom Engleza“ čija je „lojalnost [...] sasvim tuđa i čudnovato odudara od lupeški hitrog juga“ postaje upitna.<sup>703</sup> Otvara se stoga mogućnost da je Srednja i Zapadna Europa već zapala u mediteranizaciju s negativnom konotacijom, onako kako Said tumači orijentalizam, odnosno onako kako Todorova tumači balkanizam. Štoviše, glavni lik dobiva skandalozan odgovor od britanskog činovnika koji mu „poštenim i udobnim jezikom reče istinu“<sup>704</sup> o prodoru „indijske kolere“ na srednjoeuropski kontinent, kopnenim putem iz Euroazije i morskim putem preko Sredozemlja.

„Već mnogo godina indijska kolera pokazuje pojačanu težnju, da se proširi i da dođe u jednu zemlju za drugom. Porodila se u toplim močvarama Gangesove delte, pojačana mefitskim dahom onog bujno-neupotrebljivog otočja, kojih se klone ljudi, a tigar vrebao u njihovu bambusovu šipražju, da se bez prekida i neobično snažno razbjesni po cijelom Hindustanu; na istoku je prešla Kinu, na zapadu Afganistan i Perziju, slijedivši karavanski put doprla je do Afganistana, pa čak i do Moskve. Ali dok je Europa drhtala, da neman ne stigne u nju kopnom, donijeli su je morem sirijski trgovci, gotovo u isto se vrijeme pojavila u mnogim lukama Sredozemlja, digla je glavu u Tulonu i Malagi, u nekog Palermu

<sup>701</sup> Th. Mann 1956: 221.

<sup>702</sup> Ibid. 246.

<sup>703</sup> Ibid. 247.

<sup>704</sup> Ibid.

i Napulju pokazala svoju obrazinu, a čini se, da više neće ni da napusti Kalabriju i Apuliju. Sjeverni dio poluotoka ostao je pošteđen. Ipak, koncem svibnja ove godine, našli su u Veneciji istoga dana strašne vibrione u iznurenim, pocrnjelim leševima nekog brodskog sluga i neke piljarice.<sup>705</sup>

U tom ključnom odlomku književni tekst kriomice zauzima stajalište britanskog orijentalizma i uspostavlja orijentalistički diskurs nad sredozemnim velegradom. Kao što smo već vidjeli, Bahr je već prije Manna kritički preispitivao u negativnom smislu orijentalističko stajalište britanske spisateljice Maude M. Holbach prema zaleđu grada Zadra u sjevernoj Dalmaciji. Njoj suvremeni dalmatinski Sredozemci, kao pretci Morlaka po Albertu Fortisu, nalikuju prije sjevernoameričkim Indijancima nego Europljanima. Sredozemlje predstavlja interkulturalni pogranični i prolazni prostor ne samo za slobodnu razmjenu robe, ljudi i ideja iliti interkulturalnu paradigmu već također za izbijanje i prenošenje smrtonosnih bolesti te nastanak opasnih epidemija i pandemija. Sa Sredozemlja kao interkontinentalnog i interkulturalnog prostora navodno pristižu u srednju Europu prijetnje i opasnosti iz Azije i Afrike u obliku imaginarnih toposa, figura i tropa alteriteta i alijeniteta. Gore navedeni odlomak o „indijskoj kole-ri“ pisac je preuzeo gotovo doslovce uz manje dodatke i ukrašavanje iz zapisa u suvremenoj Brockhaus konverzacijskoj enciklopediji gdje se opisuje globalna povijest epidemija i pandemija „azijske kolere“ tijekom 19. stoljeća, od 1817. do 1893. godine,<sup>706</sup> kad su prvi put u povijesti čovječanstva postignuti međunarodni ugovori o suzbijanju epidemija i pandemija kolere u Dresdenu. Pisac zapisa u Brockhaus enciklopediji slijedi strogu dihotomizaciju Europe i ostatka svijeta, točnije Azije ili Indije, razlikujući „ljetnu“, „domaću“, „europsku koleru“, to jest *Cholera nostras* od „azijske, epidemijske ili indijske kolere“,<sup>707</sup> to jest *Cholera eora*. U svojoj književnoj obradi Th. Mann opisuje dolazak takozvane „indijske kole-re“ preko Sredozemlja, točnije uske mreže sredozemnih velegradova u kojima se nalaze velike trgovačke i putničke luke, brzo širenje po Apeninskom poluotoku i mogući prijenos u srce same Srednje Europe. Za razliku od enciklopedijskog zapisa, pisac stavlja Sredozemlje kao interkontinentalni i interkulturalni prostor u središte svoje pripovijetke te u svojoj književnoj kontrafakturi sažima povi-

<sup>705</sup> Ibid.

<sup>706</sup> BKL 1894-96: Bd. 4, 255.

<sup>707</sup> Ibid.

jest kolere 19. stoljeća u nekoliko godina te služeći se ubrzanim pripovijedanjem skraćuje pripovjedačko vrijeme (*Erzählzeit*) da bi pokrio poduže pripovijedano vrijeme (*erzählte Zeit*).

Usporedno s tim medicinskim diskursom o javnom zdravstvu Th. Mann u petom poglavlju ugrađuje u svoj književni tekst religijsko-povijesni i umjetnički diskurs o „stranom bogu“ Dionizu, starogrčkom bogu vina, plodnosti, zanosa, opijenosti, i preobrazbe. Krajem 19. i početkom 20. stoljeća smatralo se na temelju Nietzscheove rasprave *Rodenje tragedije iz duha glazbe* da je Dioniz podrijetlom iz Male Azije. U kulturnom imaginariju Sredozemlja Dioniz stoga ne predstavlja alteritet, nego alijenitet unutar okvira starogrčkog svijeta bogova. Kao što je, prema starim epovima Homera i Ovidija, fenička princeza Europa stigla u grčku kulturu iz Male Azije, nošena na leđima bika u kojeg se pretvorio starogrčki glavni bog Zeus, tako i Dioniz i njegovi obredi predstavljaju interkulturalni i transkulturalni transfer i transpoziciju iz Male Azije preko Sredozemlja u Europu.

Došašće „stranoga boga“ na krilima vjetrova s istoka nagoviješteno je već na početku četvrtog poglavlja kada se pisac služi antičkim stilom klasičnih književnih jezika, starogrčkog i latinskog, kako bi oponašao ditiramb, lirsku ili meličku zbornu pjesmu izvedenu u Dionizovu čast. Ditiramb su u pisanu književnost uveli Simonid, Bakhilid i Pindar, a Aristotel smatra da su tragedija i satirske igre proizašle upravo iz ditiramba. U Mannovoj je noveli Sredozemlje u vezi s time prikazano kao rodno mjesto starogrčkih bogova i junaka, odnosno mnemotopski prostor starogrčke mitologije, religije i umjetnosti. Na taj način orijentalistička imaginacija interkulturalnog odnosa između Srednje Europe i Sredozemlja biva proširena predodžbom o došašću „stranog boga“, a došašće tog stranog boga događa se u središnjoj noćnoj mori glavnog lika.

„Te je noći usnio strašan san, – ako je moguće snom nazvati tjelesno-duhovni doživljaj, koji mu se, doduše, zbio u dubokom snu, u potpunoj odvojenosti od čulne sadašnjosti, a da on sebe pritom nije gledao kako prisustvuje i hoda prostorom izvan događajâ; naprotiv, zbivanje ovog sna bila je njegova duša, a događaji su izvana ušli u nju, solom savladavši njegov otpor – dubok, duhovan otpor – prošli njegovom dušom, potpuno opustošili, uništili, njegovo postojanje, kulturu njegova života.“<sup>708</sup>

<sup>708</sup> Th. Mann 1956: 250.

Pritom se ne radi o običnom snivanju, ako pod tim razumijevamo „tjelesno-duhovni doživljaj“ dok se osoba nalazi i dubokom snu, neovisno o stanju svijesti i osjetljivosti osjetila.

Naime, noćna mora o iskonskim dionizijskim obredima, premda je na neki način izvan vremena i prostora, itekako se odigrava u tijelu, duši i u duhu glavnog lika. Zapravo, „poprište“ maloazijskog igrokaza biva upravo „njegova [srednjoeuropska] duša“. Užasne slike iz snova tište glavnog lika i probijaju njegov dubok duhovni otpor prema alijenitetu. Noćna mora donosi nepoznate, strane i tuđe, posve drugačije obrede klanjanja stranome bogu, uključujući neobuzdane spolne snošaje, nasilne i krvave činove te okrutna ubojstva. Zbog dionizijske invazije dolazi do bezgraničnog „sveopćeg komešanja“ gomile pojedinca bez obzira na kulturno podrijetlo i rasnu, narodnu, društvenu i vjersku pripadnost. Pritom treba naglasiti da glavnim likom ne vlada samo „strah“ nego i „ugoda“ i „strašna radoznalost“,<sup>709</sup> to jest spoznajna, osjetilna i osjećajna podvojenost i dvojakosti, opreke i proturječja vezana za moguću propast i obnovu Srednje Europe. Glavni se lik poistovjećuje s Dionizovim sljedbenicima koji se kao transhumanтни stočari redovito s brda spuštaju na obalu gdje počinjavaju strahote u čast njihova boga. Na kraju, dionizijska teofanija u noćnoj mori ostavlja ne samo glavnog lika nego i sveopću kulturu Srednje Europe posve opustošenom i uništenom.<sup>710</sup> Zbog interkulturnih i transkulturnih odnosa preko Sredozemlja u dodiru s Malom Azijom Srednjoj Europi prijete potpuna propast. Sredozemno more pritom služi maloazijskom barbarstvu kao prostorni, vremenski, duševni, duhovni i interkulturni prolaz koji omogućuje invaziju na Srednju Europu. Sredozemlje predstavlja Ahilovu petu Srednje Europe, nad kojom će maloazijski barbari izvršiti kulturocid. Noćnom morom o dionizijskoj invaziji u apokaliptičnom se raspoloženju iznosi strah od gubitka utjecaja, moći i značaja Srednje Europe na Sredozemlju i širom svijeta, strah od raspada svjetskog političkog poretka sa Srednjom Europom u središtu Sredozemlja i svijeta, odnosno strah od potpunog uništenja Srednje Europe pod neobuzdanom vladavinom alijeniteta – Mediterana, Orijenta ili Balkana, to jest mediteranizma, odnosno orijentalizma i balkanizma prema Saidu i Todorovoj, s negativnom konotacijom. Vladavina tog istog alijeniteta nosi u sebi i nadu da će se ostvariti povratak u istinitu svoj-

<sup>709</sup> Ibid.

<sup>710</sup> Ibid.

stvenost i vlastitost (identitet) s pozitivnom konotacijom, odnosno nadu da će se dogoditi obnova, preporod, uskrснуće, spasenje i vječni život.

S jedne strane dionizijsku teofaniju nagovještavaju nepoznati, strani i tuđi zvukovi sljedbenika stranog boga, koji je sasvim drugačiji od svih poznatih bogova: „iz daljine približavala se buka, galama, mnogo pomiješana žagora: zveka, tresak i potmula grmljavina, reski vapaj, a u ustima neki određen urlik, razvučen glas ‘u’, – sve je to bilo prožeto nekom pjesmom, jasnijom od svega, bilo je to užasno sladostrašće pjesme neke frule, ona je upravo bezbožno trajala i bila puna duboka gukanja, bestidno je nasrtala i očaravala njegovu nutrinu.“<sup>711</sup> Glavni lik kao mjesto radnje u noćnoj mori o dionizijskoj teofaniji prepoznaje „planinski predio, jednak onome oko njegova ljetovališta“,<sup>712</sup> to jest ladanjske kuće u alpskom podnožju. Strani bog iz Male Azije prijeti razornim upadom preko Sredozemlja u samo srce Srednje Europe. „Gadilo mu se sve to silno, obuzeo ga veliki strah, pošteno je bio namislio, da dokraja štiti svoje od tuđinskoga, od neprijatelja sposobna i dostojna duha.“<sup>713</sup> U snu, koji Freud tumači kao ispunjenje potisnutih želja, glavni lik prolazi vjersku konverziju, svojevrsno obraćenje, pristaje uz stranog boga i obrede njegova štovanja: „Ali s njima, u njima, bio je sanjalac sada, pripadao je tuđinskom bogu. Jest, oni svi bijahu on sam, kad su se, pobješnjeli, puni ubijanja, bacili na životinje, kad su proždimali otkinute komade, još vruće, i kad je na razrivenu, mahovinom pokrivenu tlu započelo sveopće komešanje: bogu žrtava. A njegova duša okusi razvrat i bijes propadanja.“<sup>714</sup> Usred propasti, dok većina stranaca napušta ljetovalište, glavni lik utopijski očekuje ostanak s lijepim i mladim poljskim plemićem na otoku sreće, dok većina stranaca napušta ljetovalište. „Tadzio je ostajao; a zaludenome se činilo, kao da bi bijeg i smrt mogli udaljiti sav okolni život koji mu smeta, da bi mogao ostati na tom otoku s lijepim dječakom, – jest, kad je prije podne na moru njegov pogled teško, neodgovorno, ukočeno počivao na žudenome, kad ga je u sutonu bez ikakva dostojanstva slijedio po ulicama, gdje se posvuda širio prikriven, mrski dah umiranja, čudno mu se činilo ostvarljivim, a moralni zakon nečim bijednim.“<sup>715</sup> Vrhunac

<sup>711</sup> Ibid.

<sup>712</sup> Ibid.

<sup>713</sup> Ibid. 251.

<sup>714</sup> Ibid.

<sup>715</sup> Ibid. 252.

je pjesničkog mediteranizma, dakle, esteticističko nadilaženje ćudoređa starog plemićkog i građanskog društva.

Kad dan nakon prvog susreta s mladim poljskim plemićem glavni lik, osjećajući vjetar s kopna, tramontanu, promatra oblačno nebo i mirno more, primjećuje prvi put „truli vonj lagune“, na sličan način kako ga je Goethe opisao u svom talijanskom putopisu. Čini se kao da se zarazio zabranjenom i strastvenom ljubavlju. Prvi put glavni lik postaje svjestan neugodnih mirisa u lagunama sredozemnog velegrada.

„Ni idućeg dana vrijeme se nije poboljšalo. S kopna je duvalo. Ispod blijedog i oblačnog neba ležalo je more u tupom miru, smežurano, horizonta dosadna i bliza, bilo je odmaklo toliko od obale, da je oslobodilo mnoge redove dugih pješćanih prudova. Kad je Aschenbach otvorio svoj prozor, učinilo mu se kao da osjeća truo vonj lagune.“<sup>716</sup> U trećem poglavlju „taj neprimjetno natruli vonj mora i močvare“<sup>717</sup> nagovještuje propast i uništenje. U petom poglavlju glavni lik primjećuje „neke neugodne stvari, koje se ticahu izvanjskog svijeta.“ „Otudivanje“ od Venecije pojačano je zbog „povlačenja njemačkog jezika“ i pojačavanja „stranih zvukova“, a „bezvjetrica“ pojačava „neobičan vonj“, točnije „slatkasto apotekarski vonj, koji je podsjećao na siromaštvo i rane, koji je podsjećao na sumnjivu čistoću.“<sup>718</sup> Dapače, taj je miris osjetilno, osjećajno i spoznajno dvojak i podvojen, oprečan i proturječan jer je istovremeno „vonj sredstva koje ubija bakterije“ i „fatalan vonj“,<sup>719</sup> štiti od smrti i uzrokuje smrt.

Pritom treba naglasiti da se ovdje ne radi o samo još jednom u nizu nagoviještanja naslovnog događaja, nego o mirisu u estetsko-simboličkom, prenesenom smislu (najprije izvornom, iz prirode, a kasnije kao posljedica suzbijanja bolesti oštrim dezinfekcijskim sredstvima). Naime, kao velegrad u laguni Venecija stalno propada, i to ne samo geološki jer su podmorski i nadmorski temelji građevina neprekidno izloženi udaru mora, već kulturološko-mnemonopski gledano suvremeni velegrad Venecija ujedno je i muzejsko počivalište slavne Mletačke Republike koja je čvrsto vladala Jadranskim morem gotovo tisuću godina od 8. stoljeća do 1797. godine. Truli miris suvremenog velegrada u laguni daje po pro-

<sup>716</sup> Th. Mann 1956: 213.

<sup>717</sup> Ibid. 222.

<sup>718</sup> Ibid. 236.

<sup>719</sup> Ibid. 237.

pasti Mletačke Republike u prošlosti i Srednje Europe u sadašnjosti. Ukratko, Venecija je posljednje počivalište Srednje Europe na Sredozemlju, odnosno Sredozemlja u Srednjoj Europi.

Do tada je velegradska laguna nosila miris propadanja iz prošlosti, od tada nosi miris propadanja u sadašnjosti. Glavni lik po cijelom gradu nalazi obavijesti o javnozdravstvenom stanju, gradska uprava upozorava na učestalost bolesti probavnog sustava i daje preporuke o izbjegavanju konzumiranja morskih plodova, kamenica i školjki. Sveobuhvatna epistemska neizvjesnost pojačana je jer gradska uprava i ustanove javnog zdravstva drže u tajnosti da je izbila zarazna i smrtonosna bolest i da prijeti epidemija. Strane novine ne izvješćuju o zbivanjima, domaće novine šire glasine i navode promjenjive i proturječne podatke o stvarnom broju oboljelih i proširenosti smrtonosne bolesti. Dok primjećuje da su gosti iz Njemačke i Austrije uglavnom otputovali, Aschenbach po gradskim kavanama nalazi domaće novine kojih je u međuvremenu ponestalo u Grand Hotelu des Bains na Lidu i saznaje o „prosvjedima protiv opasne igre [lažljivih] vlasti.“<sup>720</sup> Sa srednjoeuropskog stajališta sredozemni velegrad u laguni poprima obilježja alijeniteta u kulturnom imaginariju Sredozemlja.

Dezorijentacija glavnog lika pojačana je zbog neodgovornog ponašanja gradske uprave, kojom zbog gospodarskih interesa nemilosrdno vlada nepisani zakon šutnje (*omerta*), u kojem on sudjeluje iz straha da će se razotkriti njegove sklonosti pederastiji. Svoje strasne pustolovine iz vremena balada tumači kao zločin, a svoju tajnu ljubav prema mladom poljskom plemiću povezuje s tajnim izbijanjem smrtonosne bolesti u sredozemnom velegradu. „Tako je Aschenbach osjetio neko tamno zadovoljstvo nad onim, što se, zabašurivano od vlasti, zbivalo u prljavim ulicama Venecije, – nad tom zlom tajnom grada, koja se poklapala s njegovom tajnom, a koju je i on toliko želio prikriti.“<sup>721</sup> Njemu se čini da su gradske ulice odjednom preplavljene prosjacima i varalicama. Nekoć slavna Venecija osuđena je na propast.

„To je bila Venecija, mazna i opasna ljepotica, – taj grad, napola priča, napola klopka za strance, u čijem je trulom zraku umjetnost nekada rasipno bujala, muzičarima (glazbenicima) je ulijevala zvuke, koji njišu i uspavljaju. Aschenbachu, zanesenom s pustolovinom, činilo se, da mu oko upija istu raskoš, da takve me-

<sup>720</sup> Th. Mann 1998: 200.

<sup>721</sup> Th. Mann 1956: 237.

lodije obavijaju njegovo uho; također je razmišljao, kako je grad bolestan i kako to taji iz gramzljivosti, i sve neobuzdanije gleda gondolu, koja je ispred njega lebdjela na vodi.<sup>722</sup>

Nastupa destrukcija klasicističkog ideala, prema kojem je stara Venecija mitski mnemotop kao mjesto sjećanja na povijest Mletačke Republike i kao obavezno odredište obrazovnog putovanja u duhu humanizma i klasicizma. Ispostavlja se da je suvremena Venecija uistinu orijentalistička aporija s one strane Srednje Europe i Sredozemlja, što je postala zbog naglog, ubrzanog i povećanog prometa stranaca i novog masovnog turizma krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Destrukcija tog klasicističkog ideala srednjoeuropske i sredozemne Venecije očituje se i u orijentalizaciji slavni građevina. Katedrala svetog Marka sa stajališta glavnog lika odjednom poprima obilježja „istočnjačkog hrama“,<sup>723</sup> dok sveukupna slika velegrada u laguni zadobiva orijentalistička obilježja: „U mutnoći su se ocrtavali arapski okviri na prozorima.“<sup>724</sup> Orientalizirana Venecija produbljuje u glavnom liku ionako već postojeće unutarnje konflikte. U podvojenom stanju zanosa i opijenosti Aschenbach s jedne strane uživa blaženstvo tijela, duše i duha, pjesnički zanos i božansko ludilo u susretu s alijenitetom, usprkos samoći i iskustvu alteriteta. S druge strane, glavni lik osjeća grižnju savjesti, zbunjenost i otuđenost, dok mu se u nutрини javljaju sjećanja na pretke koji ga, kako zamišlja, osuđuju zbog toga što je „zapleten u toliko neuputan doživljaj, zahvaćen jednim egzotičnim osjećajem bludnje“ i u „izopačenosti“.<sup>725</sup> Osim toga, unutarnji konflikt suprotstavlja istinitu umjetnost građanskom svjetonazoru i načinu življenja, dok kao umjetnik shvaća umjetnost kao borbu i rat s građanskim svijetom i sa samim sobom. Nadalje orijentalizacija srednjoeuropskog i sredozemnog velegrada u laguni u negativnom se smislu očituje i u nesposobnosti gradske uprave da vlada gradom u iznimnom stanju epidemije zbog vlastoljubivosti i pohlepe.

„Ali bojazan pred općom štetom, obzir prema nedavno otvorenoj izložbi slika u javnim vrtovima, obzir prema golemom manjku, koji će, u slučaju panike i ozloglašanja zaprijetiti hotelima, trgovinama, cijelom tom složenom poslovanju sa strancima, sve se to pokazalo jačim od ljubavi za istinom i poštovanjem među-

<sup>722</sup> Ibid. 239.

<sup>723</sup> Ibid. 238.

<sup>724</sup> Ibid. 239.

<sup>725</sup> Ibid. 240.

narodnih ugovora; sve je to nagonilo vlasti, da se uporno drže politike prešućivanja i poricanja. Vrhovni liječnik Venecije, čovjek zaslužan, ogorčeno je napustio svoj položaj, na njegovo su mjesto, tajom, postavili poslušnijeg čovjeka.<sup>726</sup>

Prema riječima britanskog zaposlenika u turističkom uredu, gradska uprava, s obzirom na to da zbog epidemije turizmu prijeti potpuni slom, stavlja gospodarske interese ispred „ljubavi za istinom i poštovanjem međunarodnih ugovora“,<sup>727</sup> poput primjerice onoga koji je stvarno sklopljen 1893. godine u Dresdenu. Taj se ugovor spominje u zapisu o koleri u već spomenutoj Brockhaus konverzijskoj enciklopediji. Umjesto pridržavanja zakona gradska uprava i ustanove javnog zdravstva slijede suverenističko-makijavelističku „politiku prešućivanja i poricanja“.<sup>728</sup> Dakle, Mannova novela jasno prikazuje da usprkos slavnoj prošlosti, europskoj i mediteranskoj baštini, Venecijom, kao odredištem modernog masovnog turizma, vladaju korupcija i kriminal. Njome, osim toga, u izvanrednom stanju epidemije vlada sveopća razvratnost. Vrhunac orijentalizacije srednjoeuropske i sredozemne Venecije očituje se u stalnom porastu lakših i težih zločina, kako ističe britanski zaposlenik turističkog ureda na Trgu svetog Marka. Njegova prosudba je u skladu s orijentalizmom u negativnom smislu kako ga tumači Said.

„Narod je sve to znao; korupcija viših zajedno s vladajućom nesigurnošću, izuzetno stanje, u koje je pohod smrti stavio sav grad, sve je to dovelo do izvjesnog pada morala u nižim slojevima, ohrabrilo tamne i nesocijalne nagone, a to se sve pokazuje u neumjerenosti, bestidnosti, [porastu] kriminaliteta. Protiv svih pravila primijećeni su na večer [r] mnogi pijanci; opak ološ, priča se, čini noću ulice nesigurnima; razbojnički se napadaji, čak i slučajevi umorstva, ponavljaju, jer već se dvaput dokazalo, da su ljudi, koji su tobože umrli od zaraze, ustvari umoreni otrovom; zanatski razvrat poprima nametljive i raspusne oblike, koji su do tada bili nepoznati u Veneciji, koji su bili udomaćeni jedino na jugu zemlje i na Orijentu.“<sup>729</sup>

Glavni se lik se kao i slavni velegrad na laguni nalazi u aporiji između Srednje Europe i Sredozemlja. Ni izricanje karantene ne bi ga moglo odvratiti od

<sup>726</sup> Ibid. 248.

<sup>727</sup> Ibid.

<sup>728</sup> Ibid.

<sup>729</sup> Ibid. 248–249.

ostanka u Veneciji zbog njegove strastvene ljubavi prema Tadziju. Umjesto bijega i spasa od epidemije Aschenbach se predaje utopijskim mediteranističkim zamišljanjima i maštanjima o tome da ostane sam s mladim poljskim plemićem na nekom osamljenom otoku, dok nedirnuto promatra svojevrsni egzodus mrtvaca, ljudi koji su podlegli indijskoj koleri, iz Venecije prema gradskom groblju na otočiću San Michele.

## 6.4. Glavni i sporedni likovi

Svi sporedni likovi, od vragolastog kalfe (*Wandergeselle*) na Sjevernom kolodvoru u Münchenu, preko lažnog mladića na brodu između Pule i Venecije, do gondolijera bez dozvole za rad i napolitanskog predvodnika zabavnih glazbenika u Veneciji, posjeduju naočigled ista ili slična obilježja. To su pobliže: tubast nos, crvenkasta kosa, obrve i trepavice, mliječna, pjegava i žućkasta put, uske usnice, vidljivi zubi i izražena Adamova jabučica. Oni nose istu ili sličnu odjeću: slamnati šešir, žućkastu odjeću s planinarskim ili pomorskim detaljima. Ta nedopadljiva fiziognomija u skladu je s njihovim odbojnim stavom, držanjem i ponašanjem, koje je zapovjedničko, bahato, oholo, odvažno, drsko i razuzdano, a izvode razne lakrdije s dvosmislenim nasilničkim ili spolnim konotacijama.

U skladu sa suvremenom naukom rasne biologije može se donijeti zaključak da po svim istaknutim osobinama sporedni likovi pripadaju južnjačkoj rasi koja se razlikuje od sjevernjačke – to je rasni mediteranizam sa stajališta pripovjedača koji pripovijeda s osobnog stajališta glavnog lika s internom fokalizacijom.<sup>730</sup> Ironija je da se istovremeno radi o sjevernjačkim likovima. Ne može se, naime, jednoznačno odrediti jesu li sjevernjaci odlazili iz Srednje Europe na jug ili su južnjaci na povratku u domovinu nakon što su boravili na sjeveru. Bez obzira na njihovo podrijetlo, sporedni likovi utjelovljuju želju, težnju i čežnju za jugom, to jest „tropizam k jugu“,<sup>731</sup> kako ga tumači Valéry. Kao vanjska projekcija nutrine glavnog lika također posjeduju osjetilnu, osjećajnu i spoznajnu podvojenost i dvojakost, opreke i proturječje između Srednje Europe i Sredozemlja, ljepote i ružnoće, uzvišenosti i podlosti, dostojanstvenosti i nedostojanstvenosti, bolesti i zdravlja, procvata i propasti, života i smrti itd.

Svim je sporednim likovima zajedničko da je svatko na svoj način, kao i sam glavni lik, stranac u tuđini, daleko od zavičaja, izbjeglica koji najčešće pristiže sa sjevera preko Srednje Europe ili s juga preko Sredozemlja na prostor između Alpa i Apeninskog poluotoka. Tako pripovjedač naglašava da vragolasti kalfa nije bavarskog podrijetla, gondolijer bez dozvole za rad nije talijanskog podrijetla, a predvodnik glazbenika pri nastupu u vrtu hotela je, kako pripovijedač navodi, južnotalijanskog, točnije napuljskog podrijetla.

<sup>730</sup> Stanzel 1995; Genette 1994; Vogt 1990.

<sup>731</sup> Valéry 1995: 43–44.

U drugom poglavlju, kada je predstavljen glavni lik uz kratak životopis i opis njegovih glavnih djela, pripovjedač naglašava da je Gustav von Aschenbach s očeve strane pruskog, a s majčine strane češkog podrijetla, da se kao sjevernjak nastanio po vlastitu izboru na njemačkom jugu, točnije u glavnom gradu Bavarске, a ljeta provodi u ladanjskoj kući u podnožju Alpa. Navodno se njegov umjetnički poziv, koji zahtijeva istočnjački ili južnjački zanos i strastvenost, protiv sjevernjačkom svjetonazoru i načinu življenja prema načelima reda, rada i stege u građanskom društvu u Srednjoj Europi.<sup>732</sup> Stoga se nameće zaključak da je glavni lik također jedna vrsta izbjeglice. On bježi od mukotrpane svakodnevice na sjeveru. Odabir je najbliže sredozemno, odnosno jadransko pogranično područje, koje se nalazi na rubu Srednje Europe, a u dodiru je sa Sredozemljem. U tom multikulturnom, interkulturnom odnosno transkulturnom međuprostoru omogućeno je stjecanje mediteranstva bez obzira na podrijetlo i trenutno prebivalište. Glavni lik, dakle, uspijeva steći mediteranstvo, kako to zamišlja Matvejević, preuzimajući mediteranski mentalitet, svjetonazor i način življenja. Klasicistički entuzijizam i esteticističko nadahnuće i iskustvo uzvišenog života na Sredozemlju zahvaća glavnog lika, koji doživljava tragediju tabuizirane tajne i zabranjene ljubavi, odnosno opsjednutosti starijeg muškarca lijepim i ljupkim mladićem, pjesničko raspoloženje, umjetnički zanos i ludilo te zagonetnu bolest i mukotrpanu smrt. Novela bilježi tjelesnu, duševnu i duhovnu selidbu unutar Europe i između Srednje Europe i Sredozemlja. Interkulturalna komunikacija između stranaca u tuđini obilježena je nepovjerenjem, nesporazumima i vanjskim i unutarnjim sukobima glavnog lika sa sporednima.

U znanosti o književnosti, odnosno teoriji i povijesti njemačke književnosti uobičajeno je tumačenje sporednih likova kao vjesnika smrti. Sa stajališta glavnog lika, odnosno pripovjedača ili čitatelja takvo tumačenje nije sasvim jednoznačno. Sporedne likove treba tumačiti i kao vanjsko utjelovljenje potisnutih, unutarnjih poriva glavnog lika odnosno autora, koji nije samo upoznat s glavnim djelima Siegmunda Freuda, gdje suosnivač psihoanalize razrađuje teoriju potiskivanja, svijesti, podsvijesti i nadsvijesti, već je i svjesno ugradio takve psihodinamične mehanizme u svoj tekst. Njemački romantizam je povezivao književni fenomen dvojnika s gubitkom vlastitog identiteta zbog rasprostranjenog straha građanskog i plemićkog društva od Francuske revo-

<sup>732</sup> Weber 2010.

lucije. Primjerice, njemački pisac Jean Paul (1763. – 1825.) u svom romanu pod naslovom *Siebenkäs* (1796. / 1797.) opisuje dvojnike kao „osobe koje vide same sebe“ („die Doppelgänger, so heißen die leute die sich selbst sehen“) i povezuje tu svakodnevnu pojavu estetski i poetski s onim što se na njemačkom jeziku naziva *Unheimlichkeit*, čiju se višeznačnost ne može jednostavno prevesti na hrvatski jezik.<sup>733</sup> Kasnije je Freud predložio tumačenje da je njemačka riječ *Unheimlichkeit* etimološki povezana s otuđenim ili izgubljenim domom (*Heim*), a jezivost nastaje kad se nepoznatost, stranost i tuđost u etnološko-antropološkom smislu alteriteta ili različitosti (alijenitet) razotkrije odjednom i sasvim neočekivano kao svojstvenost i vlastitost. Dvojnike kao alter ego ili alien uvijek predstavlja udio u egu i navodno nadnaravno simboličko ili alegorijsko priviđenje određenih svojstvenih i vlastitih osobnosti koje su u svakodnevici potisnute u podsvijest. Ego i alter ego ili alien zapravo čine jedinstvenu cjelinu svijesti i nesvijesti, odnosno podsvijesti, a nesvijest, odnosno podsvijest sadrži u sebi spolne i nasilne nagone, uključujući narcizam i autodestruktivnost. Stoga je mediteranistička čežnja za jugom zapravo spoznajno, osjetilno i osjećajno dvojaka i podvojena, oprečna i proturječna jer je snažan nagon za životom u znaku Erosa zasjenjen iznemoglošću, umorom od života, pa čak i potisnut nesvjesnim nagonom i čežnjom za smrću u znaku Thanatosa. Ironija je pritom da razotkrivanje poželjnog alteriteta i alijeniteta te različitosti dovodi do neprihvatanja svojstvenosti i vlastitosti u obliku tajne i zabranjene ljubavi, zarazne bolesti i u konačnici zagonetne smrti, dok svejedno u sebi nose obećanja oslobođenja, obnove života, uskrsnuće tijela i spasenja duše te stjecanja vječnog života. Sporedni likovi kao romantički dvojници, koji utjelovljuju potisnute nagone glavnog lika, stoga nisu samo vjesnici smrti, nego i uzvišenog života s one strane beskrajnosti Sredozemlja.

Od likova treba svakako posebno izdvojiti Tadzija, mladog poljskog plemića, koji je uz Gustava von Aschenbacha drugi glavni lik. On je već u prvom susretu istaknut i predstavlja se ne kao alteritet, već kao alijenitet, to jest apsolutna različitost, koja je sasvim drugačija od svega drugoga. Naime, i Tadzio je u audiovizualnom mediju Sredozemlja, čiju je buku i svjetlost prije Manna već opisivao Hauptmann u svom grčkom putopisu, višestruko označen kao stranac u tuđini sa stajališta glavnog lika i pripovjedača. Nepoznati, strani i tuđi poljski

<sup>733</sup> Grimm DWG Bd. 2 Sp. 1263.

jezik u piščevim ušima zvuči kao glazba. Produžen zvuk samoglasnika *u* na kraju nadimka „Tadziu“ pričinjava mu se srodnim ditirampskom pjesništvu. „Tako se stranost dječakova govora uzdignula do glazbe, razigrano ga je sunce obasipalo raskošnim sjajom, a uzvišen, dubok sreznik mora bio je uvijek njegovoj pojavi [okrilje i] pozadina, na kojoj se isticao.“<sup>734</sup> U zasljepljujućem sjaju svjetlosti Sunca na Sredozemlju navodna nadnaravna pojava Tadzija čini se Aschenbachu nestvarnim „snoviđenjem,<sup>735</sup> to jest pjesničkom epifanijom, odnosno „trenutkom estetskog privida“<sup>736</sup> koji obuhvaća i „estetsku utopiju“ i „utopiju estetskoga“<sup>737</sup> te „hipotetsku anticipaciju“<sup>738</sup> ispunjenog mitskog obećanja. U trenutku potpunog samozaborava u budnom snu dok na pješčanoj plaži razmatra prazninu i ništavilo Sredozemlja, glavnog lika naglo prekida pojava ljudskog tijela, koje vertikalno presječe „horizontalan luk obale“.<sup>739</sup> Ta zamjena vertikalne i horizontalne perspektive, kako ga tumači rusko-američki jezikoslovac i teoretičar književnosti Roman Jakobson označava nastajanje umjetnosti, odnosno pjesništva. Nakon što svraća pogled iz dubina beskrajnosti otvorenog mora, dok pokreti ljudskog tijela urezuju apolonskog pojedinca u ravan prostor dionizijskog ništavila, glavni lik spoznaje na sada izrezbarenom prostoru utjelovljenje posve savršene ljepote, ljupkosti i dostojanstva u mladom plemiću Tadziju. „Dok je, eto, tako sanjario, presjekao je nenadno horizontalan luk obale neki ljudski lik i kad je Aschenbach vratio svoj pogled iz vanvremenskih oblasti, i sabrao se, lijepi je dječak prolazio ispred njega pijeskom: dolazio je slijeva.“<sup>740</sup> Dakle, Tadzio sa stajališta glavnog lika i pripovjedača utjelovljuje neoklasicistički amblem savršene i nadnaravne ljepote i ljupkosti te uzvišenosti i dostojanstva prema filozofskoj estetici klasicističkog helenizma od Goethova doba nadalje. Pritom je Sredozemno more i povijesna i pjesnička pozadina, poetsko i estetsko platno na koje pjesnik projicira amblem savršene ljepote, ljupkosti i dostojanstva.

<sup>734</sup> Ibid. 227–228, Th. Mann 2004: 55.

<sup>735</sup> Th. Mann 1998: 150.

<sup>736</sup> Bohrer 1981: 186.

<sup>737</sup> Ibid. 186–187.

<sup>738</sup> Ibid. 218.

<sup>739</sup> Th. Mann 1956: 216.

<sup>740</sup> Ibid.

Na prvi pogled glavni lik primjećuje da je mladić „savršeno lijep“<sup>741</sup> i „izvanredno ljubak“,<sup>742</sup> a zatim povlači usporedbu da je „lijep poput nježnoga boga“.<sup>743</sup> Što se tiče mediteranističkih rekonfiguracija, sa stajališta klasicističkog helenizma koje glavni lik ipak zauzima, premda ironično, Tadzio proprima, ostavimo li homoerotske implikacije po strani, oblik starogrčkog morskog boga Tritona: „[...] a to gledati, kako taj živi lik [...] lijep poput nježnoga boga, dolazi iz dubine mora, kako izranja iz elementa i izmiče mu“.<sup>744</sup> Što se tiče Tritona, treba podsjetiti da spada u red nižih morskih božanstva. Njegov je otac Posejdon, glavni morski bog, a majka je Amfitrita, vladarica mora. Kod Ovidija nalazimo predodžbu da Triton puše u školjku poput trube i da na taj način stvara morske valove.<sup>745</sup> Ironično je da se Tritona kasnije zamišljalo kao morskou neman, kao polučovjeka i poluribu, što je imalo za posljedicu da su nasljednici starih Grka zamišljali cijeli niz morskih božanstva i gomilu fantastičnih morskih stvorenja. I Goethe je na kraju drugog čina u drugom dijelu svoje tragedije *Faust* ugradio svojevrsnu mediteranističku koreografiju starogrčkih božanstava i stvorenja u svezi s filozofskim pitanjima o nastanku čovjeka i ljudskosti. Goetheova tragedija naravno ostavlja otvorenima sva ta postavljena pitanja. Umjesto odgovora čitatelji ili gledatelji dobivaju kao estetsku poslasticu svjedočenje spektakularnoj morskoj fosforescenciji i hvalospjev na slavu i čast starogrčkom bogu Erosu kao kvintesenciji četiri elementa zemlje, vode, zraka i vatre.

Promatrajući Tadzija kako se kupu u plićaku, Aschenbach u njemu spoznaje „živi lik“,<sup>746</sup> koji je opisan kao estetski ideal u filozofskim spisima Friedricha Schillera pod naslovom *O estetskom odgoju čovjeka u nizu pisama (Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen)* (1795.). Schiller određuje da „živi lik“ uspostavlja ravnotežu ne samo između dvaju temeljnih ljudskih nagona, osjetilnog i likovnog, nego i trećeg nagona za igrom/igranjem (*Spieltrieb*) i između osjetilnog zadovoljstva i duhovnog blaženstva. Kao uspješan spoj prirodne i duhovne ljepote i ljupkosti te uzvišenosti i dostojan-

<sup>741</sup> Ibid. 211.

<sup>742</sup> Ibid. 214.

<sup>743</sup> Ibid. 218.

<sup>744</sup> Ibid.

<sup>745</sup> Met. 1, 324–347.

<sup>746</sup> Ibid. 218.

stvenosti „živi lik“ postiže čudoredno savršenstvo, spajajući ljudsko i božansko u sebi.<sup>747</sup>

Gledajući Tadzijevu pojavu kroz Schillerovu filozofsku estetiku, zaneseni promatrač Aschenbach je osjetilno, osjećajno i spoznajno podvojen između iznenađenosti i zaprepaštenosti pred „uistinu božanskom ljepotom tog ljudskog bića“<sup>748</sup> i „plemenitom ljudskom prilikom“<sup>749</sup> koju s esteticističkog stajališta prema klasicistički shvaćenoj umjetnosti treba smatrati „dostojno[m] divljenja.“<sup>750</sup> Naime, Tazio podsjeća Aschenbacha na „kip“<sup>751</sup> ili, točnije, „na grčku skulpturu iz najplemenitijeg doba, a pri najčišćoj potpunosti oblika dječak je posjedovao umilnost, samo jednom ostvarenu, da je gledalac vjerovao kako ni u prirodi ni u umjetnosti ne može postajati nešto toliko sretno.“<sup>752</sup> Osim toga, u tekstu se donosi usporedba sa starovjekovnim kipom *Dječak s trnom* (*Spinario*).<sup>753</sup> Riječ je o neodjevenom dječaku koji u sjedećem položaju sam sebi vadi trn iz noge, što prikazuje nevinost svjetonazora i načina življenja pastira na Sredozemlju.

U svezi s time treba podsjetiti da njemački pisac Heinrich von Kleist (1777. – 1811.) u eseju o utjecaju ljudske svijesti na prirodnu ljupkost pod naslovom *O marionetskom kazalištu* (*Über das Marionettentheater*) (1810.) navodi upravo taj motiv kao umjetnički primjer ljupkosti. Pritom se Kleist nadovezuje na filozofsku raspravu pod naslovom *O ljupkosti i dostojanstvu* (*Über Anmut und Würde*) (1793.) iz pera Friedricha Schillera. Schiller razlikuje prirodnu ljepotu, primjerice ljudskog tijela, od ljupkosti koju čovjek proizvoljno stvara svojom duhovnom snagom. Nadalje, Schiller ističe da „lijepa duša“ za razliku od lijepog tijela slijedi svoju moralnu teleologiju, gdje su priroda i čovjek, obveza i sklonost, osjetilnost i duhovnost uravnoteženi, a dostojanstvo je pritom osjetilni odsjaj ljudske slobodne volje i uzvišenog nazora lijepe duše. Naposljetku treba istaknuti Kleistovu poantu da je prirodna ljupkost proizvoljno neponovljiva zbog ljudske samosvijesti o tijelu.

<sup>747</sup> Schiller 2000: pisma 11–16.

<sup>748</sup> Th. Mann 1956: 214.

<sup>749</sup> Ibid. 219.

<sup>750</sup> Ibid.

<sup>751</sup> Ibid. 229.

<sup>752</sup> Ibid. 211.

<sup>753</sup> Ibid.

U sredozemnom podneblju, gdje „uzvišen, dubok sreznik mora bio je uvijek njegovoj pojavi [okrilje i] pozadina, na kojoj se isticao“,<sup>754</sup> prizor lijepog dječaka s morem u pozadini sadrži u sebi sva obilježja klasicističke i modernističke poetike i estetike, koje glavni lik, odnosno autor, ironično pripisuje samom sebi: „taj je prizor nalikovao na mitske predodžbe, bio je kao neka objava pjesnika o davnim vremenima, o podrijetlu oblika i rođenju bogova.“<sup>755</sup> Sredozemlje je, dakle, označeno kao rodno mjesto starogrčkih bogova i klasične umjetnosti riječi iz duha Heraklitovih dubokih i tamnih razmišljanja i Homerovih naivnih i sjajnih epova. Dapače, te poetske i estetske autorefleksije imaju čisto metafizičku implikaciju koje je Nietzsche poblizje opisao kao „umjetničko djelovanje“, odnosno „umjetničku snagu stvaranja svjetova“ koju je, kako Nietzsche podsjeća, Heraklit Mračni usporedio s djetetom koje igrajući se s kamenjem premješta ga ovamo i onamo ili sagrađi hrpu pijeska pa ju opet poruši.<sup>756</sup> Osim toga, Aschenbach kao zaneseni promatrač u jednom apolonskom trenutku pjesničke epifanije prepoznaje u Tadziju „malog Feačanina“.<sup>757</sup> U svezi s time treba podsjetiti da starogrčka mitologija po Homerovoj *Odiseji* opisuje Feačane kao bogat i sretan narod, a u prenesenom smislu postali su poznati kao primjer besposličara, koji žive mirno i udobno u raskoši. Radi se, dakle, o još jednoj u nizu pjesničkih predodžbi o Sredozemlju kao raju na zemlji koji je suprotstavljen Srednjoj Europi.

Usprkos svim tim mediterraničkim rekonfiguracijama s pozitivnom konotacijom, treba uzeti u obzir da su idealistička estetika i poetika klasicizma i romantizma pitanje prave mjere i udaljenosti promatrača od promatranog predmeta. Ako pjesničko rasploženje u smislu starogrčkog boga Dioniza vlada nutrinom glavnog lika, a istovremeno su u vanjskom svijetu mjere između čovjeka i mora te razmak između predmeta i promatrača usklađeni, onda vladaju mir i ljepota u pjesničkom raspoloženje, dok glavni lik u zanosu dionizijske opijenosti sluša „sklopljenih očiju tu pjesmu što izvire iz njega“.<sup>758</sup> Čim dođe do dionizijskog prekidanja apolonskog odmaka promatrača od promatranog predmeta, primjerice pri susretu u liftu, Aschenbach Tadzija „više nije gledao i prepoznavao kao sli-

<sup>754</sup> Ibid. 227–228, Th. Mann 1998: 55.

<sup>755</sup> Th. Mann 1956: 218.

<sup>756</sup> Nietzsche: KAS I, 153, prev. T. Z.

<sup>757</sup> Th. Mann 1998: 151.

<sup>758</sup> Th. Mann 1998: 159.

ku u daljini“,<sup>759</sup> već Tadzio postaje primjetna prolaznost ljudskog bića i ružnoća ljudskog tijela. Dugotrajna vladavina boga Dioniza, odnosno dionizijska strast i zanesenost zaljubljenošću naposljetku donosi umor i iscrpljenost, zamračenje pameti, uma i razuma, ludilo, nasilje, bolest i smrt. U glavnom se liku, dok promatra njegove pokvarene žučkaste zube, budi „osjećaj zadovoljstva i olakšanja“<sup>760</sup> na pomisao da Tadzio neće doživjeti starost. Treba istaknuti i ironiju da ljupki mladić ostarjelom neženji predstavlja jednu vrstu klasicističkog ego-ideala vječne mladosti. Tadzio je za Aschenbacha ono što je francuski psihoanalitičar Jacques Lacan (1901. – 1981.) u okvirima teorije narcizma odredio kao „objet petit a“,<sup>761</sup> to jest predmet žudnje, koji je libidno zaposjednut i istovremeno suštinski nedostižan.

Činjenicu da je Tadzio u trenutku prvog susreta s Aschenbachom odjeven u „englesko mornarsko odijelo“<sup>762</sup> treba tumačiti u okvirima razdoblja u osvit Prvog svjetskog rata. Ta je odjeća bila uobičajena u doba njemačkog kolonijalizma i imperijalizma od kraja 19. stoljeća do Prvog svjetskog rata. Englesko mornarsko odijelo nije samo modni detalj, već označava geopolitički san njemačkog imperijalizma i kolonijalizma da stane uz bok europskih velesila, Velike Britanije i Francuske, i da na temelju stoljetne prevlasti nad Sredozemljem s njima podijeli vladavinu nad cijelim svijetom.

Na tom tragu treba tumačiti i dječju igru na pješčanoj plaži Grand Hotela. S jedne strane, Tadzijev poraz u borbi protiv ruskog suparnika pod imenom Jašu označava sudbinu Poljske u stisku između Njemačkog i Ruskog Carstva i nago-vještava moguću poraz njemačkog kolonijalizma i imperijalizma na europskom kontinentu. S druge strane, taj Tadzijev poraz označava konačnu propast lijepih umjetnosti u duhu europskog klasicizma u nepovoljnim prilikama modernog masovnog medijskog društva, nastalom na početku 20. stoljeća, u stisku između romantizma, realizma i naturalizma.

Nakon scene narcističkog promatranja samoga sebe u zrcalu, kada spoznaje i priznaje da je ostario, Aschenbach prepoznaje da je Tadzio ustvari „božansko

<sup>759</sup> Th. Mann 2004: 44.

<sup>760</sup> Ibid.

<sup>761</sup> Lacan 1991: 77.

<sup>762</sup> Th. Mann 1956: 211.

djelo“, odnosno „kip i zrcalo duhovne ljepote“. <sup>763</sup> Kao mediteranistička rekonfiguracija Tadzio nalikuje više na nestvarno, posve patvoreno umjetničko djelo nego na ljudsko biće. Mladić starom pjesniku postaje estetska i poetička metonimija i metafora, odnosno simbol i alegorija za lijepe umjetnosti općenito, a posebno za stvaranje umjetničkog djela, te izvor nadahnuća za pisanje njegove vlastite filozofske rasprave o ljepoti. Nije, dakle, neočekivano što glavni lik na Sredozemlju uspijeva riješiti spisateljsku blokadu. Dok uživa u zanosu, strasti i razigranosti južnjačkog duha, u znaku estetskog, a ne i poetskog mediteranizma, što je sa sjevernjačkog stajališta protestantskog građanstva i etosa rada negospodarski, neproizvodno i sasvim nekorisno, ne stvara djelo većeg opsega kao što je drama ili ep, dapače, nije pjesništvo u stihovima, premda je ranije bila riječ o pjesničkom raspoloženju, već je „pisao svoju malu raspravu, – onu stranicu i po odabrane proze, čija će čistoća, plemenitost i talasava osjećajna napetost za kratko vrijeme zadiviti mnoge i mnoge čitaoce.“ <sup>764</sup> Kod „lijepog djela“ <sup>765</sup> radi se o još jednoj u nizu podvojenosti i dvojakosti, opreci i proturječju. Naime, čak ni nepristran čitatelj ne može razlučiti radi li se ovdje o mladom poljskom plemiću kao amblemu savršene ljepote, ljupkosti i dostojanstva ili o Aschenbachovoj raspravi. Osim toga, „poznavanja izvora, odakle je umjetniku poteklo nadahnuće“, a izvor je Sredozemlje i iskušenje pederastije, i pisanje rasprave o ljepoti samom glavnom liku djeluje prema riječima pripovjedača kao „neki razvratan čin“. <sup>766</sup>

Osvrnemo li se na životopis Th. Manna, ovdje je očito riječ o kratkoj raspravi o modernističkom pojmu klasične ljepote u vidu glazbene drame njemačkog skladatelja Richarda Wagnera (1813. – 1883.), koju je Th. Mann zaista napisao za vrijeme boravka na Lidu u Veneciji krajem svibnja 1911. godine i zatim objavio pod naslovom *O umjetću Richarda Wagnera (Über die Kunst Richard Wagners)* u časopisu *Der Merkur* u srpnju 1911. godine. <sup>767</sup> Neosporiva je činjenica da u toj raspravi Th. Mann počinje zagovarati neoklasicizam, nakon što je postao prepoznat i priznat pisac, sudeći po bilješkama za duži ogled o odnosu duha i

<sup>763</sup> Ibid. 228.

<sup>764</sup> Ibid. 230–231.

<sup>765</sup> Ibid. 231.

<sup>766</sup> Ibid.

<sup>767</sup> Heine/Schommer 2004: 59.

umjetnosti iz 1909. godine.<sup>768</sup> Zagovaranje neoklasicizma najjasnije se vidi se u spomenutoj raspravi o Wagnerovoj glazbenoj drami, gdje Th. Mann zahtijeva „novu klasičnost“ te kaže da će stvoriti „remek-djelo 20. stoljeća“.<sup>769</sup>

Opće je prihvaćena prosudba da Mann pripada klasicima moderne u njemačkoj, europskoj i svjetskoj književnosti 20. stoljeća. Neupitna je književna kanonizacija novele *Smrt u Veneciji* što se između ostalog očituje i u činjenici da je prevedena na četrdesetak jezika.<sup>770</sup> Pritom treba imati na umu da sam pisac nikad nije slijedio niti osnovao književni pokret ili umjetničku školu, kao što su klasicizam, romantizam, realizam, naturalizam, simbolizam, esteticizam, ekspresionizam i tako dalje,<sup>771</sup> već na sebi svojstven način prerađuje spomenute stilove u svojim djelima, a upravo u tome leži njegova modernost,<sup>772</sup> premda su ga njemu suvremeni pisci rijetko hvalili kao modernista.<sup>773</sup> Modernistički stil posve je osoban i razlikuje se od pisca do pisca.<sup>774</sup> U slučaju novele *Smrt u Veneciji* nedvojbeno se radi o satiričkoj parodiji i travestiji trećeg vala modernističkog neoklasicizma. Kao modernist, Th. Mann upozorava na aporije neoklasicizma<sup>775</sup> te oštro kritizira puki neoklasicistički esteticizam i prusko-njemački viliminizam.<sup>776</sup> Pritom treba naglasiti da on ističe suprotnosti neoklasicizma, koji uzima za primjer starogrčku i starorimsku kulturu Sredozemlja, i modernizma, koji bilježi propast i obnovu prošle i ondašnje sredozemne kulture i time poriče neoklasicistički idealizam.

Za razliku od sjevernjačke kiše i magle, Sredozemno more i Sunce predstavljene su kao prirodna snaga apolonske umjetnosti koja stvara slike ljepote i ljupkosti te uzvišenosti i dostojanstvenosti. Zbog svojih audiovizualnih svojstava, koja su ranije uočavali i opisivali u svojim putopisima Bahr i Hauptmann, Sredozemlje je neiscrpan izvor pjesničkog raspoloženja i nadahnuća. „A iz mrmorenja mora

<sup>768</sup> Wyseling 1967.

<sup>769</sup> Th. Mann 1974: Bd. 10, 842.

<sup>770</sup> Blödern/Marx 2015: 587–588.

<sup>771</sup> Mann 1950: 20.

<sup>772</sup> Zelić 2016: 63–64.

<sup>773</sup> Mann 1950: 20.

<sup>774</sup> Bradbury/McFarlane.

<sup>775</sup> Koopmann 2005: 588.

<sup>776</sup> Ibid. 589–590.

i sunčanog blijeska rodila se u njemu dražesna slika.<sup>777</sup> Ironija esteticističkog neoklasicizma je da novelistički tekst otkriva vladavinu Amora odnosno Erosa nad Aschenbachom kao narcistički eroticizam usporedbom Sokrata i Fedra iz Platonova dijaloga o podijeli duše i ljepoti gdje je ironično zabilježeno da je onaj koji voli, a to je Aschenbach, božanstveniji od onog koji je voljen, a to je Tadzio. Srednjoeuropska spoznaja ljepote temelji se, paradoksalno, na ponoru Sredozemlja. S jedne strane, glavni lik, lutajući po bespućima velegrada, pati od vrtoglavice, dezorijentiran duševno i duhovno te osjeća bezizlaznosti i beznadnosti u odnosu na vanjski svijet. S druge strane, pod utjecajem morskog šuma i Sunčeve svjetlosti na Sredozemlju zaljubljenik, u duhu Platonova dijaloga o podijeli duše i ljepote *Fedar*, zamišlja Tadzija i sebe u ulogama naslovnog lika i Sokrata. Dapače, „smiješak Narcisa“,<sup>778</sup> koji Aschenbach ugleda na Tadzijevu licu, dvosmislen je budući da narcisoidna ljubav zapravo ne voli drugoga kao takovoga već samo samu zaljubljenost u njega. Zbog toga nije neočekivano da nakon peripetije i anagnoreze po obrascu klasične drame u pet činova književni tekst kritički razotkriva pretvorbu mladog poljskog plemića u „demon“,<sup>779</sup> koji opsjeda glavnog lika. Stoga pripovjedač Aschenbachovu narcisoidnu zaljubljenost ironično uspoređuje sa satiričkom parodijom i travestijom „pasije“<sup>780</sup> (*Passion*, odnosno *Passionsspiel*), srednjovjekovne duhovne drame po uzoru na glazbene drame njemačkog skladatelja Richarda Wagnera. U zadnjoj sceni „lik, kojeg je čežnjivo slijedio“<sup>781</sup> postaje pjesniku, kako pripovjedač naglašava, „posve izdvojena i nezvezana pojava“.<sup>782</sup> Premda „mili psihagog“ nalikuje malom bogu poput starogrčkog Hermesa, parenteza još jednom ističe da se kod promatranog predmeta ne radi o pravoj i istinitoj stvarnosti tako da naposljetku ostaje sasvim otvoreno pitanje nagovještava li pjesnička epifanija propast ili obnovu, ozdravljenje ili nastavak bolovanja, život ili smrt i tako dalje.

Između svih sporednih likova treba svakako posebno izdvojiti lažnog mladića kao utjelovljenog dvojnika prema estetici i poetici romantizma. Među trgovač-

<sup>777</sup> Th. Mann 1998: 57.

<sup>778</sup> Th. Mann 1998: 189.

<sup>779</sup> Th. Mann 1956: 238.

<sup>780</sup> Ibid. 239.

<sup>781</sup> Ibid. 254.

<sup>782</sup> Th. Mann 2004: 93.

kim pomoćnicima iz Pule, koji u iredentističkom raspoloženju idu na izlet u Italiju, Aschenbach, nakon što se kasnije bude podvrgnuo kozmetičkom tretmanu, uočava sporednog lika za kojeg će se ispostaviti da je Aschenbachov romantički dvojnjak, primjećujući „s nekom vrstom užasa, da je taj mladić lažan“.<sup>783</sup> Već nakon prvog susreta s lažnim mladićem glavni lik stječe iskustvo otuđivanja i udaljavanja od stvarnosti, drugih likova i samog sebe i prelazi u začaran i bajkovit pjesnički svijet snova i noćnih mora žmireći poput impresionističkog slikara. „Bilo mu kao da se sve to ne odvija na običan način, kao da započinje neko sanjivo otuđivanje, neko unakaženje svijeta spram čudnovatog, i on bi, ako samo malo zamrači lice, pa poslije ponovo pogleda oko sebe, mogao tome doskočiti.“ Impresionistički pogled glavnog lika na Sredozemlju kao mediteranska heterotopija odražava se već ranije i u njegovim vanjskim obilježjima, kad prvi put presvlači odjeću pri dolasku na hotelsku plažu, zamjenjujući uobičajeno putno odijelo onim za kupanje, koje se sastoji od platnenih hlaća, mornarske košulje i slamnatog šešira.<sup>784</sup> Takva vrsta kostimiranja ravna je karnevalesknoj mediteranizaciji ne samo u vanjštini već i u nutrini glavnog lika, a uključuje brisanje granica između Srednje Europe i Sredozemlja. Mediteranizacijom samog sebe ego glavnog lika postaje alijenitet, sjevernjak postaje južnjak, Europejac postaje Sredozemac. Mediteranističko-karnevalesknim samootuđivanjem glavni lik samom sebi postaje neznancem, strancem i tuđincem, te drugim, odnosno drugačijim, koji je sasvim drugačiji od svega drugoga što se sa srednjoeuropskog stajališta može smatrati svojstvenim i vlastitim. S druge pak strane, dolazi sam k sebi i otkriva svoju vlastitost i svojstvenost. Karnevalska kultura Sredozemlja promiče groteskno tijelo, koje prerasta svoje razmjere da bi se, oslobođeno straha, spojilo sa svijetom i zajednicom.<sup>785</sup> Njemački pjesnik svjetskog glasa Gustav von Aschenbach predaje se užitku sentimentalnosti i kiča kad u četvrtom poglavlju nailazimo na retardaciju ili međuigre nastupa napuljske klape. Dapače, glavni lik se paradoksalno susreće s alijenitetom u obliku pučke zabavne glazbe sa Sredozemlja, koja je u svim pogledima suprotstavljena sjevernjačkom klasicističkom idealu Srednje Europe, a svejedno iskazuje njegov identitet kao sjevernjaka, koji je stekao južnjački mentalitet, svjetonazor i način življenja. Dakle, Aschenbach

<sup>783</sup> Th. Mann 1956: 202.

<sup>784</sup> Ibid. 215.

<sup>785</sup> Bahtin 2019.

uistinu želi biti predstavnik narodnog pjesništva, popularan, a da bi to uspio, mora izdati neoklasicističke ideale. Ironija u postupku stjecanja mediteranstva je da se glavni lik nakon zahvata kod frizera i kozmetičara pretvara u lažnog mladića kao svog dvojnika. Dapače, nakon što u potrazi za Tadzijem gubi orijentaciju u labirintu sredozemnog velegrada, nailazi na praznu cisternu pokraj ljekarne na malom trgu, gdje zaudara miris fenola, dezinfekcijskog sredstva protiv kolere, te shrvan od žeđi pojede prezrele jagode, pripovjedač ironično komentira očito okončano stjecanje mediteranstva:

„Sjedio je ondje, taj majstor, taj umjetnik dostojanstva, pisac *Bijednika*, on, koji se u toliko uzornom i čistom obliku odrekao bohemstva, odrekao se mutne dubine, on, koji je otkazao simpatiju ponoru i odbačeno odbacio, uzvišen, on, nadvladač svoga znanja, on, koji je nadrastao svaku ironiju, koji je navikao na obveze, što ih donosi povjerenje masâ, on, čija je slava postala zvanična, čije je ime dobilo plemstvo i po čijem su se stilu dječaci obrazovali – sjedio je ovdje, sklopljenih očiju, a ponekad je ispod njih promakao podrugljiv i zbunjen pogled, ali se odmah gubio, a njegove labave usnice, kosmetičkom umješnošću povišene, oblikovale su poneku riječ za ono, što je povezivao njegov napola uspavani mozak s čudnom logikom sna.“<sup>786</sup>

Pripovjedač, dakle, donosi ironičnu prosudbu da je glavni lik mediteranizacijom samog sebe spao s „majstorstva“ na „vječan ciganluk“, što označava negativnu predrasudu europskog orijentalizma, balkanizma i mediteranizma prema tjelesnom, duševnom i duhovnom nomadstvu. U srednjovjekovnoj Francuskoj boem je bio naziv za Rome jer se smatralo da potječu iz Bohemije, to jest Češke. U novo doba boemstvo označava svjetonazor i način življenja umjetnika, prije svega francuskih impresionista, njihovu nekonvencionalnost i nesređenost u znaku prosvjeda protiv pravila građanskog društva. Taj svjetonazor i način življenja opisali su među ostalima francuski pisci Honore de Balzac (1799. – 1850.), Alfred de Musset (1810. – 1857) i Gérard de Nerval (1808. – 1855.), a sentimentalno Henri Murger (1821. – 1867.), čiji je roman *Prizori iz boemskoga života* (*Scènes de la vie de bohème*) prerađen za libreto opere francuskog skladatelja Giacoma Puccinija pod naslovom *La Bohème* (1896.).

Ironično je pritom da Aschenbach, koji je prema engleskom povjesničaru sicilijanskih korijena, Davidu Abulafiji, primjer hibridnog subjekta s višestrukim

<sup>786</sup> Th. Mann 1956: 255.

kulturnim identitetom Mediteranca, s majčine strane potječe upravo s tog europskog područja, što ga po pripovjedačevu mišljenju čini umjetnikom. I majka Th. Manna s majčine je strane brazilskog podrijetla. Ispostavlja se da je stjecanje mediteranstva uistinu povezano s prljavštinom, nečistoćom i obeščašćenju, pederastijom, neumjesnostima i neuzornostima. Svjetski poznat pjesnik, pobornik modernog klasicizma, koji se odrekao sjevernjačke dubokoumnosti i koji je stekao mediteranstvo, tako je ujedno odbacio svoje majstorstvo i nazadovao u svakom pogledu sa svog vlastitog stajališta. Mediteranistička je regresija potpuna. Kasnije je sam autor u svom autobiografskom djelu *Lebensabris* (1930.) novelu *Smrt u Veneciji* protumačio kao „tragediju majstorstva“ i „tragediju obeščašćenja“.<sup>787</sup> Dapače, pitanje časti i sramote stoji u središtu sredozemne kulture po mišljenju engleskih povjesničara Hordena i Purcella.<sup>788</sup> Th. Mann svojom novelom prikazuje ljepotu, uzvišenost i dostojanstvo, ali i ružnoću, jezu i obeščašćenost mediteranizacije uglednog Srednjoeuropejca, odnosno mediteranizacije stare Srednje Europe. Satiričku parodiju i travestiju o toj temi je austrijski pisac Robert Neumann sročio sa svojom novelom o hohštapleru (*Hochstaplernovelle*) također iz 1930. godine.<sup>789</sup>

<sup>787</sup> Th. Mann 1930: 754.

<sup>788</sup> Horden/Purcell 200.

<sup>789</sup> Car 2018. istražuje Neumannovu novelu sa stajališta Balkana i Mediterana, a da pritom ne razrađuje posebno teorijske i metodološke okvire mediteranizma.

## VII.

**„[...] onamo u jedno [sasvim] drugačije  
more...” ili oceanski mediteranizam u  
pjesništvu Gottfrieda Benn**

Ne postoje nesumnjivi dokazi da je njemački pjesnik Gottfried Benn (1886. – 1956.) ikad putovao Sredozemljem. Postoje samo indicije da je Benn, koji je kao predstavnik unutarnje emigracije bio poznat kao ljubitelj galerija, muzeja i knjižnica te izraziti protivnik putovanja, u nekoliko navrata ipak putovao automobilom u južnu Francusku u pratnji trgovca umjetninama 1920-ih godina.<sup>790</sup> U svakom slučaju, Benn je svoju inačicu mediteranizma ovjekovječio prije svega u svojem lirskom pjesništvu, ne samo u osvit Prvog svjetskog rata, nego je to činio sve do kraja svoga života. Sam pjesnik u svom ogledu pod naslovom *Problemi lirike* (1951.) upozorava na činjenicu da su neke od njegovih pjesama nastajale dugo.<sup>791</sup> Najočigledniji je primjer pjesma pod naslovom „Dva sna“ (1954.) na koju ćemo se kasnije vratiti. U tome što Benn tvrdi o nastajanju svojih pjesama odzvanja pojam dugotrajnosti, koji je skovao francuski povjesničar Fernand Braudel u pogledu na kulturu Sredozemlja. Benn ističe da je taj postupak u nekim slučajevima trajao i više od dva desetljeća. Stoga se čini opravdanim da u ovom slučaju iznimno prijedemo okvire istraživanja njemačkog mediteranizma u osvit Prvog svjetskog rata. Neke su od obrađenih pjesama nastale i objavljene u tom razdoblju, neke su tada tek nastajale, neke su nastajale kasnije ili su tek kasnije objavljene. Svima je zajedničko da su isprepletene onim što je sam pjesnik nazvao „ligurskim kompleksom“,<sup>792</sup> a što smo ovdje nazvali mediteranizmom.

Na prvi pogled upada u oči da je Benn u svim fazama svog djelovanja<sup>793</sup> stvarao pjesničke rekonfiguracije Sredozemlja, koje ćemo ovdje raščlaniti, tumačiti i vrednovati u okvirima mediteranizma. Premda nazivi ne obuhvaćaju sve aspekte svih pjesama iz određene faze i premda nije moguće odrediti točan početak i kraj svake od tih triju faza, navedene pjesme svejedno se mogu točno svrstati u jednu od tih triju faza.<sup>794</sup> U prvoj, ekspresionističko-dionizijskoj fazi Benn je objavio između ostalog pjesmu pod naslovom „Muškarac (plaža na moru)“ 1912. godine, kratku zbirku od dvanaest pjesama pod naslovom *Aljaska* i dvije pjesme: „Engleski kafić“ i „Podzemna željeznica“ 1913. godine. U drugoj, orfejskoj fazi Benn je objavio, između ostalih, tri pjesme 1927. godine: „Sredozemlje“, „Re-

<sup>790</sup> Kolb 2013: 168.

<sup>791</sup> Benn 1989: 522.

<sup>792</sup> Ibid. 44.

<sup>793</sup> Wodtke 1963: 13

<sup>794</sup> Maurach 1970: 208.

gresivno“ i „Opojna struja“ te pjesmu „Što ti to pjevaš“, koja je nastala također 1927. godine, ali je tiskana tek postumno, 1958. godine. U fazi apolonskog pjesništva objavljene su između ostalih i četiri „statičke pjesme“, kako ih je sam pjesnik nazvao: „Val noći“ 1940. godine, „Sredozemno“ 1943. godine i „Dva sna“ 1954. godine. Treba na kraju spomenuti i pjesmu „Sjećanja“, čija godina nastanka ostaje nepoznata, a tiskana je postumno 1960. godine.

Pritom ćemo se voditi preporukom najnovijih istraživanja prema kojima te kategorije dionizijskog, orfejskog i apolonskog pjesništva ne služe za opisivanja razdoblja pjesničkog stvaralaštva, već kao heuristička tipologija, kako bismo rasvijetlili neke od topografskih i topoloških, odnosno tropoloških rekonfiguracija Bennova književnog mediteranizma. S vremenom u Bennovom pjesništvu nastaju novi slojevi značenja, koje prikrivaju prvotna, a da ih ne izbrišu u cijelosti.<sup>795</sup> U svojim najranijim pjesmama Benn nastupa kao dionizijski pjesnik za kojeg su humanističke predodžbe klasicistički naobrazovanog građanstva o ljudskosti zastarjele.<sup>796</sup> Umjesto toga on zagovara „antiklasicizam i zanesenost vitalizmom“.<sup>797</sup> Primjerice, u pjesmi pod naslovom „Brzi vlak“ (*D-Zug*) (1912.) Benn povezuje kupališta na Baltičkom moru s „grčkom srećom“ koja je utopijski ostvarena u nekakvom bukoličkom kraju – „jug, pastir i more“<sup>798</sup> – kao pozadina za maštanje o zanosnom spolnom činu. Ovdje se već može primijetiti zametak „ligurskog kompleksa“, to jest pjesničkih nacрта sredozemnih krajolika, čija su osebujna svojstva preuzeta u prvom redu od Goethea i Nietzschea. Nastali su i pod utjecajem trilogije *Boginje ili tri romana o vojvotkinji Assy* (1903.) iz pera njemačkog pisca Heinricha Manna (1871. – 1950.).<sup>799</sup>

<sup>795</sup> Hanna/Reents 2016: 315.

<sup>796</sup> Ibid. 316.

<sup>797</sup> Wodtke 1963: 32.

<sup>798</sup> Benn 2006a: 35.

<sup>799</sup> Wodtke 1963: 18–20, usp. Hanna/Reents 2016: 316.

## 7.1. Ligurski kompleks i talasalna regresija

U središtu ne samo pjesničkog nego i ukupnog Bennova djela stoji „južna riječ“, to jest ono što Benn naziva „ligurskim kompleksom“. Kompleks pritom podrazumijeva ne samo ukupnost svih pojava koje čine jednu cjelinu, u ovom slučaju pjesničku zemlju iz sna, nego i pjesnički i duhovni splet snažnih opažanja, predodžbi i osjećaja koji se očitavaju u nizu naglašenih i izvanrednih stanja tijela, duše i duha u pogledu na Liguriju. Takozvani „ligurski kompleks“ spominje se u Bennovim esejističkim i autobiografskim spisima: „Epilog i lirsko ja“<sup>800</sup> (1927.), „Životni put jednog intelektualiste – Autobiografski fragment“<sup>801</sup> (1934.), „Dvostruki život“<sup>802</sup> (1949.). Benn se nadovezuje na njemačkog filozofa, pjesnika i skladatelja Friedricha Nietzschea (1844. – 1900.) i njegove boravke u Liguriji i na Siciliji, gdje je počeo pisati svoj filozofski roman *Tako je govorio Zaratustra* (prvo izdanje 1883. godine, drugo izdanje 1885.). Nietzscheov duboki utjecaj na Bennu očituje se između ostalog i u korištenju dihotomije apolonskoga i dionizijskoga, a Nietzscheova pjesma pod naslovom „Na Jugu“ („*Im Süden*“) (1885.) Bennu je zasigurno bila primjer upotrebe „južne riječi“, premda na sličnu konceptualizaciju sjevera i juga možemo naići već u Goetheovo doba. Benn uspostavlja topografsku i topološku, odnosno tropološku dihotomiju između sjevera i juga. Sjever je u prvom redu metonimijski i metaforički povezan s hladnoćom i usredotočenošću na rad, red i stegu, pa označava ljudski um i razum, koji su na nesveti način zavladao društvom u moderno doba. S druge strane, jug je metonimijski i metaforički povezan s toplinom i oslobođenjem od rada, reda i stege. Stoga označava vrijeme i prostor dionizijske opojnosti, to jest privremeno obustavljanje inače neprekidnog i nezaustavljivog djelovanja ljudskog uma i razuma, ukidanje slijeda i reda prostora i vremenskih stupnjeva te povratak u stanje tijela, duše i duha prije početka povijesti, društva i kulture. Bennova pjesnička želja, težnja i čežnja za oslobođenjem od svagdašnje svijesti nalazi svoj izričaj u prisjećanju i zamišljanju bezvremenskih južnih krajolika, nepoznatih iskonskih bogova i neimenovanih mitskih junaka, zaboravljenih kraljevina i carstava na Sredozemlju. Kao u slučaju Rilkeove pjesme o moru, od-

<sup>800</sup> Benn 2006b: 269–275.

<sup>801</sup> Ibid. 305–313.

<sup>802</sup> Ibid. 355–479.

nosno pjesme s mora, ni u ovom slučaju nije moguće jednoznačno odrediti o kojoj je točno pjesmi riječ kad Benn priziva „staru sagu o moru“, odnosno „staru sagu s mora“, a u pjesmi pod naslovom „Što ti to pjevaš“ (1927.). Ponovno možemo samo nagađati da je riječ o usmenoj pjesničkoj predaji pomoraca, trgovaca i hodočasnika, pustolova i ratnika sa Sredozemlja, a ta usmena predaja prvi put je zapisana u Homerovoj *Odiseji*.

Pjesnička želja, težnja i čežnja usmjerena je na prastare svjetove Sredozemlja, koji prethode ljudskoj svijesti, povijesti i društvu. Potreba za „talasnom regresijom“ tijela, duše i duha prožima Bennovo pjesništvo. Talasna regresija obuhvaća širenje svijesti izvan granica ljudskog tijela, duše i duha, a u najvećoj mjeri znači depersonalizaciju i deindividualizaciju, to jest oslobođenje čovjeka od ega, svagdašnje ljudske svijesti, zajednice i povijesti društva i kulture. Pjesnički je mediteranizam, dakle, u Bennovu slučaju sredstvo za povratak tijela, duše i duha u stanje koje prethodi pameti, umu i razumu, javi, prisebnosti i samosvijesti, a da ne spominjemo zajednicu i društvo, zemljopis i povijest, što sve u svemu omogućava pristup najstarijim slojevima ontogenetskog i filogenetskog tubitka u svijetu, to jest „mističnu participaciju“ u „predlogičkoj duhovnoj čudi“.<sup>803</sup> Poziv na „talasnu regresiju“, dakle, uključuje snižavanje, pa čak i ukidanje svih viših umnih, razumnih, duševnih i duhovnih sposobnosti i snaga ljudskog bića, uz istovremeno prepuštanje nižim nagonima za sanjarenjem, maštanjem i zamišljanjem te svim iskonskim tijelesnim, duševnim i duhovnim snagama ljudskog bića. Povratak u svoje osnovno, početno, prastaro i iskonsko stanje tijela, duše i duha kod Bennu je, s antimodernom pobudom, beziznimno označeno kao primitivizam u pozitivnom smislu te riječi, a u pogledu na ekstremnu i radikalnu ontogenetsku i filogenetsku cefalizaciju suvremenog čovjeka i zakržljalost njegovih iskonskih nagona te osjetilnosti, osjećajnosti, intuitivnosti i slobodnog života po nagonima Dioniza i Apolona, Erosa i Tanatosa i tako dalje.

Bennova teorija pjesničke čežnje za talasnom regresijom zasigurno se nadovezuje ne samo na Platonovu nauku o anamnezi nego i na ključni pojam „mistične participacije“, koji je francuski filozof, antropolog i etnolog Lucien Levy-Brühl (1857. – 1939.) skovao u svojoj knjizi o takozvanom „primitivnom mentalitetu“ (*mentalité primitive*) (1922.). Po mišljenju Levy-Brühla, „primitivni mentalitet“

<sup>803</sup> Benn 1989: 91ff.

ne slijedi opća načela formalne logike o identitetu i kontradikciji,<sup>804</sup> a svejedno nije manje razvijen od mentaliteta modernog čovjeka. Zapadna filozofija, antropologija i etnologija polaze od pretpostavke da su zapadne moralne norme i logičko razmišljanje sveopće pravovaljani, ali, po mišljenju Levy-Brühla, tome ne mora biti tako. Upravo suprotno, primitivni mentalitet slijedi mitske predodžbe, predaje i običaje zajednice, koje oštro odudaraju od zapadnih moralnih normi i formalne logike što, po mišljenju Levy-Brühla, ne znači da su zbog toga manje vrijedni. Određene različitosti, koje određuju zapadni mentalitet, kao primjerice razlikovanje jave i sna, vremenskih stupnjeva prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, okidača, izričaja i posljedice događaja i tako dalje, ne postoje u mističnoj participaciji, dapače, takozvani fenomen „multiprezentnosti“ isključuje mogućnost razlikovanja jednine i množine, istovjetnosti i različitosti, živog i neživog, odnosno mrtvog i tako dalje. Vrijeme i prostor su prema tome isključivo subjektivne kategorije i ne mogu se mjeriti po mjerilima količine na zapadnjački način. Štoviše, jedna te ista osoba može biti istovremeno prisutna na različitim mjestima, a seljenje duše nije samo zamislivo, nego je za primitivca i stvarno.<sup>805</sup>

Prema tome, Benn polazi od pretpostavke da su ljudsko tijelo, duša i duh sagrađeni od različitih ontogenetskih i filogenetskih slojeva, da su raniji stadiji ljudske evolucije pohranjeni ispod moždane kore, koja je nositelj ljudskog uma, pameti i razuma, te da je moguće starije slojeve ponovno razotkriti. „Nosimo starije narode u svojoj duši, i kad se kasniji *ratio* opusti, u snu i opojnosti, oni se ponovno uzdižu sa svojim obredima u pred-logičkom stanju duha i ustupaju čas mistične participacije.“<sup>806</sup> Pjesnička čežnja je, po Bennovu mišljenju, usmjerena na „ponovno uspostavljanje najranijih stanja egzistencije“<sup>807</sup> s onu stranu ljudskog tubitka u svijetu kao pojedinca u povijesti i društvu, na sudjelovanje ljudskog tubitka u bitku, u stanju koje prethodi individualizaciji, to jest u stanju tijela, duše i duha u posebnim trenutcima prisjećanja i prizivanja iskonske egzistencije. Čovjek, po Bennovom mišljenju, može postići takvo stanje namjerno pod određenim okolnostima, izazvanim primjerice unošenjem opojnih sredstava, vježbanjem raznih tehnika disanja, yoge i meditacije te pjesničkim prisje-

<sup>804</sup> Levy-Brühl 1922: 79.

<sup>805</sup> Levy-Brühl 1922: 42.

<sup>806</sup> Benn SW III: 271.

<sup>807</sup> Benn SW V: 39.

ćanjem i prizivanjem. U prastara vremena povratak u takvo stanje postizao se primjerice u Meksiku majanskim obredima konzumacije pejtla dobivenog iz kaktusa, koji sadrži meskalin, psihodeličnu drogu. U Indiji se nešto tome slično postiže, po Bennovom mišljenju, „sustavom yoge: prakse introverzije, propedeutike za proizvoljan stupor“.<sup>808</sup> A i modernističko pjesništvo navodno ima sličan učinak, po Bennovom mišljenju. Medicinski gledano Benn poistovjećuje takvo stanje s „hiperemijom“,<sup>809</sup> to jest prepunjenošću krvlju u žilama nekog dijela organizma, što može biti uzrokovano upalama u tijelu, slabošću srca ili proširenim venama, ali i duševno ili duhovno naglim osjećajima ili pjesništvom.

Pritom su značajne pjesničke riječi, kao što je primjerice „južna riječ“, odnosno „ligurski kompleks“ u Bennovu pjesničkom mediteranizmu.<sup>810</sup> Naime, one imaju posebnu asocijativnu moć na razini ljudske osjećajnosti i osjetilnosti, mašte i spoznaje, prisjećajući i prizivajući pjesničke slike pretpovijesnog primitivizma, kojima čovjek nadmašuje ograničenost svog racionalnog subjektiviteta i ostvaruju upravo „mističnu participaciju“, primjerice na Sredozemlju, u iskonskom pjesničkom obliku „ligurijskog kompleksa“. Primitivno iskustvo odvija se, po Bennovu mišljenju, kao „panična sila“ koja „uspostavlja neposredno sjedinjenje pojedinca sa stvarnim svijetom, [...] priziva [...] jedinstvo bitka [...] i prepušta zapadnjačke utvare prostora i vremena zaboravu“.<sup>811</sup> Stariji slojevi ljudske duše su, po Bennovu mišljenju, pohranjeni ne samo u mitovima nego i u kraljezničkoj moždini i u vegetativnom živčanom sustavu. Antropološki gledano regresija je duhovno kretanje prema unutrašnjosti čovjeka, a usmjerena je na iskonske mitove koji su pohranjeni u moždanom deblu.<sup>812</sup> Riječ je ovdje o povratku u istinski bitak, odnosno prastari i iskonski ljudski tubitak u svijetu, koji prethodi čak i ontičko-ontološkoj diferencijaciji.<sup>813</sup> Budući da se pjesnikova zadaća sastoji u tome da prikaže propast prastarog i iskonskog ljudskog tubitka u svijetu kroz povijest čovječanstva, ljudsku zajednicu, društvo, kulturu te individualizaciju modernog subjekta, riječ je ovdje o tome da je regresija usmjerena prema slučajnosti, prola-

<sup>808</sup> Benn 1989: 94.

<sup>809</sup> Ibid. 96.

<sup>810</sup> Gess 2019.

<sup>811</sup> Benn SW 5, 39–40.

<sup>812</sup> Anacker 2004: 47.

<sup>813</sup> Heidegger 1927.

znosti i konačnosti i ljudskog tubitka u svijetu i bitka općenito, odnosno prema ništavilu kao ponoru na kojem zapravo počiva bitak kao takav. Pjesnička regresija pripada, čini se, politički gledano, konzervatizmu jer se svjesno okreće unazad, prema prastaraj i iskonskoj prošlosti čovječanstva, odvrćajući se s gnušanjem od povijesne, društvene i kulturne stvarnosti kakva je spoznata u sadašnjosti. Usprikos tome treba istaknuti da je pjesnička regresija u okvirima umjetničkog djelovanja zapravo konstruktivna jer uspostavlja posebna i izvanredna stanja tijela, duše i duha, koja su kao izvor za pjesničko raspoloženje i stvaralačko nadahnuće neophodni preduvjet za nastanak umjetničkog djela i umjetnost.

## 7.2. Ekspresionističko-dionizijsko pjesništvo

Benn prvi put spominje more, a ne radi se izrijeком o Sredozemnom moru, u pjesmi pod naslovom „Muškarac“ („Plaža na moru“) (1912.). U središtu pažnje lirskog subjekta je jedna vrsta iskonskog plesa muškarca i žene na plaži, na nekom neimenovanom moru. Pritom more, umjesto dva glavna lika ili lirskog subjekta, ispunjava gramatičku i poetsku ulogu subjekta, medija i objekta dijaloškog dramoleta sa scenografijom i koreografijom o erotskom randevuu dvaju likova, muškarca i žene, koji ostaju bezimni. Intimni odnos između žene i muškarca istovremeno povezuje s jedne strane nepokretljivost, zatvorenost i neizbježnost prastarog krša, a s druge pak strane pokretljivost, otvorenost i varljivost morske tekućine. U svakom slučaju, morska ih igra vraća životinjskoj prirodi i oslobađa ih u tijelu, duši i duhu, a uzbuđenje stvara nemir i čežnju za mirom u iskazivanju osnovne formule ljubavnog diskursa.

– U dugim zvukovima svjetlo pjeva  
Uzduž mene. O Sunce,  
Ti majko ruža – dođi, Ti, hoćemo dolje  
Na ovu toplu morem zasijanu plažu  
(*pada*).

Povratak! Sad pozdravljam Te, nagriženo kamenje,  
I tebi, moja krvi, s leševima svih mora  
Nabacana, Ti, rascjepkan  
Kraju bez plodova, koji teturajući  
Na rubu zemlje stoji.

– In langen Lauten singt das Licht  
An mir entlang. O Sonne,  
Du Rosenmutter – komm, du, wir wollen nieder  
Auf diesen warm vom Meer besamten Strand  
(*sinkt hin*).

Heimkehr! Nun grüss ich euch, zerfressene Steine,  
Und dich, mein Blut, vom Leichen aller Meere  
Beworfen, du zerklüftet  
Gelände ohne Frucht, das taumelnd  
Am Rand der Erde steht.<sup>814</sup>

Aluzija na prastari Odisejev san, koji je san svih pomoraca, o povratku u zavičaj i pjesnički govor o „nagriženom kamenju“ i „rascjepkanom kraju bez plodova“ daju pjesničkoj zemlji iz snova ili svijetu pjesničke mašte, usprkos prostornim i vremenskim apstrakcijama, nedvosmisleno sredozemna obilježja krševitosti i neplodnosti. Takvo tumačenje, koje se na prvi pogled možda čini pretjeranim, postaje uvjerljivo kada promatramo sve druge Bennove pjesme i sva druga ovdje istražena književna djela iz razdoblja u osvit Prvog svjetskog rata.

Štoviše, morski, sredozemni krajolik zapravo predstavlja pjesničku alegoriju krvi muškarca, koja prema pjesničkoj predodžbi „teturajući stoji | na rubu zemlje“<sup>815</sup> i otvara pogled u beskrajnost. Nadalje, pučka predodžba o opadanju krvnog tlaka, odnosno smirenju krvotoka u tijelu sadrži u sebi, kako smo već naveli, asocijaciju s hiperemijom i mističnom participacijom. Alegorijska asocijacija spolnog odnosa i umorstva temelji se na predodžbi koitusa kao male smrti (*la petite morte*), kratkog gubitka ili slabljenja svijesti i iskustva transcendencije, pogotovo u trenucima orgazma, uz kratkotrajni napadaj postkoitalne disforije ili melankolije, što slično na san ili smrt. „Bijelo meso“ ženskog tijela nakon spolnog čina alegorijski asocira na leš, a time se žena obezvrjeđuje i postaje puko sredstvo zadovoljavanja muških potreba, što po jednom od cijelog niza retoričkih pitanja lirskog subjekta treba kao odbačen i beskoristan predmet „procuriti u more“<sup>816</sup> u duboko plavetnilo, što je svakako spoznajno, osjetilno i osjećajno podvojena alegorija ljubavi i bijesa, čistoće i opojnosti, ljepote i uzvišenosti, života i smrti, propasti i obnove i tako dalje.

Kao što je već istaknuto nekoliko puta, predodžba o rubu zemlje (*finis terrae*), odnosno kraju svijeta, s pogledom u beskrajnost potječe iz starog ptolomejskog svjetonazora kad je sredozemno priobalje bilo shvaćeno kao unutarnji rub ze-

<sup>814</sup> Benn 2006a: 32, prev. T. Z.

<sup>815</sup> Benn 2006a: 32.

<sup>816</sup> Ibid.

mlje, dok je ravna zemaljska ploča okružena oceanom na kraju svijeta. Osim toga muška je krv, koja stoji teturajući na rubu zemlje, odnosno na kraju svijeta, „pogođena leševima sa svih mora“. Stoga se nameće tumačenje pjesničke slike da se u Sredozemno more kao u more koje zauzima središte zemlje, slijevaju mrtva tijela iz svih okolnih mora. Prizivanjem (evokacijom) zemljopisnog, povijesnog mitološkog prastarog svijeta na kraju, odnosno na unutarnjim rubovima Sredozemnog mora, Sredozemlje zapravo postaje distopijski mnemotop za sve prastare pokolje i krvoprolića u povijesti čovječanstva. Pjesnička slika prikazuje Sredozemno more kao groblje spomenika, odnosno počivalište prastarih carevina i kraljevina, koje su doživjele propast.

Premda u svojim govorima i esejima naglašava da njegovo apsolutno pjesništvo obitava izvan vremena i prostora, zemljopisa, povijesti, društva i tako dalje, u nekim pjesmama ipak nailazimo na mnemotopsko prizivanje zemljopisnog i povijesnog, ali i mitskog i kulturnog Sredozemlja kao pjesničke zagonetke, koja u sebi krije tajanstven prastari svijet, i djeluje kao kontrapunkt modernom svijetu.

U prvoj pjesmi bez podnaslova, iz kratke zbirke od sveukupno dvanaest pjesama pod naslovom *Aljaska* (1913.), dijelom polarni, dijelom subpolarni rt na sjevernoameričkom kontinentu iz naslova suprotstavljen je prije svega starom kontinentu Europi. Za razliku od hvalospjeva euroazijskom rtu kao ishodištu Europe i vječnom pjesničkom izvoru stvaralaštva i obnove, što nalazimo i kod Valéryja, Benn odmah u prva dva stiha neotesano postavlja usporedbu: „Europa, taj šmrkalj | Iz nosa jednog krizmanika“. <sup>817</sup> Stari Kontinent predstavlja u osvjetljenju Prvog svjetskog rata jedino otrcanu svjetovnu izlučevinu iz mladićeva tijela, koji bi nakon krštenja i prve pričesti trebao primiti treći sakrament kršćanske inicijacije – svetu potvrdu. Kršćanstvo, jedan od iskonskih i prastarih stupova, osim starogrčke mudrosti i rimskog prava, na kojem je Europa izgradila svoju povijest i kulturu, omalovaženo je, obezvrijeđeno i odbačeno radi alijeniteta, koji pjesnik pronalazi negdje sasvim drugdje. Suprotno tome, predodžba Eskima na Aljaski, po Bennovu mišljenju, očito utjelovljuje primjer ljudske egzistencije lišene pritiska na pojedinca u srednjoeuropskom društvu: „Primorski čovjek: prašumski čovjek: | Koji sve rađa iz svoje utrobe, | Koji proždire tuljane, koji ubija medvjede | Koji ženama nekada zabija nešto: | Muškarac.“ <sup>818</sup> Neosporivo je da povratak u

<sup>817</sup> Ibid. 42.

<sup>818</sup> Ibid. 42.

primitivizam donosi diskurs ispunjen „muškim fantazijama“,<sup>819</sup> sa svim muškim šovinističkim tendencijama omalovažavanja i ponižavanja žene kao sredstva za ostvarenje spolnih žudnji i nasilnih pobuda muškaraca. Pjesničkim veličanjem Eskima na Aljaski Benn uistinu omalovažava i ponižava suvremenu Europu koja je po svemu sudeći u osvit Prvog svjetskog rata odmetnuta usprkos svojoj slavnoj povijesti, zahvaćena dekadencijom i nihilizmom, kako je prije Benna već ustanovio Nietzsche, i naposljetku osuđena na propast prije ili kasnije. Takva sudbina čeka Stari Kontinent, po Bennovu mišljenju, ako povratak u primitivizam izostane. Pritom je toponim „Aljaska“ tropološka rekonfiguracija onoga Drugoga, pisanoga velikom početnim slovom, to jest kontinenta ili supkontinenta koji je sasvim drugačiji od svega drugoga što spada pod suprotstavljeni toponim „Europa“, to jest alijenitet koji se ispostavlja kao pjesnička inscenacija iskonske, vjerodostojne i nepatvorene vlastitosti i svojstvenosti ljudskog bića. U ovom slučaju Aljaska je, dakle, estetska utopija i utopija estetskoga gdje je ostvareno što je zamišljeno.<sup>820</sup> Ona je poetska šifra ili apsolutna metafora za antimodernu i anti-europsku heterotopiju odnosno antimoderni mnemotop za ono što je ne samo u prostoru i vremenu, zemljopisno, povijesno i društveno nego i antropološki, epistemološki i logički prethodilo modernoj Europi i europskoj moderni.

U šestoj pjesmi pod naslovom „Pjevovi“, iz zbirke pjesama *Aljaska*, lirski subjekt zamišlja pjesničku zemlju iz snova u kojoj se vječno ponavlja optok nastajanja i nestajanja, rađanja i umiranja, muke i patnje i tako dalje, usprkos ljepoti i uzvišenosti života. Ljubavnici, premda zbog svoje zarazne bolesti i bolova od kojih pate, s prezirom sumnjaju sami u sebe, u svijet, pa i u Boga. Ali, spoznajući da su sveti i božanstveni, osjećaju nadu, kad se sjete Boga. Za trajanja pjesničke epifanije odnosno teofanije, kad se ukidaju red i slijed vremena i prostora, a čovjek biva trenutačno oslobođen od svijeta, povijesti i društva, dok ljudski tubitak u svijetu ekstatično prelazi u otvorenu čistinu bitka, Benn pjesnički ocrta paradoksalnu rekonfiguraciju Sredozemlja kao ograničenog prostora unutarnjeg ruba svijeta, odnosno kraja zemlje – „[...] sve je obala.“ To je nekakvo pjesničko mjesto gdje pjesma osluškuje beskonačno odzvanjanje zvuka Sredozemnog mora: „Vječno poziva more. –“<sup>821</sup> Taj vječni poziv mora opjevao je prije Benna,

<sup>819</sup> Theweleit 2019.

<sup>820</sup> Bohrer 1986: 168.

<sup>821</sup> Benn 2006a: 47.

kao što smo vidjeli ranije, Rilke u svojoj morskoj pjesmi, koja je istovjetna prastaroj tužaljci primorskog čovjeka sa Sredozemlja. U zadnjoj pjesmi zbirke *Aljaska*, pod naslovom „XII. Nad grobovima“, Benn adverzativnom konjunkcijom zaista daje lirskom subjektu da zapjeva upravo spomenutu tužaljku sa Sredozemlja u množini veličanstva (*pluralis maiestatis*). Pritom lirski subjekt odjednom povezuje pjesničke vizije o Aljaski s Egejskim morem na Sredozemlju kao ustaljenu predodžbu prastarog i odavno zaboravljenog ishodišta europske kulture prema zamišljanjima Goetheova doba.

Ali mi pušemo i žalimo: egejski su valovi.  
O, što se dogodi u sjenici našega mesa!  
Zapleteno u kosi, u moru. Grudi krvare.  
Od plesa, od ljeta, plaži i Itaci.

Wir aber wehn: ägäisch sind die Fluten.  
O was in Lauben unseres Fleisches geschah!  
Verwirrt in Haar, in Meer. Die Brüste bluten  
Vor Tanz, vor Sommer, Strand und Ithaka.<sup>822</sup>

U ovom slučaju Sredozemlje ne predstavlja starogrčku mudrost, rimsko pravo i kršćansku vjeru kao zemljopisno, povijesno i kulturološko ishodište Europe, već pjesničko mjesto, koje nije samo utopijsko, heterotopijsko ili mnemotopsko, nego je kao čisto tropološko, metatopološko nemjesto ili nadmjesto oslobođeno od starije i novije povijesti, od starog i novog društva, od svega i svačega u potpunosti. Osim toga to pjesničko nemjesto ili nadmjesto uspostavlja novu tjelesnu, duševnu i duhovnu zajednicu pjesme, pjesnika i pjesništva, što je sve zajedno možda rajsko, svakako se zbiva ljeti, na plaži, na Egejskom moru, pokraj zavičajnog mjesta kralja Odiseja na Itaci. Štoviše, ta tropologoška rekonfiguracija Sredozemlja usko je vezana za prizivanje dionizijskih orgija koje smo već upoznali u Hauptmannovim i Bahrovim putopisima te u prikazu noćne more glavnog lika u noveli *Smrt u Veneciji* Th. Manna. U pjesmi „Engleski kafić“ (1913.) Benn uglavnom slijedi tada već ustaljene obrasce modernog velegradskog pjesništva koje tematizira novi svjetonazor i novi način življenja pojedinca usred

<sup>822</sup> Benn 2006a: 54, prev. T. Z.

velegradske gomile i uza sve poznate fenomene instrumentalne racionalnosti, individualizma i pluralizma, vremenske i prostorne simultanosti, spoznajnog perspektivizma i društvene fragmentacije. Pojam velegradskog pjesništva nastao je krajem 19. stoljeća, dok se ono ustvari razvijalo još od 1880-ih godina, od doba naturalizma. Naturalističko pjesništvo prikazivalo je bespomoćnog pojedinca kao žrtvu okolnosti u modernom masovnom društvu s ciljem što veće točnosti pri shvaćanju velegradske stvarnosti. Za razliku od naturalističke objektivnosti, ekspresionističko se pjesništvo okreće subjektivnom izričaju jada i tuge pojedinca u velegradskom društvu i pritom odiše apokaliptičnim raspoloženjem, a predviđajući smak svijeta, očekuje obnovu čovječanstva, što je paradoksalno.<sup>823</sup> U Bennovu ekspresionističkom pjesništvu Sredozemlje postaje jedan od kontrapunkta modernom velegradu.

Pjesnička slika velegrada za vrijeme proljeća i Uskrsa sadrži u sebi mušku tjelesnu očaranost i opčinjenost nepoznatom, stranom i tuđom ženom hebrejskog imena Rahela, koje u hrvatskom prijevodu znači ‘majka ovca’. Rahela je lik iz Starog zavjeta, koja je, isprva neplodna, postala jedna od četiriju izraelskih pramajki.<sup>824</sup> U Bennovoj pjesmi Rahela je spoznajno, osjetilno i osjećajno podvojeana. Istovremeno je uzvišena i privlačna, opasna po život, a možda i pogubna za muškarca. Usprkos svemu pjesma budi nadu da će spolni čin u susretu s onom koja je zamišljena kao alijenitet omogućiti muškarcu tjelesnu, duševnu i duhovnu obnovu njegova dosadnog i jednoličnog života u velegradu Berlinu. U svezi tog, u sebi proturječnog ženskog lika ne može se jednostavno potvrditi ili opovrgnuti tvrdnja da se radi o mediteranizmu u negativnom smislu postkolonijalističke kritike jer uz neupitno negativne postoje i neupitno pozitivne konotacije.

Naime, Benn u velegradsku sliku s privlačnom strankinjom u prolazu iznenada ugrađuje kao svojevrsni pjesnički kontrapunkt romantički topos i tropos želje za putovanjem, odnosno težnju i čežnju za udaljenim prostorima i mjestima te davnim vremenima). Otok Capri pokraj Napulja od Goetheova je doba postao moderni mitski topos u znaku njemačke ljubavi prema Italiji kao pjesničkoj heterotopiji, a kod Bennu je taj pjesnički mnemotop istovremeno ravan kiču, dok priziva navodno uzvišeni sredozemni mentalitet, svjetonazor i način življenja.

<sup>823</sup> Sprengel 1998: 559–564.

<sup>824</sup> Gen. 29, 31.

[...] Čuj, [putujemo]:  
Tirensko more. [Opako plavetnilo].  
Dorski hramovi. [U trudnoći ruža  
ravnice]. Polja  
umiru smrću asfodela.<sup>825</sup>

[...] Du, wir reisen:  
Tyrrhenisches Meer. Ein frevelhaftes Blau.  
Die Dorertempel. In Rosenschwangerschaft  
die Ebenen. Felder  
sterben den Asphodelentod.<sup>826</sup>

Dorski hramovi pripadaju starogrčkom plemenu Spartanaca, koji su slavni po vojsci i po tome da je njihova zajednica strogo ustrojena po načelima reda, rada i stege, što je Benn u svom eseju pod naslovom „Dorski svijet. Istraživanje o odnosu između umjetnosti i moći“<sup>827</sup> (1934.) pohvalio zbog poštovanja države i društva prema umjetničkoj slobodi, neovisnosti i samostalnosti. Benn polazi od pretpostavke da je za vrijeme Spartanaca umjetnost slijedila svoje vlastite zakone, dok je država istovremeno bila moćno uspostavljena.<sup>828</sup> Očito koračajući Nietzscheovim stopama, Benn ističe srodnost dorskog s provansalskim i ligurskim duhom, a sve zajedno poistovjećuje s izvorom pjesničkog raspoloženja i stvaralačkog nadahnuća.<sup>829</sup> „Prisjećamo se dorskog svijeta, naroda sa stilom, oslušujemo ih, iako su izumrli, njihovo vrijeme ispunjava, naraštaje odozgo prema dolje, i sunce stupova, odozgo prema dolje, da bi nove zemlje bile obasjane, dok u starim zemljama cvjetaju samo Asfodelske poljane, još jednom nas dozivaju iz dubina, krhotina, spletova zidina, bronza pokrivenih školjkama, otuđene od ribara s brodova za otmicu iz blata s dna mora, kasnijima zakon, zakon obrisa [...]“<sup>830</sup>

<sup>825</sup> Benn 1984: 13–14, ispravci T. Z.

<sup>826</sup> Benn 2006a: 55.

<sup>827</sup> Ibid. 283–309.

<sup>828</sup> Benn 1989: 305.

<sup>829</sup> Ibid. 306.

<sup>830</sup> „Wir sehen der dorischen Welt nach, den Völkern mit Stil, wir hören ihnen nach, und wenn sie auch dahin sind, ihre Zeit erfüllt, die Geschlechter hernieder, und die Sonne der Säulen, hernieder, um neue Erden zu bescheinen, während auf den alten nur die Wiesen der Asphodelen blühen, rufen sie noch ein-

Benn o dorskom hramu piše da sam po sebi nema značenje ali ima značaj, a da dorski stup nije prirodan i da ne predstavlja državnu i vjersku volju, nego da je dorska umjetnost „stil“ i „izričaj“ (*Stil und Ausdruck*), kao što ga navodno ima i provansalska i ligurijska umjetnost.<sup>831</sup>

Umjetnost kao „progresivna antropologija“<sup>832</sup> ovjekovječuje život, koji uvijek želi nadmašiti svoje trenutačno stanje. Benn u svom spartanskom eseju piše nadovezujući se na Nietzscheov vitalistički pojam uzvišenog života i umjetnosti kao metafizičke djelatnosti čovjeka: „život želi više od života, hoće obrise, stil, apstrakcije, produbljen život, duh.“ (*das Leben will mehr als das Leben, will Umriss, Stil, Abstraktion, vertieftes Leben, Geist.*)<sup>833</sup> Pritom umjetnost ima zadaću ovjekovječiti život: „Sva vječnost hoće umjetnost. Apsolutnu umjetnost, oblik.“<sup>834</sup> Budući da pjesnička epifanija odnosno teofanija ukida uobičajen red i slijed vremena i prostora u modernom velegradu, pjesničkom rekonfiguracijom Sredozemlje uistinu gubi sva obilježja vremena i prostora u svagdašnjem smislu tih riječi u uporabnom jeziku. Pritom se spoznajna, osjetilna i osjećajna podvojenost sastoji u tome da se, osim mogućnosti novog početka i obnove života temeljenog na pustolovinama, putovanjima, ljubavi i ratovanju, nagovještuje i mogućnost propasti i smrti. Brden ili čeppljez, *asphodelus*, biljka je koja pripada rodu jednosupnica, a rasprostranjena je po cijelom Sredozemlju. Ona se inače u Grčkoj i danas sadi na grobljima. U okviru starogrčke mitologije, Asfodelske su poljane, osim Elisijskih poljana gdje se nalazi otok blaženih i Tartara kamo odlaze prokleti, onaj predio podzemnog svijeta Hada gdje nakon smrti žive duše prosječnih ljudi. Oni u obliku sjena dugo lutaju nijeme, bez osjećaja radosti i tuge, dok napokon ne nestanu ili dok ih se ne oživi krvlju životinja. U Homerovoj *Odiseji* glavni je junak zavladao kao jedna vrsta boga mrtvih nad Asfodelskim poljanama.<sup>835</sup> Kao mjesto između Elisijskih poljana i Tartara Asfodelske poljane predviđene za one koji ne nalaze svoje mjesto među slavljenima i prokletima. U

mal aus der Tiefe, aus Scherben, Mauergeflecht, muschelbedeckten Bronzen, von Schlammfischern aus dem Meeresgrund versenkten Entführungsschiffen entwunden, ein Gesetz den Späteren zu, das Gesetz des Umrisses [...]“ Benn 1989: 308, prev. T. Z.

<sup>831</sup> Ibid. 306.

<sup>832</sup> Ibid. 303.

<sup>833</sup> Ibid. 308.

<sup>834</sup> Ibid.

<sup>835</sup> Odiseja 11, 539.

ekspresionističkom stilu apokaliptično raspoloženje, to jest izvjesnost da nakon kratkog proljeća i još kraćeg ljeta već u ranu kalendarsku jesen ubrzo pristiže zima, sadrži u sebi cijeli niz proturječnih mogućnosti – od sumraka bogova preko ushićenja u ljubavi i u ratu do obnove i preporoda života nakon smrti, došašća Boga, uskrsnuća mrtvih tijela, spasenja i stjecanja vječnog života.

U pjesmi „Podzemna željeznica”<sup>836</sup> (1913.) lirski subjekt pjeva o bliskom ljubavnom susretu sa „stranom ženom“ koju naziva „mozak od ruža, morska krv, viši sumrak“, a samog sebe „siromašnim moždanim psom“.<sup>837</sup> U disforiji odjedanput osjeća volju za putovanjem, težnju i čežnju za udaljenim prostorima iz davnih vremena gdje bi se lirski subjekt trenutačno oslobodio od svijesti, društva i povijesti. Lirski subjekt osluškuje pjesme iz rajskih vrtova, u potopljenom carstvu sjena, dok se osjeća „umornim“ od svojih odisejskih lutanja po „beskrvnim putovima“, gdje svejedno pronalazi tračak nade i vjere u „daleku sreću: jedno umiranje. | Prema oslobađajuće dubokom plavetnilu mora.“<sup>838</sup> Podzemna željeznica predstavlja pritom ne samo moderno prometno sredstvo, koje jamči brz i pristupačan prijevoz velegradske gomile, već je pjesnička alegorija za hiperemiju modernog lirskog subjekta u postupku „talasalne regresije“. Nedavno je švicarski germanist Benedikt Tremp objavio opširno istraživanje o imaginativnoj i fantastičnoj moći podzemne željeznice kao najvažnijeg prijevoznog sredstva u modernom velegradu.<sup>839</sup> S jedne strane, podzemna je željeznica u modernoj književnosti povezana u prenesenom smislu s nesvjesnim ili svjesnim strahom od smrti. Budući da se nalazi ispod površine zemlje, njezina strojna snaga, koja bi mogla biti opasna po život, ostavlja doslovno jak dojam u tijesnom prostoru za vrijeme prometnih špica i svagdašnje monotonije prometa. S druge pak strane, podzemna je željeznica živahna i osebujna, ona održava sveopći velegradski život i priziva maštanje o životu, pa i o onom nesvakidašnjem i uzvišenom. Benn u svojoj ekspresionističkoj fazi spada među pjesnike koji razrađuju takve spoznajno, osjetilno i osjećajno podvojene pobude nihilizma i vitalizma u pogledu na podzemnu željeznicu koristeći pjesničke slike i umjetničke priče. Kao i u Hauptmannovu putopisu, u ovoj Bennovoj pjesmi dolazi istovremeno do su-

<sup>836</sup> Benn 1984: 14–15, Benn 2003: 57.

<sup>837</sup> Ibid.

<sup>838</sup> Ibid.

<sup>839</sup> Tremp 2020.

protstavljanja i „stapanja suvremene sadašnjosti i mitske prošlosti“,<sup>840</sup> dok je red i slijed vremenskih stupnjeva i prostora ukinut s one strane beskrajnosti na Sredozemlju. Predodžba ruševine iz starog doba priziva mogućnost prebrođivanja jaza između starog i novog doba. Sredozemlje, koje je je pritom izvor pjesničkog raspoloženja i stvaralačkog nadahnuća, ima mnemotopsku zadaću, kako Benn kaže u svom prigodnom govoru o H. Mannu 1931. godine, da prikazuje „refleks besmrtnosti“ usred propasti, iz čega proizlazi „oblik vaze ili spašenog stiha nad potonulim metropolama i upropaštenim imperijima“.<sup>841</sup> Dapače, Benn ovdje koristi pjesničku sliku pjesništva čije je mjesto rođenja Sredozemlje.

<sup>840</sup> Göhler 2012: 413.

<sup>841</sup> Benn 1989: 435.

### 7.3. Orfejsko pjesništvo

U jednoj od kasnijih pjesama, u pjesmi „Mediteran“<sup>842</sup> (1927.) koja pripada drugoj, orfejskoj fazi, Benn zamjenjuje teofaniju, to jest otkrivanje boga, s teofagijom. Teofagija u doslovnom smislu označava vjerovanje da se bog nalazi u hrani, odnosno u životinjskoj ili ljudskoj žrtvi. Teofagijski vjernici smatraju da unošenjem određene hrane, pića ili žrtve istovremeno unose i boga u svoje tijelo, u svoju dušu i u svoj duh. Pritom treba razlikovati hijerofagiju gdje hranjenje služi vjerskim svrhama od antropofagije ili kanibalizma gdje ljudožderi jedu ljudsku žrtvu. U starogrčkim obredima u čast boga Dioniza nije se samo pilo vino, nego se i jelo sirovo meso ovna ili vola, čija su božanska svojstva opjevana, a prva ljudska žrtva bio je Pentej, kojeg su žene u bakanalijama rastrgale i pojele. Na mjestu njegove pogibije stoljećima se štovalo boga Dioniza. Primjer za teofagiju nije stran ni u kršćanstvu: euharistijskim obredom jedenja kruha i pijenja vina pričesnik unosi tijelo i krv bogočovjeka Isusa Krista. Toma Akvinski (1225. – 1274.) u svom je glavnom bogoslovnom djelu *Teološka suma* (1267. – 1273.) ukazao na značaj euharistije za kršćanstvo riječima: „u euharistiji jedemo Krista“<sup>843</sup> (*per Eucharistiam manducamus Christum*).<sup>844</sup> U euharistiji su sadržani kanibalistički elementi ako je sin Božji i bogočovjek Isus Krist, čije tijelo i krv pričesnik hijerofagijski unosi u obliku kruha i vina, povijesni čovjek, Židov Isus iz Nazareta. Drugim riječima, pogansku je teofagiju i antropofagiju zamijenila kršćansko-euharistijska hijerofagija u sakramentu pričesti i znakovlju hostije i kaleža.

Prema tome, Benn predviđa sjedinjenje muškarca i žene putem teofagije uz spolni čin odnosno umjesto njega. Pritom je glavni ženski lik, Succubie, poistovjećen sa sukubom (*succubus*), lijepim ženskim zloduhom koji prema pučkom vjerovanju spolno opći s muškarcem u snu, što nakon višestrukog ponavljanja može uzrokovati njegovu bolest ili smrt. Jedna od najpoznatijih sukuba svakako je Lilit, Adamova prva žena prema babilonskoj i židovskoj mitologiji,<sup>845</sup>

<sup>842</sup> Benn 2006a: 195–196.

<sup>843</sup> Tück 2014: 432.

<sup>844</sup> III<sup>a</sup> q. 73 a. 5 ad 1

<sup>845</sup> Huwritz 2004: 100ff.

čije se ime spominje u samo jednom stihu hebrejske Biblije.<sup>846</sup> Poput Adama, i Lilit je stvorena iz zemlje, pa je zahtijevala ravnopravnost s njim. Kad se nije uspjela izboriti za to, u ljutnji je napustila raj. Jahve je po nju poslao anđele, ne bi li ju vratio Adamu. Pošto je ona to odbila, Jahve ju je prokleo. Najčešće se opisuje kao lijepa žena duge kose i donjeg dijela tijela u obliku zmije.<sup>847</sup> U slavenskoj mitologiji postoji sličan ženski noćni zloduh pod imenom „mòra“. Prema pričama, poznatim i duž obale Jadranskog mora, one su napadale osobe u snu, sjedeći im na grudima, gušile su ih i oduzimale im životnu snagu. Iz tog pučkog vjerovanja proizlazi izraz „noćna mora“ te izreka „mòre me brige“ u južnoslavenskim jezicima.<sup>848</sup> U okviru njemačke književnosti susrećemo Lilit u prvom dijelu Goetheova *Fausta*, kada pleše u zagrljaju glavnog lika na noć vještica.<sup>849</sup> Budući da je sukub istovremeno i tjelesno privlačan i duševno i duhovno opasan, primjer je osjetilne, osjećajne i spoznajne proturječnosti kulturnog imaginarija Sredozemlja.

U Bennovoj pjesmi „Regresivno“<sup>850</sup> (1927.) lirski se subjekt melankolično odriče svih životinjskih, ljudskih i božanskih oblika koje je, čini se, već iskušao u prošlosti. U trenutku pjesničke epifanije, uz miris mora u sumrak, kad noćno sanjarenje počinje obuzimati tijelo, dušu i duh, dok se na obzorju pojavljuje skela pod koprenom („*Schleierfahre*“), lirskom subjektu pada na pamet stigij-ski makov cvijet sna, a dok „suza prokapa u morja“ („*die Träne wühlt sich in die Meere*“), pjesnik priređuje, nije sasvim jasno komu, sebi ili čitatelju, odnosno sebi i čitatelju, kako izrijekom navodi pjesma „talasnu regresiju.“<sup>851</sup> U Bennovoj pjesmi pod naslovom „Opijeno strujanje“ (1927.) sve ukazuje na to da se radi o još jednom u nizu primjera apsolutnog pjesništva, koje je u ovom slučaju poistovjećeno upravo s „opijenim strujanjem“ ljudske svijesti u tjelesnom, duševnom i duhovnom smislu, izvan povijesti, zajednice, društva i kulture, to jest u liminalnom egzistencijalnom i ontološkom stanju i položaju između pukog ništavila i ispunjenog bitka, koji je vremenski, prostorno i

<sup>846</sup> Iz 34, 14.

<sup>847</sup> Hurwitz 2004: 164. Trattner 2013: 109–118.

<sup>848</sup> Šešo 2016: 58–59.

<sup>849</sup> Goethe 2000: HA 3, 129–130.

<sup>850</sup> Benn 2006a: 203.

<sup>851</sup> Ibid.

kulturno ispred ljudskog tubitka u svijetu, kad pjesnik, kao iskonski stvoritelj, pjesništvom stvara svoj vlastiti pjesnički svijet kao novu vrijednost. Ligurski je kompleks sada sažet u „staroj sagi o moru“, odnosno „staroj sagi s mora“, kako je navedeno u pjesmi „Što ti to pjevaš“ (također 1927.).<sup>852</sup> Benn priziva propast prastarih kraljevstava i carstava te junaka, polubogova i bogova sa Sredozemlja, i to ne samo starogrčkih i rimskih, nego svih onih koji su im prethodili, a koji nisu imenovani. Iz sredozemnih ruševina treba iščitati ono što je u moderno doba već odavno palo u zaborav, premda je sveprisutno, a to je lutanje glavnog muškog lika po sredozemnom odnosno podzemnom svijetu gdje susreće privlačan, po život opasan, a možda konačno i poguban ženski lik. Oni bi trebali putem „talasalne regresije“ koja se sad izričito navodi u pjesmi „Regresivno“ (također 1927.) odlučno izvršiti teofagiju u doslovnom smislu, umjesto da iščekuju puku teofaniju kao Božji milodar s nebesa u prenesenom smislu vjere.

U ogledu „O problematici pjesničkoga“<sup>853</sup> (1930.) Benn određuje kao izvor pjesničkog raspoloženja i stvaralačkog nadahnuća, „koje je dublje i potječe iz daleka“ jer „duša stremlje nečemu dubljemu od spoznaje, nečemu dubljemu što će dati cjelovitost i savršenstvo“.<sup>854</sup> Traženu dubinu i daljinu Benn između ostalog nalazi u istovremeno naturalističkoj i simbolističkoj epifaniji odnosno teofaniji mora, čija osebnost nije u njegovim prirodoslovnim svojstvima, to jest u „određenim strujanjima, određenoj količini soli“ i tako dalje, već što je medij za otkrivanje Boga, to jest pjesničke epifanije odnosno teofanije: „iznad voda [je] uvijek sastavni Bog“.<sup>855</sup> Pritom su spoznajni i osjetilni (kognitivni i perceptivni) ambigviteti te osjećajne (afektivne i emocionalne) ambivalencije neizostavno osnovne i temeljne. Sva svojstva mora su „zasigurno određena, ali uvijek ambivalentna, a priori, ali uvijek dvosmislena, gdje je ono val, gdje je more more, ono ima stvarnost mora, ali je li more jedna istina – nije, ono je san.“<sup>856</sup> Osim toga Benn postavlja poetičko-antropološku hipotezu o sedmom čulu pjesnika, koji je posebno osjetljiv na riječi, na jezik kao osnovni

<sup>852</sup> Ibid. 211.

<sup>853</sup> Ibid. 83–96.

<sup>854</sup> Ibid. 92.

<sup>855</sup> Ibid.

<sup>856</sup> Ibid.

materijal i medij umjetničkog izričaja. „Postoje organizmi donjeg zoološkog sustava koji žive u moru, pokriveni su treperećim dlakama. Trepereća dlaka je animalni osjetilni organ prije diferencijacije posebnih senzualnih energija, sveopći organ ticalo, odnos prema okolini mora kao takvoj. Zamislite čovjeka koji je posvuda pokriven takvim treperećim dlakama, ne samo na mozgu nego totalno po cijelom tijelu. Njihova funkcija je specifična, oštro izolirano primjećivanje podražaja: usmjerena je riječi, posebno supstantivu, manje adjektivu, jedva verbalnoj figuri. Usmjerena je šifri, njenoj tiskanoj slici, crnom slovu, samo njemu.“<sup>857</sup> Rusko-američki jezikoslovac i teoretičar književnosti Roman Jakobson odredio je „poetičku funkciju“ kao jednu od šest funkcija jezične komunikacije koja je posebna po tome što ističe svoj vlastiti jezični oblik. Pritom je vertikalna osovina metaforičke selekcije nadređena horizontalnoj osovini metonimijske kombinacije. Kasnije Jakobson tvrdi da je ono što je on nazvao poetskom funkcijom sasvim u skladu s Freudovim pojmovima kondenzacije i premještanja kao glavnog protopoetičkog svojstva maštanja u snu.<sup>858</sup> Benn nastavlja svoja razmatranja o moći pjesničkog jezika: „Teško je objasniti moć riječi koja oslobađa i sklada. Strana moć časa iz kojeg tvorevine prodiru pod silom ništavila koje zahtijeva oblikovanje. Transcendentna realnost strofe puna propasti i puna povratka: prolaznost individualnoga i kozmološki bitak, u njoj je uznesena njihova antiteza, ona nosi mora i visinu noći, pretvara tvorevinu u stigijjski san: ‘Nikada i uvijek.’“<sup>859</sup>

Poanta poetsko-antropološke hipoteze o posebnom pjesničkom organu za riječi, jeziku, skriva se u tome da Benn uspoređuje trenutak pjesničkog raspoloženja i stvaralačkog nadahnuća s trenutkom kad „trepereće dlake“ dolaze u doticaj s riječi „plavo“: „Tu je možda prijateljevanje s plavim, kakva sreća, kakav čist doživljaj! Zamislite samo sve ta ispražnjena, istrošena snimanja, preambule bez sugestije o tom jedinstvenom koloritu, možete prizivati u svoje srce nebo Zanzibara nad cvjetovima Bougainvillea i Sidransko more, zamislite tu vječnu i lijepu riječ! Ne kažem plavo uzaludno. Ono je savršeno južna riječ, eksponent ‘ligurskog kompleksa’, od enormne ‘vrijednosti za uzbuđivanje.’“<sup>860</sup>

<sup>857</sup> Benn 1989: 518–519, Benn 2006b: 272–273.

<sup>858</sup> Jakobson 1987, 62–94, 95–113. Usp. Kolb 2013: 15, 49.

<sup>859</sup> Benn 1989: 518–520, Benn 2006b: 273–275.

<sup>860</sup> Benn 1989: 519–520, Benn 2006b: 273–274.

Pritom je „južna riječ“, primjerice „plavetnilo“ ili „maslina“, ključna za „ligurski kompleks“ koji u sebi sadrži beskrajnost Sredozemlja. Na drugom mjestu Benn piše: „Riječi, riječi – supstantivi! Trebate samo otvoriti njihovo titranje i tisućljeća padaju iz njihovog leta. [...] u uljnom stablu cvjeta vjetar i preko mramornih stepenica penje se, vijugajući, u prostranstvu ispunjenje – ili uzmite maslinu ili teogonije – tisućljeća padaju iz njihovog leta.“<sup>861</sup>

Dekadenciji i nihilizmu u Europi u osvit Prvog svjetskog rata kontrapunkt je pjesnički san o „dalekoj sreći: jedno umiranje | prema oslobađajuće dubokom plavetnilu mora.“<sup>862</sup> Nada je da će neupitno predstojeći kraj donijeti novi početak. Što se tiče značenja i značaja plave boje, treba prije svega naglasiti da ona zauzima središte ne samo u Bennovu pjesničkom stvaralaštvu, već i u njegovim objavljenim govorima i esejima te u neobjavljenim spisima. Tako u eseju pod naslovom „Moderno ja“<sup>863</sup> (1920.) Benn gledajući unatrag opisuje svoju duhovnu potragu za „južnom riječi“, koja bi mu mogla služiti kao pjesnička šifra za „ligurski kompleks“.<sup>864</sup> Pritom Sredozemlje u postumno objavljenoj pjesmi pod naslovom „Sjećanja“ (1960.) djeluje kao mnemotop nostalgичnog i melankoličnog pjesnika, koji se prisjeća, odnosno koji priziva boravak na obalnom dvorcu s mramornim stepenicama, gdje vladaju opojni „zvukovi i boje“ sere-nada i violina, koji su sinestezijski obilježeni kao „umiruće plavi“. U zadnjem stihu, koji u hrvatskom prijevodu glasi: „Sve boje nose umiruću plavu boju“ (*Alle Farben tragen Bleu mourant*),<sup>865</sup> sve su boje uskraćene za takozvanu umiruću plavu, odnosno sivkastoplavu boju (*bleu mourant*), koju je pruski kralj Friedrich II. (1712. – 1786.) dao izraditi u svojoj porculanskoj manufakturi. Bila je korištena pri izradi porculanskih dekora poznatih na njemačkom jeziku kao *Neuzierat* za vrijeme pruskog rokoka. Zatim je u berlinski dijalekt ušla izreka *mir ist ganz blümerant*, u hrvatskom prijevodu ‘osjećam se jako umorno, kao da ću umrijeti’, kako bi se iskazao osjećaj jakog umora, iznemoglosti, mlitavosti, mučnosti, slabosti i nelagodnosti, ali i nevoljnosti i neveselosti, koje po pučkoj predodžbi nastupaju neposredno pred smrt. Budući da je pjesma

<sup>861</sup> Benn 1989: 520, Benn 2006b: 274.

<sup>862</sup> Benn 2006a: 57.

<sup>863</sup> Benn 1989: 29–46.

<sup>864</sup> Ibid. 44.

<sup>865</sup> Benn 2006a: 358.

istovremeno pjesnička slika o pjesništvu, pjesništvo je u svojoj suštini ništavilo, a ništavilo je već kod Th. Manna povezano s beskrajem Sredozemnog mora u smislu starogrčke riječi *thalassos*.

Osim plavetnila, ključna „južna riječ“ u okvirima „ligurskog kompleksa“ u Bennovu pjesništvu također je i maslina. U autobiografskim novelama pod naslovom *Mozgovi (Gehirne)* (1916.) nailazimo na apsolutnu metaforu u duhu pjesničkog mediteranizma za ono drugo stanje tijela, duše i duha, koje modernistički pjesnik Benn kao gorljiv pobornik antimodernizma, slijedeći Nietzschea, priželjkuje neprestano se susrećući s tjelesnim, duševnim i duhovnim izazovima modernog društva, a koji su izrazito nepovoljni za uzvišeni način življenja, dapače potiču pasivnost i heteronomnost subjekta. Protagonist je ličnost u uniformi za vrijeme Prvog svjetskog rata, koji Benn doživljava kao vrhunac dekadencije i nihilizma u Europi. Novele su skladane u istom ruhu kao velegradsko pjesništvo. Tematiziraju život između vojne bolnice i javne kuće pod utjecajem opojnih sredstava. Benn je novele napisao dok je obnašao dužnost vojnog liječnika. Posebne su po neobičnoj sintaksi, evokativnim usklikima i nominalnom stilu s neuobičajenom interpunkcijom, upotrebi bizarnih sintagmi i neologizama. U toj zbirci autobiografskih novela glavni je lik liječnik, dr. Werff Rönne, a on predstavlja Bennov *alter ego*. Sam pisac u svojim esejima i govorima u više navrata ističe ključan i zagonetan događaj u sjevernjačkoj trgovačkoj luci: „tada mu se dogodi maslina“.<sup>866</sup> Tumači se slažu u tome da ta pasaža predstavlja najraniju Bennovu poetiku *in nuce*, jer omogućava „tako reći božansko prosvjetljenje“.<sup>867</sup> Za razliku od primjerice citrusnih voćki kao romantičkog simbola čežnje za daljinom i želje za putovanjem, maslina je kod Benna „amblem za djelovanje“,<sup>868</sup> pjesničko djelovanje u trenutku umjetničkog raspoloženja i stvaralačkog nadahnuća. Maslina je kao ključna „južnjačka riječ“ na neki zagonetni način pjesnička sinteza ili kompresija „ligurskog kompleksa“ u cijelosti.

Divlje maslinovo stablo (*Olea europea subsp. oleaster* ili *Olea europea var. sylvestris*) raste na obalama Sredozemlja, dok se afrička varijanta (*Olea africana mill.* ili *Olea chrysophylla lam.*) pojavljuje u Jemenu i na krajnjem jugu

<sup>866</sup> Benn 2006b: 50.

<sup>867</sup> Reents 2010: 3.

<sup>868</sup> Kolb 2013: 6.

Egipta. Plemenito maslinovo stablo uzgajano je kao korisna biljka još od 4. tisućljeća prije Krista. Njegovi plodovi i ulje koristili su se za prehranu, njegovu tijela i poganske vjerske obrede. Maslinovo drvo služilo je za izradu oruđa i oružja, namještaja i glazbala, koristilo se i kao kruto i tekuće gorivo za ogrjev i osvjetljenje. U starogrčkoj mitologiji maslinovo stablo slovalo je kao sveta biljka božice Atene. Prema predaji ona je odnijela pobjedu u sukobu s morskim bogom Posejdom oko vladavine nad gradom Atenom i Atikom. Kako bi zadobili naklonost Atenjana, Posejdon je na Akropoli stvorio zdenac, a Atena maslinovo stablo. Odlučivši da je maslinovo stablo korisnije čak i od zdenca, Atena je postala gradskom zaštitnicom, a njezino prvo maslinovo stablo štovano je kao svetinja; premda je izgorjelo za perzijske opsade grada, nakon samo nekoliko dana ipak su nikli novi izdanci, što su promatrači tumačili kao dobar znak. U Akademiji su se nalazila nedodirljiva maslinova stabla, koja su prema predaji potjecala od Atenina prvog maslinovog stabla na Akropoli. U Atiki je čak i samom vlasniku bila zabranjena sječa maslinovog stabla. Na Olimpijskim igrama pobjednicima bi bila dodijeljena grančica divljeg maslinovog stabla.

Za kršćanstvo je golub s maslinovom grančicom u kljunu simbol mira, spokoja i spasenja. U Knjizi postanka Noa je goluba poslao na kopno nakon potopa, a on se vratio s maslinovom grančicom u kljunu.<sup>869</sup> Potom se zemlja ponovno zazelenjela, a život se obnovio. U Ponovljenom zakonu simbolički i alegorijski, metonimijski i metaforički prikazana je obećana zemlja kao ona u kojoj, osim pšenice i vinove loze, rastu i maslinova stabla, a u zamjenu za darovanu obećanu zemlju svemogući Bog od čovjeka očekuje pokornost i poslušnost.<sup>870</sup> Pred samo raspeće Isus se, prema Evanđelju po Mateju, obraća Ocu u Getsemanskom vrtu među maslinovim stablima.<sup>871</sup> Sveti Pavao zorno je prikazao odnos poganstva i židovstva poredbom divljeg i plemenitog maslinovog stabla.<sup>872</sup>

U svom *Mediteranskom brevijaru* hrvatski i bosanskohercegovački pisac i publicist Predrag Matvejević (1932. – 2017.) napisao je hvalospjev maslini

<sup>869</sup> Gen. 8, 11.

<sup>870</sup> Deu. 8, 7–11.

<sup>871</sup> Mt. 26, 36–46.

<sup>872</sup> Rim. 11, 13–24.

ističući u prvom redu njezin religijski i filozofski značaj.<sup>873</sup> Maslinovo ulje je prema Knjizi o sucima „na čast bozima i ljudima“.<sup>874</sup> Matvejević podsjeća da je Mesija onaj koji je pomazan, što prevedeno s hebrejskog na grčki jezik znači *Hristos*, to jest pomazanik, a možemo pretpostaviti da je najvjerojatnije riječ o pomazanju maslinovim uljem. Osim toga, Matvejević navodi da je za islamskog poslanika Muhameda, prema stihu o Božjoj svjetlosti koji je nadahnuo mistička islamska tumačenja primjerice u sufizmu te postao i ostao predmetom filozofskih i teoloških rasprava do danas, upravo maslinovo stablo blagoslovljeno kao „svjetlo nad svjetlom – ni istočno ni zapadno“, a „čije ulje svijetli bez doticaja plamena.“<sup>875</sup> Sura 24, 35 u cijelosti glasi: „Allah je izvor svjetlosti nebesa i Zemlje! Primjer svjetlosti Njegove je udubina u zidu u kojoj je svjetiljka, svjetiljka je u kandilju, a kandilj je kao zvijezda blistava koja se užiče blagoslovljenim drvetom maslinovim, i istočnim i zapadnim, čije ulje gotovo da sija kad ga vatra ne dotakne; sama svjetlost nad svjetlošću! Allah vodi ka svjetlosti Svojoj onoga koga On hoće. Allah navodi primjere ljudima, Allah sve dobro zna.“<sup>876</sup>

Dakle, ključna je poredba islamskog boga Alaha sa svjetlošću i maslinom, koja predstavlja rajsko stablo, odnosno stablo koje osvjetljuje sve strane svijeta za razliku od prirodnog stabla koje je samo osvjetljeno s istoka, s juga i sa zapada. Maslinovo stablo kao svjetiljka, koja osvjetljuje ovaj i onaj svijet, zauzima dakle središte između naravnog i konačnog ljudskog svjetla (*lumen naturale*) s jedne strane i nadnaravnog i beskonačnog Božjeg svjetla (*lumen supranaturale*) s druge strane. Pojam prirodnog svjetla (*lumen naturale*) potječe iz pjesničke metafizike svjetlosti starog doba i označava ograničene sposobnosti ljudskog duha za spoznaju nižih, elementarnih logičkih i empirijskih istina za razliku od više istine o svemoćnom Božjem duhu. Čovjeku su darovane više spoznaje jedino kao Božji dar i milosrđe otkrivanja Gospodina Boga Isusa Krista u Svetom Duhu. Rimski govornik i filozof Ciceron (106. – 45. pr. Kr.) skovao je izraz *lumen naturae* u svojim *Razgovorima u Tusku* (oko 45. pr. Kr.). Prema svetom Augustinu (354. – 430.) riječ Božja istinita je svjetlost

<sup>873</sup> Matvejević 2007: 174.

<sup>874</sup> Sura 9, 8.

<sup>875</sup> Sura 24, 35.

<sup>876</sup> <http://quran.ksu.edu.sa> (pristupljeno 5. ožujka 2021.).

koja u potpunosti osvjetljuje čovjeka, a *lumen naturale* prema kršćanskoj je vjeri čovjeku samo podarena od Boga. Prosvjetiteljstvo shvaća *lumen naturale* kao urođenu sposobnost čovjeka da istinu spoznaje intuitivno, a metaforika svjetlosti je pritom primjer apsolutne metafore prema Hansu Blumenbergu (1920. – 1996.).<sup>877</sup>

Osim toga, Matvejević u svom *Mediterranskom brevijaru* navodi citat iz knjige *Maslina i drugi eseji* (1960.) britanskog pisca Aldousa Huxleya (1894. – 1973.): „Mediteran dopire do rubova pustinjskog pojasa, a maslina je njegovo drvo: drvo predjela sunčane jasnoće koja razdvaja sumornost ekvatora od sumornosti sjevera. Ona je simbol dvaju romantizama.“<sup>878</sup> Premda Huxley također uspostavlja već spomenutu dihotomiju između monolita sjevera i juga, maslinovo stablo estetski je medij Sunčeve svjetlosti, koja pokazuje istinu jasno i razborito, a kao posrednik između juga i sjevera omogućuje i europski i afrički, odnosno arapski romantizam. Huxley tvrdi i da bez utjecaja Sredozemlja engleski pjesnici Geoffrey Chaucer (oko 1340. – 1400.) i William Shakespeare (1564. – 1616.) „ne bi nikada postali izvornim pjesnicima.“<sup>879</sup> Drugim riječima, maslinovo stablo metonimijski i metaforički, odnosno simbolički i alegorijski predstavlja ne samo u zemljopisnom i povijesnom smislu pograničnu ravnotežu između sjevera i juga usred samog zemaljskog središta, odnosno u smislu mentaliteta, svjetonazora i načina življenja na Sredozemlju, nego i u pjesničkom, umjetničkom i kulturnom smislu postavlja mjerilo klasike, klasičnosti i klasicizma. Britanski pisac Lawrence Durrell (1912. – 1990.), koji je proveo mladost po grčkim otocima, a starost u Provansi,<sup>880</sup> ide još korak dalje u pogledu na značaj masline za kulturu tvrdeći: „Cjelokupan Mediteran – skulpture, palme, zlatni nakiti, bradati heroji, vino, ideje, brodovi, mjesečina, krilate Gorgone, brončane figure, filozofi, sve to navire kroz reski i trpki okus crne masline među zubima. On je stariji od okusa mesa i crnog vina. Star je kao hladna voda.“<sup>881</sup> Ovdje se Durrell nadovezuje na starogrčku mitologiju, na već spomenutu predaju o postanku grada Atene i natjecanje između Posejdon i

<sup>877</sup> Blumenberg 2001: 139–171.

<sup>878</sup> Huxley 1973: 287.

<sup>879</sup> Ibid.

<sup>880</sup> Matvejević 2007: 175.

<sup>881</sup> Durrell 1976: 96.

Atene.

U pogledu na Bennov alter ego, dr. Rönnea, kojem se „dogodi maslina“, može se zaključiti da je riječ o epifaniji odnosno teofaniji čiste numinoznosti pjesničkog boga nad Sredozemljem.

## 7.4. Statičke pjesme

U trećoj fazi stvaralaštva, kad nastaju statičke pjesme, kako ih je sam autor nazvao, Benn se u pjesmi pod naslovom „Val noći“ (1940.) uspio uzdići na sam pjesnički vrh njemačkog mediteranizma, kojim ujedno počinje i njegov pad u kič.

### *Welle der Nacht*

Welle der Nacht –, Meerwidder und Delphine  
mit Hyacinthos leichtbewegter Last,  
die Lorbeerrosen und die Travertine  
weh'n um den leeren istrischen Palast,

Welle der Nacht –, zwei Muscheln miterkoren,  
die Fluten strömen sie, die Felsen her,  
dann Diadem und Purpur mitverloren,  
die weiße Perle rollt zurück ins Meer.<sup>882</sup>

### *Val noći*

Val noći –, morski ovni i delfini,  
uz zanjihano breme zumbulova,  
rododendroni i ti travertini  
odišu oko prazna istarskog dvora.

Val noći –, dvije školjke odabrane,  
plima struje hridima ih goni,  
s dijademom i purpur tada spane,  
a bijeli biser natrag moru roni.<sup>883</sup>

Ovu pjesmu Benn u svom eseju pod naslovom „Problemi lirike“ (1951.) na-

<sup>882</sup> Benn 2006a: 292.

<sup>883</sup> Benn 1970: 16.

vodi kao primjer „sporosti produkcije“,<sup>884</sup> navodeći između ostalog i činjenicu da su dvije strofe nastale u prilično dugačkom razmaku, od čak dvadesetak godina.<sup>885</sup> Toliko dugo razdoblje nastajanja jedne pjesme može u čitateljima probuditi strahopoštovanje, dok bi pri kritičkom čitanju to trebalo probuditi posebnu pozornost.<sup>886</sup> Sve se čini kao da dvije strofe nisu povezane. Pjesnik ih je sastavio kao montažu ili kolaž, slijedeći svoje uvjerenje da je pjesma sasvim patvorena tvorevina (*Kunstprodukt*), a pjesništvo puka „artistika“,<sup>887</sup> to jest artistika u prenesenom smislu Nietzscheovog tumačenja po kojemu je umjetnost istinska zadaća života, umjetnost je metafizička djelatnost samoga života.<sup>888</sup> Benn ističe da Nietzsche pritom koristi „ligurske pojmove“, primjerice „svjetlost, hitac, Gaya [mjesto u Indiji gdje je Buddha navodno postigao prosvjetljenje] [...] – uokolo samo valovi i igra“.<sup>889</sup> Pjesnik se pritom nalazi na „Olimpu privida“,<sup>890</sup> u umjetničkoj heterotopiji, koja nema ni najmanje veze s pukim esteticizmom po načelu *l'art pour l'art*, već je utopija estetskoga na paradoksalan način ostvarena, dok je istovremeno stvarna samo u estetskom smislu, to jest u stvarnosti je nestvarna.<sup>891</sup> Osim na Nietzschea, Benn se poziva i na romantičku poetiku njemačkog pjesnika Novalisa i na klasicističku estetiku njemačkog pjesnika i mislioca Friedricha Schillera. Dok je Novalis zagovarao „umjetnost kao progresivnu antropologiju“, Schiller je opravdavao umjetnost kao „estetski privid“.<sup>892</sup>

Njemački germanist Dieter Lamping (rođ. 1954.) podvrgnuo je Bennovu pjesmu „Val noći“ tumačenju putem pažljive raščlambe putem pomnog čitanja teksta (*textnahe Interpretation, close reading*). Prije svega primjećuje da prvo čitanje ostavlja čitatelja zbunjenim zbog neshvaćanja na prvi pogled hotimičnog zbira pa čak i zbrke rijetkih i očito dragocjenih riječi i imena u njemačkom originalu. Tek uz pomoć rječnika i enciklopedije, smatra Lamping, moći će se saznati da su „morski ovnovi“ zapravo muške nemani, da je Hijakint lik iz starogrčke mi-

<sup>884</sup> Benn 1989: 522.

<sup>885</sup> Ibid.

<sup>886</sup> Lamping 2013.

<sup>887</sup> Benn 1989: 506.

<sup>888</sup> Ibid. 510. Usp. Nietzsche KSA 1, 24 i 26.

<sup>889</sup> Benn 1989: 510.

<sup>890</sup> Ibid.

<sup>891</sup> Bohrer 1981: 186–187 i 206.

<sup>892</sup> Benn 1989: 510–511.

tologije, lijepi mladić, sin spartanskog kralja, u kojeg su se zaljubili i Zefir, bog zapadnog vjetra, i Apolon, bog Sunca i glazbe koji ga omaškom ubije prilikom bacanja diska. Ne možemo jednoznačno odrediti goni li najprije plima dvije školjke iz mora, a zatim i dijadem i purpur, koje je vjerojatno izgubio neimenovani kralj ili car. Prazan istarski dvorac možda je Dioklecijanova palača u Splitu, koju je Benn prethodno spominjao u svom eseju o umjetnosti i državi (1927.) godine, ili je prije riječ o dvorcu Miramare, talijanski Castello di Miramare, izgrađenome u 19. stoljeću za austrijskog nadvojvodu Maximiliana I. od Meksika (1832. – 1867.) i njegovu suprugu Charlotte de Belgie (1840. – 1927.), a koji je smješten u blizini Trsta, na obali Tršćanskog zaljeva, a austrijski psiholog i psihoanalitičar Sigmund Freud navodno je boraveći tamo stekao nadahnuće za svoju teoriju podsvijesti.

Lovor ruža ili kalmija („*Lorbeerrosen*“) rod je ljekovitih, vazdazelenih grmova, podrijetlom iz Sjeverne Amerike. Travertin je vapnenac, sedra ili bigar, sedimentna stijena koju nalazimo primjerice na Plitvičkim jezerima. Povijesne i mitološke aluzije stoje jedne pored drugih nepovezane. Pokušamo li ih spojiti, dobivamo neodređenu sliku iz starog doba: mjesto radnje je prazan dvorac na jadranskom poluotoku, okružen morem, gdje se nalaze mitološki likovi, dragocjen kraljevski ili carski nakit, kruna i grimizna tkanina su ili izgubljeni na obali ili su potonuli u more, vlasnik ostaje nepoznat, a na kraju se bijeli biser otkotrlja natrag u more.

Polazeći od pretpostavke da je riječ o primjeru apsolutnog pjesništva, zadnji stih treba tumačiti kao „apsolutnu metaforu“.<sup>893</sup> Ne možemo jednoznačno odrediti je li bijeli biser u odnosu na lirski subjekt, sintaktički gledano, gramatički objekt ili subjekt. Neovisno o tome odlučimo li da je bijeli biser objekt lirskom subjektu ili da je bijeli biser pjesnički znak za lirski subjekt, to jest bijeli biser bi uistinu bio subjekt u pjesmi, a lirski subjekt ne bi postojao, odnosno da nije ni jedno ni drugo, već da je zapravo jedna vrsta medija između promatrača i predmeta kojeg poistovjećuje sa samim sobom. Taj zagonetan događaj nećemo odgonetnuti, a sva tri shvaćanja ostaju moguća. Štoviše, zagonetnom predodžbom bijelog bisera koji se otkotrljao natrag u more, postavlja se samo po sebi pitanje pod kojim je okolnostima nekoć isplivao iz mora, odnosno tko ga je, kad, kako, u kojim okolnostima, s kojom namjerom i u koju svrhu izvadio iz mora. U svakom

<sup>893</sup> Blumenberg 1998: 10–11.

slučaju, zagonetni se događaj čini pjesnički znatan i punovažan. Povratak dragulja u zavičajni prostor mogao bi se tumačiti kao antropomorfna alegorija povratka modernog čovjeka iskonskim ljudskim nagonima, a zemljopisno i povijesno odnosno mitski i kulturno kao povratak u istinski tjelesni, duševni i duhovni zavičaj ljudskog bića. Pritom talasalna regresija poprima sva obilježja enigmatične nostalgije i melankolije kao neprevladane tuge za izgubljenim zavičajem.

Cijeli niz izraza nije razumljiv sam od sebe zbog eliptičnih rečenica. Naslov možemo tumačiti kao subjektni ili objektni genitiv. Ne možemo jednoznačno odrediti znači li „val noći“ da je noć val u naturalističkom smislu ili je riječ o morskome valu u noći u simbolističkom smislu. Dapače, moguće je da je i jedno i drugo točno. Svejedno, postavlja se pitanje tko ili što je lirski subjekt, a tko ili što je lirski objekt. Nije jasno što bi točno trebali značiti stihovi „rododendroni i ti travertini | odišu oko prazna istarskog dvora“. S obzirom na biljku ta je pjesnička predodžba možda još i shvatljiva, premda je u tom slučaju otrcana. S obzirom na travertin, šupljikavi vapnenac koji nastaje taloženjem na slapovima kraških rijeka, postavlja se pitanje kako može puhati ili piriti, a kamoli odisati ili pak jadikovati (*wehen*). Zagonetna je i idiosinkratična konstrukcija „dvije školjke odabrane“. Sintaktički gledano, postavlja se pitanje što je tu gramatički subjekt starinskom participu „*miterkoren*“, koji je reformator Martin Luther (1483. – 1546.) skovao u svom prijevodu Poslanice Hebrejima.<sup>894</sup> Stih „plima struje hridima ih goni“ je, gramatički gledano, nejasan. Strujanje je ovdje, za razliku od njemačkog jezičnog standarda, tranzitivno. Osim toga, čitateljima pada teško gramatički i sintaktički odrediti drugi dio rečenice, „hridima ih goni“. Ne možemo jednoznačno tvrditi znači li cijela rečenica da plima i krš gone školjke, što bi bilo besmisleno, jer se krš ne pokreće, ili da plima struji okolo krša ili od krša. I sljedeći stih, „s dijademom i purpur tada spane“, u sebi sadrži cijeli niz nejasnoća. Neologizam *mitverloren* vjerojatno se odnosi na dvorac, ali pritom nije jasan vremenski ili logički prilog „tada“ (*dann*).

Neki od korištenih izraza imaju često, pa tako i kod Benna, preneseno značenje koje priziva veliki značaj, premda ne dozvoljava jednoznačno određenje: val, noć, dupin, školjke, struja, stijena, purpur, biser. Očito pjesma skuplja gomilu najvjerojatnije izrazito značajnih imenica i imena u njemačkom originalu, ali moguća značenja i značaj u konačnici ostaju nerazvijeni. Puno aluzija i asocijaci-

<sup>894</sup> Lamping 2013.

ja ostavljaju dojam na kritičke čitatelje da pjesma vanjstinom uživa formalnu vrijednost bez materijalno određenog unutarnjeg značenja i značaja. Sve upućuje na to da pjesnička evokacija (priziv) ne postiže ni ekspresiju (izričaj) ni dijalošku komunikaciju.

Kako bilo, sve odiše najmilijim pjesničkim raspoloženjem u prastarom južnjačkom duhu na Sredozemlju. Pjesma stvara umjetni svijet jezičnim sredstvima, eliptičnim rečenicama, neuobičajenim izborom riječi, nejasnim i višeznačnim gramatičkim i sintaktičkim odnosima. Na prvom mjestu stoji pjesničko stvaralaštvo, kojemu su sva pisana i nepisana pravila standardnog njemačkog jezika podređena. Pjesnikova je namjera očito bila, kako Benn u svojim pjesničkim govorima i esejima često naglašava, da pjesma bude „evokativna“, „sugestivna“ i „fascinantna“, dapače, „halucinacijska“. Osvrt na stvarnost, bila ona zemljopisna i povijesna ili zajednička i društvena, uopće nije predviđen. Naprotiv, sanjarski lirski subjekt priviđa scenarij koji je na odabran i plemenit način estetski i poetski. Pjesnička dezorijentacija u vremenu i prostoru stvara puko nostalgično i melankolično raspoloženje. Očito je da se namjerno želilo postići takvu pjesničku neodređenost.

Pjesma „Val noći“ očito prikazuje ono što je Benn shvaćao pod nazivom „apsolutna pjesma“.<sup>895</sup> Zbog svojih monoloških tendencija apsolutna pjesma ne uspostavlja dijalog s čitateljem, već svjesno odustaje od svakog takvog pokušaja, kako Benn piše u svom eseju pod naslovom „Problemi lirike“ (1951.).<sup>896</sup> Možda „Val noći“ stoga uživa sjajan ugled kod filologa, kako Lamping piše: neki kritičari, želeći pokazati svoju mudrost, svrstavaju tu pjesmu među najljepše koje je Benn ikad napisao. Ističe se pjesnička čistoća, savršenstvo, produhovljenost i jednostavnost. Sumnjajući da je pjesma „Val noći“ dobra i uspješna, pa čak i velika pjesma, Lamping iznosi svoje mišljenje da se radi o sasvim upitnoj tvorevini, i to ne samo u jezičnom nego i u pjesničkom i umjetničkom pogledu. Lamping ističe i Bennovu pjesničku sliku glavnih ženskih likova u intelektualnom polusvijetu prostitucije, gdje nadmoćni muškarci uzdržavaju i iskorištavaju žene kao prostitutke za svoje vlastite potrebe, dok su istovremeno kao pustolovi odvažni u opasnostima kao što su spolne bolesti, novčana i ćudoredna propast i tako dalje. Stoga Lamping donosi zaključak da se ne radi ni o čemu drugome do kiču,

<sup>895</sup> Benn 1989: 529 i 531.

<sup>896</sup> Ibid. 532.

doduše kiču za intelektualce.<sup>897</sup> Razilaženje u mišljenjima po pitanju kritičkog vrednovanja pjesme „Val noći“ ne nastaje zbog neznanja ili zabluda tumača, već zbog činjenice da pjesnik namjerava stvoriti umjetničku tvorevinu koja suštinski proizvodi višeznačnosti. Točnije rečeno, pjesma ukida značenje i značaj u svagdašnjem smislu, što je svakako posebno obilježje Bennova pjesništva, a možda i klasičnog modernog pjesništva općenito.<sup>898</sup> Benn teži obnovi pjesništva i stvaranju sasvim novih pjesničkih tvorevina, a kao takve nužno su umjetne i nužno djeluju namjerno patvorene.<sup>899</sup> Bennovu hotimičnu patvorenost jedni slave kao nečuveno umijeće i bezvremenu umještost u smislu umjetničke artistike prema Nietzscheu, a drugi ju razotkrivaju kao podilaženje vladajućem duhu vremena ili kao puki manirizam.<sup>900</sup> Moglo bi se pomalo paradoksalno reći da je pjesma „artistički kič“, koji je istovremeno „na visokoj razini“ i „neukusan“.<sup>901</sup> Usprkos opravdanoj polemici protiv neukusa, Bennovo pjesništvo u svojoj je suštinskoj namjeri obnavljajuće<sup>902</sup> Moderno pjesništvo u dvojbenim slučajevima prelazi preko neukusa jer je nečuvnost vrjednija od svega što je dotad pristajalo pjesništvu.<sup>903</sup> Bennovo mediteranističko pjesništvo teži vječnosti. Shodno tome, u svom eseju pod naslovom „Problemi lirike“ (1951.) godine Benn piše: „Apolutnoj pjesmi nije potreban preokret vremena, ona je u stanju djelovati bez vremena.“<sup>904</sup> Ukratko, pjesnička mašta o Sredozemlju stvara bezvremenost.

Čini se da na vrhuncu svog pjesničkog mediteranizma Benn naposljetku ipak zagovara ukidanje dihotomije između sjevera i juga s obzirom na to da u pjesmi pod naslovom „Sredozemno“<sup>905</sup> (1943.) južnjačka opojnost obuzima sjevernjačku duhovnost.<sup>906</sup> Pritom ne možemo jednoznačno odrediti je li Benn preuzeo sintezu Sredozemlja i Srednje Europe po pjesničkom načelu takozvane „trijejne opojnosti“ (*sobria ebreitas*) i pomirenja apolonskog i dionizijskog duha u mediju

<sup>897</sup> Lamping 2013.

<sup>898</sup> Ibid.

<sup>899</sup> Ibid.

<sup>900</sup> Ibid.

<sup>901</sup> Ibid.

<sup>902</sup> Ibid.

<sup>903</sup> Ibid.

<sup>904</sup> Benn 1989: 531.

<sup>905</sup> Benn 2006a: 307.

<sup>906</sup> Requadt 1979: 170.

umjetnosti iz starog doba ili prema njemačkom idealizmu iz Goetheova doba. U svakom slučaju, pjesma podsjeća da je pjesničko rimovanje kao izum poteklo sa Sredozemlja. Pritom ostaje paradoksalno da se konačnost čovjeka očituje u beskrajnosti i vječnosti Sredozemlja. Usprkos sveprisutnim ruševinama na otocima, koje nisu ni oplakane ni proklete, a predočene su u svojoj beskrajnosti i vječnosti, Sredozemlje predstavlja mnemotop svijeta prastarih carstava, polubogova i bogova, gdje je morsko plavetnilo, koje je zapravo „umiruće plavo“ (*sterbensblau*). S druge pak strane, sredozemno je pjesništvo stvaralačko nadahnuće i kontrapunkt mraku i magli na sjeveru, koji je poistovjećen s Niflheimom, hladnim, mračnim i maglovitim područjem na kojem je nastao svijet prema nordijskoj mitologiji. Riječ je o ledenom polarnom kraju koji je suprotstavljen vrućem južnom Muspelsheimu.<sup>907</sup> Sa Sredozemlja potječe ne samo miris naranča nego i pjesništvo i vjera u trajnost, beskrajnost i vječnost, gdje se „sjedinjaju istina i ludilo“, a iz nostalgije i melankolije, to jest pjesničke tuge za izgubljenim zavičajem, ipak nastaje duhovna moć i snaga za stvaranje novih, trajnih vrijednosti u novom svijetu, koji će nastati nakon katastrofalnog doba Drugog svjetskog rata, po uzoru na samu rimu koja je, po Bennovu mišljenju, sredozemnog podrijetla. U svom govoru prilikom dodjele nagrade „Gerog Büchner“ 1951. godine u Darmstadtu Benn ističe da se nada da će Njemačka akademija za jezik i pjesništvo uspjeti očuvati samu sebe i pridonijeti prevođenju „dobara zapada/Europe, dobara Sredozemlja i dobara sjevera u novu atlantsku univerzalnost.“<sup>908</sup>

I dok se dragulj kotrlja natrag u more u pjesmi „Val noći“, a vječnost i beskrajnost Sredozemlja očituje se u ruševinama u pjesmi „Sredozemno“ (1943.), u pjesmi „Dva sna“ (1954.) Benn uspoređuje more sa školjkom. U trećoj strofi, dodanoj tek 1960. godine, riječ je o užarenom snu o školjci izvađenoj iz morskih strujanja (*„Ein Traum der Muschel erglommen | die Muschel von Fluten genommen“*).<sup>909</sup> U svom snivanju pjesnici od Homera do Bennu vade školjke iz mora spoznavajući Sredozemlje putem talasalne regresije: „onamo u jedno [sasvim] drugačije more“ (*„hin in ein anderes Meer“*).<sup>910</sup> Sredozemno more nije samo opjevano kao iskonsko more pjesništva i pjesničkog nadahnuća i stvaralaš-

<sup>907</sup> Simek 2006: 301.

<sup>908</sup> Benn 1989: 539–540.

<sup>909</sup> Benn 2006a. 450.

<sup>910</sup> Ibid.

tva, ljudske egzistencije, društva i kulture. Kao pjesnička heterotopija i nemjesto svih nemjesta Sredozemlje je apsolutna metafora i pjesnička šifra za ono što je sasvim drugačije od svega drugoga, za apsolutnu različitost, odnosno mediteranistički alijenitet svih alijeniteta, alijenitet *par excellence*. Tomu pjesništvo teži. Ono stvara enigmatičnu nostalgiju i melankoliju pred ništavilom kao predmetom, odnosno nepredmetom pjesništva o Sredozemlju u Srednjoj Europi u osvit Prvog svjetskog rata u beskraj. Dapače, radi se o pjesničkom oceanu, apsolutno nepoznatom, tuđem i stranom, jer se nalazi na kraju svijeta (*finis terrae*), odnosno na ishodištu ljudske svijesti. Ironija je u Bennovu pjesništvu da se pjesnička idila Sredozemlja u konačnici ispostavlja kao satirička parodija i travestija tradicionalnog mediteranizma od Goetheova doba nadalje.

## **VIII.**

### **Zaključak**

Rilke se u svojoj pjesmi o Sredozemnom moru, gdje slušamo prastaru tuzaljku sa Sredozemlja, nada da će se čovječanstvo preporoditi kao smokvino stablo iz Starog i Novog zavjeta. U svom grčkom putopisu Hauptmann utvrđuje kulturnu srodnost grčke i germanske kulture zagovarajući privatnu religiju prirode koja će ujedno otkriti tajne starogrčke mitologije i služiti kao sredstvo duhovne obnove i svekolikog europskog preporoda. Na sličan način Bahr u svom dalmatinskom putopisu očekuje da će europska i sredozemna baština, koju pronalazi u Dalmaciji, spasiti azijsku Austriju od propasti i obnoviti ju od temelja u prastarom europskom i sredozemnom duhu. U svojoj svjetski poznatoj noveli pod naslovom *Smrt u Veneciji* Th. Mann daje svojevrsnu satiričku parodiju i travestiju dvaju putopisa, Hauptmannova i Bahrova, poigravajući se u duhu Nietzscheove slobodne umjetnosti i radosne znanosti sa svim književnim elementima pjesničkih motiva, putopisne radnje i književnih likova. Raspad Europe i njezinu moguću obnovu na Sredozemlju Mann podvrgava razigranoj pjesničkoj ironiji i oštroumnoj kulturnoj kritici. Gottfried Benn epigonski u svojem najranijem dionizijsko-ekspresionističkom pjesništvu još jednom iskušava sve mogućnosti Sredozemlja koje predstavlja kontrapunkt europskoj dekadenciji i nihilizmu. U kasnijim pjesmama postaje sve očitije da bijeg u unutrašnjost modernog lirskog subjekta predstavlja svojevrsni duhovni brodolom povijesne i društvene stvarnosti u osvit Prvog svjetskog rata, između Prvog i Drugog svjetskog rata i u osvit Drugog svjetskog rata.

Zaključno postaje očito da su obrađena književna djela nastala u osvit Prvog svjetskog rata, točnije od 1907. do 1913. godine, u svojoj intertekstualnoj suštini čvrsto povezana. Polaze od zajedničkih točaka, koje nalazimo i u Homerovoj *Odiseji* i u mitu o Europi iz starog doba, a u nekim slučajevima i u pjesničkim poredbama ljudskog i božanskog duha sa smokvinim ili maslinovim stablom prema Starom i Novom zavjetu. Svi obrađeni pisci unose u književno djelo Nietzscheovu predodžbu o „argonautima ideala“ koji plove „idealnim Mediteranom“ kako bi kao „dobri Europljani“ po duhu, iz duha i u duhu Sredozemlja stvorili sasvim nove vrijednosti i na taj način prebrodili dekadenciju i nihilizam koji je zavladao Europom u osvit Prvog svjetskog rata. Rilke, Hauptmann i Bahr prilično su optimistični da će se Srednja Europa uspjeti spasiti od propasti, vraćajući se Sredozemlju kao odabranom duhovnom zavičaju iz zlatne prošlosti ili u ružičastoj budućnosti. Kritički gledano,

sva trojica upadaju u ideološku zamku pjesničkog mediteranizma. Th. Mann, kao prvi među njima, postaje kritičan i prema svom vlastitom zapletu jer je njegova modernistička novela satirička parodija i travestija mediteranizma iz Goetheova doba i suvremenog pjesništva Rilkea, Hauptmanna i Bahra. Na kraju stoji Benn, koji je od početka do kraja sasvim pesimističan po pitanju obnove Srednje Europe kroz Sredozemlje kao duhovnog zavičaja ili pjesničke zemlje iz snova, premda tu nalazi ljepotu i uzvišenost, ali i kič suvremene umjetnosti u osvit Prvog svjetskog rata i poslije njega.

Svim obrađenim djelima zajednička je namjera da u duhu antimoderne Nietzscheove filozofije stvore pjesnički svijet iz snova, odnosno da svjesnim odabirom duhovnog zavičaja na Sredozemlju promiču oslobođenje od pritiska svakodnevice modernog društva. Estetističkim eskapizmom, to jest namjernim ili nesvjesnim bijegom od zemljopisne, povijesne i društvene stvarnosti, moderno pjesništvo ispunjava *quasi* religijsku funkciju, što se očituje u pjesničkim oblicima epifanija odnosno teofanija. Rilkeova pjesma o moru ili pjesma s mora nadovezuje se na židovsko-kršćansku vjeru. Putopisi iz pera Bahra i Hauptmanna očito slijede religijski vitalizam. Na vrhuncu književnog mediteranizma u njemačkoj književnosti u osvit Prvog svjetskog rata Th. Mann uspijeva stvoriti pjesničku sintezu svih afektivnih, kognitivnih i semantičkih ambivalencija i ambigviteta u obliku satiričke parodije i travestije svih onih elemenata radnje, mjesta i vremena te glavnih i sporednih likova. Benn u maniri epigona još jednom prikazuje pjesničku „automatizaciju“ i priprema „deautomatizaciju“ nakon Drugog svjetskog rata.<sup>911</sup> Nakon vrhunca i procvata počinje pjesnička ironizacija, cinizam i sarkazam. Raspadom umjetnosti u središtu pjesništva pojavljuje se kič.

Sredozemlje sa stajališta Srednje Europe predstavlja alijenitet, to jest ono što je sasvim drugačije od svega drugoga. Sredozemlje kao pjesničko mjesto iz snova, odnosno duhovni zavičaj po izboru pjesnika, postaje nemjesto u pozitivnom smislu te riječi. Prelazak iz stanja kulturne separacije preko multikulturne liminalnosti u interkulturnu ili transkulturnu reintegraciju onemogućen je čak i u nebeskom kraljevstvu pjesništva. Odiseja njemačkih pjesničkih „argonauta ideala“ na „idealnom Mediteranu“ nalazi svoje odredište

<sup>911</sup> Pojmove „automatizacija“ i „deautomatizacija“ odnosno „začudnost“ skovao je ruski formalist Viktor Šklovski (1893. – 1984.) u svom esaju pod naslovom „Umjetnost kao postupak“ (1917.).

## ZAKLJUČAK

jedino u estetskoj utopiji, odnosno utopiji estetskoga koju mediteranističko pjesništvo unosi u djelo, premda ne uspijeva u beskraj.

**IX.**

**Literatura**

- ABULAFIA, David (2011): *The Great Sea. A Human History of the Mediterranean*. Oxford.
- ABULAFIA, David (2014): *Das Mittelmeer. Eine Biographie*. Frankfurt/M: S. Fischer.
- ANACKER, Regine (2004): *Aspekte einer Anthropologie der Kunst in Gottfried Benns Werk*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- ANDERSON, Benedict (2006): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism [1983]*. London/New York: Verso.
- ARTL, Gerhart/GÜRTLICH, Gerhard H./Zenz, Hubert (2007): *Mit Voll-dampf in den Süden. 150 Jahre Südbahn Wien-Triest*. Wien: Fassbaender.
- ASHOLT, Wolfgang/FÄHNTERS, Walter (Hg.) (1995): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler.
- ASSMANN, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck.
- Augé, Marc (1992): *Non-Places. An Introduction to Anthropology of Super-modernity*. London/New York: Verso.
- BABEL, Rainer/PARAVICINI, Werner (Hg.) (2005): *Grand Tour. Adliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis. 18. Jahrhundert*. Ostfildern: Thorbecke.
- BACHELARD, Gaston (1958): *La Poétique de l'espace*. Paris.
- BACHELARD, Gaston (2000): *Poetika prostora [1957]*. Zagreb: Ceres.
- BAHR, Hermann (2004–2013): *Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Weimar: VDG. (KS)
- BAHTIN, Mihail M. (2019): *Teorija romana*. Zagreb: Edicije Božičević.
- BAEDEKER, Karl (1909): *Das Mittelmeer. Hafenplätze und Seewege nebst Madeira, den Kanarischen Inseln, der Küste Marokkos, Algerien und Tunesien*. Leipzig: Verlag von Karl Baedeker.
- BALL, Simon (2009): *The Bitter Sea. The Struggle for Mastery in the Mediterranean 1935–1949*. London: Harper Collins.
- BASCH-RITTER, Renate (2002): *Die k.u.k. Riviera. Nostalgische Erinnerungen an die altösterreichischen Küstenländer, an idyllische Seebäder und mondänes Strandleben, an die Winterstationen und Sommerparadiese an der Adria*. Wien: Pichler.
- BENN, Gottfried (1970): *Statičke pjesme*. Zagreb: Studentski centar Sveučili-

- šta u Zagrebu.
- BENN, Gottfried (1984): *Izabrane pesme*. Beograd: Nolit.
- BENN, Gottfried (1989): *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- BENN, Gottfried (2006a): *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- BENN, Gottfried (2006b): *Prosa und Autobiographie in der Fassung der Erstdrucke*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- BENN, Gottfried (2000-2003): *Sämtlich Werke*. Stuttgart: Klett-Cotta. (SW)
- BENEDETTI, Andrea/VAN LOYEN, Ulrich (eds.) (2019): *The Mediterranean as a Source of Cultural Criticism. Myth, Literature, and Anthropology*. Milano: Mimesis International.
- BENZ, Ernst (Hg.) (1971): *Rudolf Otto's Bedeutung für die Religionswissenschaft und die Theologie heute*. Leiden: E. J. Brill.
- BLIOUMI, Aglaia (2018): „Hellas als imaginierte Entdeckungsreise in Gerhart Hauptmanns Reisebericht Griechischer Frühling.“ In: Radulescu, Raluca et al. (Hg.): *Interkulturelle Blicke auf Migrationsbewegungen in alten und neuen Texten*. Berlin: Frank & Timme, 165–183.
- BLÖDORN, Andreas/MARX, Friedhelm (2015): *Thomas Mann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- BLUMENBERG, Hans (1998): *Paradigmen zu einer Metaphrologie [1960]*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BLUMENBERG, Hans (2001): *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 139–171.
- BLUMENBERG, Hans (2007): *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BLUMENBERG, Hans (2012): *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher [1979]*. Frankfurt/a.M.: Suhrkamp.
- BOHRER, Karl Heinz (1981): *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- BRADBURY, Malcolm/McFARLANE, James (1971): *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*. New York: Penguin.
- BRAUDEL, Fernand (1997–1998): *Sredozemlje i sredozemni svijet u doba Filipa II*. Zagreb: Izdanje Antibarbarus.
- BRAUDEL, Fernand/DUBY, Georges/AYMARD, Maurice (2013): *Die Welt*

- des Mittelmeeres. Zur Geschichte und Geographie kultureller Lebensformen [1986]. Frankfurt/M.: Fischer.
- BRENNER, Peter J. (1989): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- BRENNER, Peter J. (1990): *Der Reisebericht. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Brockhaus Konversationslexikon (1894-1896). 14. Aufl. Leipzig, Berlin und Wien: F.A. Brockhaus. (BKL) [www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=123610](http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=123610) (pristupljeno 3. travnja 2020. godine)
- BUCHINGER, Kirstin/GANTET, Claire/VOGEL, Jakob (Hg.) (2009): *Europäische Erinnerungsräume*. Frankfurt/M. und New York: Campus.
- CAR, Milka: „Robert Neumann’s Hochstaplernovelle: the imaginary Balkans, Mediterranean and Central Europe.“ *Književna smotra* 50/188/2, 115–126.
- COLLETTA, Lisa (ed.) (2015): *The Legacy of the Grand Tour: New Essays on Travel, Literature, and Culture*. London: Fairleigh Dickinson University Press.
- DABAG, Mihran/HALLER, Dieter/JASPERT, Nikola/LICHTENBERGER, Achim (Hg.) (2015): *Handbuch der Mediterranistik. Systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge*. Paderborn: Fink/Schöningh.
- DAVIAU, Donald G. (1984): *Der Mann von Übermorgen. Hermann Bahr 1863–1934*. Wien: Österreichischer Bundesverlag.
- DAVIAU, Donald G. (2001): „Der Austropäer Hermann Bahr als Anreger und Vermittler der Moderne im europäischen Kontext.“ In: Lachinger, Johann et al. (Hg.): *Hermann Bahr – Mittler der euriopäischen Moderne*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, 13–26.
- DAVIAU, Donald G. (2002): *Understanding Hermann Bahr*. St. Ingeberg: Röhrig.
- DE LAGARDE, Paul (1876): *Über die gegenwärtige Lage des deutschen Reichs. Ein Bericht*. Göttingen: Dieterichsche Verlagsbuchhandlung.
- DE MAN, Paul (1996): *Aesthetic Ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DELIĆ, Simona (1999): „Poetika domaćeg internacionalizma u komparativnom proučavanju hrvatske propovjedne pjesme, balkanska balada, mediteranski folkloristički vidici.“ *U: Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 36/1, 253–266.

- DELEUZE, Gilles/Guattari, Felix (2013–2015): Kapitalizam i shizofrenija. Zagreb: Sandorf.
- DERRIDA, Jacques (1982): Positions. Chicago: University of Chicago Press.
- DERRIDA, Jacques (1992): Das andere Kap. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- DIENES, G. M. (1987): Die Südbahn. Vom Donauraum bis zur Adria. (Wien – Graz – Marburg – Laibach – Triest). Graz/Wien: Leykam-Verlag.
- DIETRICH, Herbert (1994): Die Südbahn und ihre Vorläufer. Wien: Bohmann-Verlag.
- DRIESMANS, Heinrich (1900): Das Keltentum in der europäischen Blutmischung. Eine Kulturgeschichte der Rasseninstinkte. Leipzig: Eugen Diedrichs.
- DUNNE, Jörg/MAHLER, Andreas (2015): Handbuch Raum und Literatur. Berlin: Walter de Gruyter.
- DURELL, Lawrence (1976): „Landscape with Olive Tree.“ In: Prospero’s Cell. A Guide to the Landscape and Manners of the Island of Corfu [1945]. London: Faber & Faber.
- ECO, Umberto (1988): „Intentio lectoris.“ *Differentia – Journal of Italian Thought* 2, 147–168.
- ELVERT, Jürgen (2018): Europa, das Meer und die Welt. Eine maritime Geschichte der Neuzeit. München: Deutsche Verlagsanstalt.
- FARKAS, Reinhard (1987) (Hg.): Hermann Bahr. Prophet der Moderne. Tagebücher 1888–1904. Wien.
- FARKAS, Reinhard (2004): „Österreich-Bilder zwischen Regionalismus und Globalismus.“ In: Benay, Jeanne/Farkas, Reinhard (Hg.): Hermann Bahr – Für eine andere Moderne. Bern: Peter Lang, 69–93.
- FINZI, Daniela (2013): Unterwegs zum Anderen? Literarische Erfahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive. Tübingen: A. Francke.
- FISCHER, Theobald (1908): Mittelmeerbilder. Gesammelte Abhandlungen zur Kunde der Mittelmeerländer. Berlin/Leipzig: B. G. Teubner.
- FREUD, Sigmund (2000): Studienausgabe. Frankfurt/M.: S: Fischer.
- FORTIS, Alberto (2004): Put po Dalmaciji [1774]. Split: Marjan tisak.
- FOUCAULT, Michel (1996): „O drugim prostorima.“ *Glasje* 6, 8–14. <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (pristupljeno 5. travnja 2021.)
- FRANÇOIS, Etienne/SCHOLZ, Hagen (2001): Deutsche Erinnerungsorte. München: C. H. Beck.

- FRIEDRICH, Hugo (1962): Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- GATSCHER-RIEDL, Gregor (2017): Alt-Österreich auf Hoher See. Flottenalbum des österreichischen Lloyd. Berndorf: Kral.
- GENETTE, Gérard (1994): Die Erzählung. München: Fink.
- GESS, Nicola (2019): Primitives Denken. Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne (Müller, Musil, Benn, Benjamin). München: Fink.
- GÖHLER, Antje (2012): Antikerezeption im literarischen Expressionismus. Berlin: Frank & Timme.
- GOETHE, Johann Caspar (1740): Reise durch Italien im Jahre 1740. Viaggio per l'Italia. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1986.
- GOETHE, Johann Wolfgang (2000F): Werke. Hamburger Ausgäe in 16 Bänden. München: C. H. Beck. (HA)
- GOLDMANN, Stefan (1991): „Topos des Gedenkens. Pausanias' Reise durch die griechische Gedächtnislandschaft.“ In: Haverkamp, Anselm/Lachmann, Renate (Hg.): Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 145–164.
- GRGAS, Stipe (2008): „More kao mjesto ili prostornost mora.“ U: Šegedin, Petar/Žunec, Ozren (ur.): S ove strane beskonačnosti. Filozofiranje i more. Zagreb: Demetra, 93–116.
- GRIMM, Günter E./KRUNIC, Danica (2002): „Einleitendes zur Italienwahrnehmung.“ Dostupno na: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektetpool/goethe-italien/italien-einleitung.html> (pristupljeno 8. prosinca 2020.)
- GRIMM, Günter E. (2007): „Einleitendes zur Italienwahrnehmung. Von der Kunst zum Leben. Zum Paradigmenwandel in der deutschen Italienwahrnehmung des 18. Jahrhunderts. Lessing – Herder – Heinse – Seume.“ Dostupno na: [http://www.goethezeitportal.de/index.php%3Fid=italien\\_paradigmen](http://www.goethezeitportal.de/index.php%3Fid=italien_paradigmen) (pristupljeno 8. prosinca 2020.)
- GRIMM, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. In 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. (DWB)
- GÜNTHER, H. F. G. (1922): Die Rassenkunde des deutschen Volkes. München: J. F. Lehmann.
- GÜNTZEL, Stephan (2003): „Nietzsche's Geophilosophy.“ Journal of Nietzsche Studies 25, 78–91.
- GUMBRECHT, Hans-Ulrich (1978): „Modern, Modernität, Moderne.“ In:

- Brunner, Otto/Conze, Werner/Koselleck, Reinhart (Hg.) (1972–1997): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. 8 Bände. Stuttgart: Klett-Cotta. Bd. 4, 9–131.
- HALL, Stuart (1997): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- HANNA, Christian M./REENTS, Friederike (Hg.) (2016): *Benn-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- HARRIS, William V. (2005): *Rethinking The Mediterranean*. Oxford.
- HAUPTMANN, Gerhart (1982): *Das erzählerische Werk*. Mit einem Nachwort von Ulrich Lauterbach. Frankfurt/M. et al.: Ullstein.
- HAUPTMANN, Gerhart (1996): *Griechischer Frühling [1908]. Reisetagebuch Griechenland – Türkei 1907*. Berlin: Propyläen.
- HEGEL, G. W. F. (1986): *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (1832-1845)*. In: *Werke*, Bd. 12, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HEINE, Gert/SCHOMMER, Paul (Hg.) (2004): *Thomas Mann Chronik*. Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann.
- HEIMBÖCKEL, Dieter (2017): „Zwischen Projektion und Dekonstruktion. Mediterranismus oder Vom Nutzen und Nachteil einer Denkfigur zum Erforschung des ‘südlichen Blicks.’“ In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 8/2, 73–85.
- HERDER, Johann Gottfried (1965): *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit [1784–1791]*. 2 Bände. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag.
- HERZFELD, Michael (1984): „The Horns of the Mediterraneanist Dilemma.“ *American Ethnologist* 11/3, 439–454.
- HERZFELD, Michael (1987): „Of Horns and History, The Mediterraneanist Dilemma Again.“ *American Ethnologist* 12/4, 779–780.
- HERZFELD, Michael (2001): „Performing Comparisons: Ethnography, Globetrotting, and the Spaces of Social Knowledge.“ *Journal of Anthropological Research* 57/3, 259–276.
- HINRICHS, Uwe/BÜTTNER, Uwe (Hg.): *Die Südosteuropa-Wissenschaften im neuen Jahrhundert. Akten der Tagung vom 16.-19.10.1999 an der Universität Leipzig*. Wiesbaden: Harrasowitz.
- HOLBACH, Maude M. (1908): *Dalmatia. The Land Where East Meets West*. London.
- HOMER (2003): *Odiseja*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

- HORDEN, Peregrine/PURCELL, Nicholas (2000): *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*. London: Wiley-Blackwell.
- HORKHEIMER, Max (1991): „Zur Kritik der instrumentellen Vernunft.“ In: *Gesammelte Schriften, Band 6: ‚Zur Kritik der instrumentellen Vernunft‘ und, Notizen 1949-1969‘*. Frankfurt/M., 19–186.
- HORKHEIMER, Max/ADORNO, Theodor W. (1998): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente [1949]*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- HUSSERL, Edmund (1913): *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Halle: Max Niemayer.
- HUXLEY, Aldous (1973): *The Olive Tree and other essays [1960]*. London: Chatto & Windus.
- IPSEN, Dorothea (2010): „Visionäre Aneignung der Antike. Die Wahrnehmung Griechenlands in den Reiseberichten von Gerhart Hauptmann und Isolde Kurz.“ In: Chryssoula Kambas/Marilisa Mitsou (Hg.): *Hellas verstehen. Deutsch-griechischer Kulturtransfer im 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- HURWITZ, Sigmund (2004): *Lilith – Die Erste Eva. Eine historische und psychoanalytische Studie über dunkle Aspekte des Weiblichen*. Zürich: Daimon.
- ISER, Wolfgang (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- IFKOVITS, Kurt (2016): „Hermann Bahrs *Dalmatinische Reise* aus textgenetischer Sicht.“ In: Zelić, Tomislav (Hg.): *Traditionsbrüche. Neue Forschungsansätze zu Hermann Bahr*. Frankfurt/M.: Peter Lang.
- JAKOBSON, Roman (1987): *Language in Literature*. Cambridge/MA & London: Harvard University Press.
- JAUß, Hans Robert (1977): *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1977*. München: Fink.
- JODICE, Mimmo (ed.) (1995): *Mediterranean. Essays to Georg Hersey and Predrag Matvejević*. Verona: Aperture.
- KATIČIĆ, Radoslav (1976): *The Ancient Languages of the Balkans*. Den Haag: Mouton.
- KEYSERLING, Hermann Graf (1928): *Europe*. New York: Harcourt & Brace.
- KLUGE, Friedrich/SEEBOLD, Elmar (2011): *Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 25. Aufl. Berlin: Walter de Gruyter.

- KNAPP, Gottfried (2013): *Grand tour. Texte aus drei Jahrhunderten*. München: Hirmer.
- KNEŽEVIĆ, Sanja (2013): *Mediteranski tekst hrvatskog pjesništva*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- KOLB, Martina (2013): *Nietzsche, Freud, Benn, and the Azure Spell of Liguria*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.
- KOLB, Martina (2014): „Goethe’s citrus, Nietzsche’s figs, Benn’s olive.“ In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 106/2, 171–199.
- KOMLJENOVIĆ, Anastazija (2013): „Stilski sustavi pjesničkog idioma Krune Quiena.“ U: *Croatica et Slavica Iadertina* 9/2, 451–465.
- KOOPMANN, Helmut (Hg.) (2005): *Thomas-Mann-Handbuch*. Frankfurt/M.: S. Fischer.
- KOPP, Johannes/SCHÄFERS, Bernhard (Hg.) (2010): *Grundbegriffe der Soziologie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- KOSELLECK, Reinhart (2000): *Vergangene Zukunft - Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- KÜRNBURGER, Ferdinand (1910/1911): *Gesammelte Werke*, München: G. Müller. (GW)
- LACAN, Jacques (1991): *Seminar XX. Encore (1972–73)*. Berlin/Weinheim: Quadriga.
- LACHMANN, Renate (1990): *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- LACKO VIDULIĆ, Svjetan (2018): „Konjunkturen des Imperialen. Zur Transfergeschichte von Hermann Bahrs Dalmatinische Reise nach 1918.“ In: *Bobinac, Marijan/Chovanec, Johanna/Müller-Funk, Wolfgang/Spreicer, Jelena (Hg.): Postimperiale Narrative im zentraleuropäischen Raum*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 231–250.
- LAMPING, Dieter (2013): „Sein schönste – sein schlechtestes Gedich? Über die Schwierigkeit, moderne Lyrik zu bewerten, am Beispiel Gottfried Benns.“ [literaturkritik.de](http://literaturkritik.de)
- [https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=18264](https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=18264) (pristupljeno 27. siječnja 2021.)
- LE RIDER, Jacques (1998): *Mitteleuropa*. Zagreb: Barbat.
- LEGGEWIE, Claus (2012): *Zukunft im Süden. Wie die Mittelmeerunion Europa wiederbeleben kann*. Hamburg: Körber Stiftung.

- LEVY-BRÜHL, Lucien (1922): *La mentalité primitive*. Paris: Félix Alcan.
- LUHMANN, Niklas (1997): *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- MAGRIS, Claudio (1963): *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*. Torino: G. Einaudi.
- MANN, Julia (1991): *Ich spreche so gern mit meinen Kindern – Erinnerungen, Skizzen, Briefwechsel mit Heinrich Mann*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- MANN, Thomas (1930): „Lebensabriß.“ *Neue Rundschau* 41/6, 732–769.
- MANN, Thomas (1950): *Meine Zeit*. Vortrag in der Universität Chicago, Mai 1950. Amsterdam: Bermann-Fischer/Querido.
- MANN, Thomas (1956): *Smrt u Veneciji*. Zagreb: Zora.
- MANN, Thomas/MANN, Heinrich (1968): *Briefwechsel 1900–1949*. Berlin: Fischer.
- MANN, Thomas (1974): *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- MANN, Thomas (1998): *Smrt u Veneciji i druge priče*. Zagreb: Moderna vremena.
- MANN, Thomas (2004): *Smrt u Veneciji*. Zagreb: Globus.
- MATKOVIĆ, Dinko (2004): „Frazemi i paremiološki izričaji s natuknicama iz ribarstva i pomorstva u govoru Vrboske na otoku Hvaru.“ *Čakavska rič* 32/1, 137–142.
- MATVEJEVIĆ, Predrag (1995): „Mediterranean Images and Oblivion.“ In: Jodice, Mimmo (ed.): *Mediterranean. Essays by George Hersey and Predrag Matvejević*. New York: Aperture, 105–111.
- MATVEJEVIĆ, Predrag (1999): *Mediterranean. A Cultural Landscape*. [1987] Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- MATVEJEVIĆ, Predrag (2007): *Mediteranski brevijar*. Zagreb: V. B. Z.
- MAURACH, Gregor (1970): „Gottfried Benn und die Antike.“ *Acta Germanica* 5, 203–213.
- MAYER, Horst F./WINKLER, Dieter (1987): *Als die Adria österreichisch war. Österreich-Ungarns Seemacht*. Wien: Verlag der österreichischen Staatsdruckerei.
- MEID, Christopher (2012): *Griechenland-Imaginationen. Reiseberichte im 20. Jahrhundert von Gerhart Hauptmann bis Wolfgang Koeppen*. Berlin/

- New York: Walter de Gruyter.
- MEIER BRAUN, Karl-Heinz (2018): *Schwarzbuch Migration*. München: Beck.
- MURKO, Matija (1908): *Geschichte der älteren südslawischen Literaturen*. Leipzig: C. F. Amelang.
- NAUMANN, Friedrich (1915): *Mitteleuropa*. Berlin: Georg Reimer.
- NIETZSCHE, Friedrich (1999): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuchverlag de Gruyter. (KSA)
- NIETZSCHE, Friedrich (1983): *Tako je govorio Zaratustra. Knjiga za svakog i nikoga [1883]*. Zagreb: Mladost.
- NIETZSCHE, Friedrich (1999): *O istini i laži u izvanmoralnom smislu [1873]*. Zagreb: Matica hrvatska.
- NIETZSCHE, Friedrich (2001): *Tako je govorio Zaratustra. Knjiga za svakog i ni za koga*. Zagreb: Moderna vremena.
- NIETZSCHE, Friedrich (2003): *Radosna znanost („la gaya scienza“)*. Zagreb: Demetra.
- NIETZSCHE, Friedrich (2005): *Svitanje. Misli o moralnim predrasudama [1888]*. Zagreb: Demetra.
- NORA, Pierre (1998): *Realms of Memory. Rethinking the French past*. Chicago: University of Chicago Press.
- NOVAK, Grga (2004): *Jadransko more u sukobima i borbama kroz stoljeća. Drugi dio*. Split: Marjan tisak.
- OTTO, Rudolf (2014): *Das Heilige [1917]*. Text von 1936. München: C. H. Beck.
- OTTMANN, Henning (2015): „Mediterranean Thought.“ *Filozofska istraživanja* 35/1, 49–52.
- OVIDIUS NASO, Publijus (2008): *Metamorfoze*. Zagreb : Europapress holding.
- PEDERIN, Ivan (1976): „Österreichs Weg an die Adria. Das Bild Dalmatiens in der Reiseliteratur bis zu Hermann Bahr.“ *U: Österreich in Geschichte und Literatur* 20/1, S. 33–48.
- PEDERIN, Ivan (1991): *Jadranska Hrvatska u austrijskim i njemačkim putopisima*. Zagreb: Nakladni Zavod Matice Hrvatske, 258–269.
- PEDERIN, Ivan (2001): „Josip Jelačić i Dalmacija kao odskočna daska za au-

- strijski prodor na jugoistok.” *Zadarska smotra* 50/5-6, 21–25.
- PEDERIN, Ivan (2005): *Dalmacija i Hrvati u vanjskoj politici bečkoga dvora*. Zadar: Matica hrvatska.
- PEDERIN, Ivan (2009): *Povijesna poetika putopisa*. Split: [vlastita naklada].
- PEDERIN, Ivan (2015): „Dalmatien-Kroatien als Schlagader Europas.“ In: Zelić, Tomislav/ Sambunjak, Zaneta/ Pavić Pintarić, Anita (Hg.): *Europa? Zur Kulturgeschichte einer Idee*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 33–44.
- PETROVIĆ, Tanja (2015): *Yuropa. Das jugoslawische Erbe und Zukunftsstrategien in postjugoslawischen Gesellschaften*. Berlin: Verbrecher Verlag.
- PIRENNE, Henri (1939): *Mohamed and Charlemagne*. New York: W.W. Norton & Co.
- PREVIŠIČ, Boris (2014): *Literetur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- PREVIŠIČ, Boris (2017): „Es heisst aber ganz Europa...“. *Imperiale Verhältnisse von Herder bis Handke*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- POLASCHEGG, Andrea (2005/2012): *Der andere Orientalismus. Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin: Walter de Gruyter.
- RATZEL, Friedrich (1897): *Politische Geographie*. München/Leipzig: R. Oldenbourg.
- RATZEL, Friedrich (1901): *Lebensraum*. Tübingen: H. Laupp.
- REQUADT, Paul (1979): „Gottfried Benn und ‘das südliche Wort.’“ In: Hillebrand, Bruno (Hg.): *Gottfried Benn*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- REENTS, Friederike (2010): „Die Stunde, da ihm die Olive geschah.“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 23, 10.2.2010, N3.
- RENNIE, Nicholas (2005): *Speculating on the Moment: The Poetics of Time and Recurrence in Goethe, Leopardi, and Nietzsche*. Göttingen: Wallstein.
- RICHTER, Dieter (2009): *Der Süden. Geschichte einer Himmelsrichtung*. Berlin: Wagenbach.
- RICHTER, Dieter (2015): *Germanistik*. In: Mihran Dabag, Dieter Haller, Nikolas Jaspert, Achim Lichtenberger (Hrsg.): *Handbuch der Mediterranistik. Systematische Mittelmeerforschung und disziplinäre Zugänge*. Paderborn: Fink/Schöningh, S. 145–154.

- RILKE, Rainer Maria (1955): *Sämtliche Werke. Band 1.* Wiesbaden und Frankfurt/M.
- RILKE, Rainer Maria (2018): „Pjesma o moru.“ Prev. Bianca Will. *Kvaka – časopis za književnost*, 7. trvanja 2018. Dostupno na: <http://www.casopiskvaka.com.hr/2018/04/blanka-will-rainer-maria-rilke-pjesma-o.html> (pristupljeno 20. prosinca 2021.).
- ROSEGGER, P./CHIAVACCI, V./CHRISTOMANOS, Th. (1900): *Die Südbahn und ihr Verkehrsgebiet in Österreich-Ungarn.* Herausgegeben von der k.k. priv. Südbahn-Gesellschaft. Wien/Brünn/Leipzig: Verlag Rudolf Rohrer.
- ROUSSEAU, Jean Jacques (1978): *Rasprava o porijeklu i osnovama nejednakosti među ljudima [1755]. Društveni ugovor [1762].* Zagreb: Školska knjiga.
- RUTHNER, Clemens (2017): „Collateral Roadkill: The Conflicted Death of Central Europe *en route* to Sarajevo and Brussels.” In: Müller-Funk, Wolfgang/Ruthner, Clemens (ed.): *Narrative(s) in Conflict.* Berlin: Walter de Gruyter, 165–186.
- SAID, Edward W. (2014): *Orientalism. Western Conceptions of the Orient [1978].* New York: Random House.
- SAID, Edward W. (1999): *Orijentalizam.* Zagreb: Konzor.
- SAID, Edward (2001): „The Clash of Ignorance.“ *The Nation*, 22. October 2001. Dostupno na: <https://www.thenation.com/article/archive/clash-ignorance/> (pristupljeno 2. veljače 2021.).
- SCHILLER, Friedrich (2000): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen [1795].* Stuttgart: Reclam.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang (1977): *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert.* München: Carl Hanser.
- SCHOLL, Joachim (2015): „Literarische Moderne, Das Mittelmeer als Zentrum unseres Schicksals“, *Deutschlandfunk Kultur* (13.7.2015.). Dostupno na: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/literarische-moderne-das-mittelmeer-als-zentrum-unseres.1270.de.html?dram:article\\_id=325275](https://www.deutschlandfunkkultur.de/literarische-moderne-das-mittelmeer-als-zentrum-unseres.1270.de.html?dram:article_id=325275) (pristupljeno 22. svibnja 2020.).
- SCHWARTZ, Eduard (1904): „Der verfluchte Feigenbaum.“ In: *Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der Älteren Kirche* 5/1, 80–84.

- SERGI, Guiseppe (1901): *The Mediterranean Race. A Study of the Origin of European Peoples*. London: Walter Scott.
- SIMEK, Rudolf (2006): *Lexikon der germanischen Mythologie*. Stuttgart: Kröner 2006.
- SLOANE, William M.: *The Balkans. A Laboratory of History*. New York: Eaton & Mains.
- SNYDER, Kari (2003): „Attack of the Water Monster.“ *Boating Magazine*, No. 76, Vol 4, 44.
- SOREL, Sanjin (2007): „Tradicija i mediteranizam u poeziju“. U: *Croatica et Slavica Iadertina* 3/3, 359–368.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1988): *Can the subaltern speak?* Basingstoke: Macmillan.
- SPRENGEL, Peter (1985): *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk Gerhart Hauptmanns aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*. Berlin: Erich Schmidt.
- SPRENGEL, Peter (2002): *Der Dionysos Mythos im Werk Gerhart Hauptmanns. Kunstreligion, Vitalismus und Totenkult*. In Arnhammer, Achim/Pittrof, Thomas (Hg.): *Mehr Dionysos als Apoll. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*. Frankfurt/M.: Klostermann, 401–419.
- STANZEL, Franz K. (1995): *Theorie des Erzählens 6. unveränderte Auflage*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- ŠEGEDIN, Petar (2008): „More u filozofiranju Friedricha Nietzschea.“ U: Šegedin, Petar/Žunec, Ozren (ur.): *S ove strane beskonačnosti. Filozofiranje i more*. Zagreb: Demetra, 211–240.
- ŠEŠO, Luka (2016): *Živjeti s natprirodnim bićima. Vukodlaci, vile i vještice hrvatskih tradicijskih vjerovanja*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- ŠKLOVSKI, Viktor (1971): „Kunst als Verfahren.“ [1917]. In: Jurij Striedter (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Wilhelm Fink.
- THEWELEIT, Klaus (2019): *Männerphantasien [1977]*. Berlin: Matthes & Seitz.
- TODOROVA, Maria (1997): *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press.
- TODOROVA, Maria (1999): *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Darmstadt.

- TODOROVA, Maria (2009): *Imagining the Balkans*. Updated Edition. New York: Oxford University Press.
- TODOROVA, Marija (2015): *Imaginarni Balkan*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- TRATTNER, Katrin (2013): „Von Lamaštu zu Lilith. Personifikationen des weiblichen Bösen in der mesopotamischen und jüdischen Mythologie.“ *Disputatio philosophica* 15/1, 109–118.
- TREASE, Geoffrey (1991): *The Grand Tour*. New Haven: Yale University Press.
- TREMP, Benedikt (2020): *Tod und Leben in der U-Bahn. Literarische Imaginationen des modernen großstädtischen Untergrunds*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- TÜCK, Jan-Heiner (2014): *Gabe der Gegenwart. Theologie und Dichtung der Eucharistie bei Thomas von Aquin*. Freiburg i. Br.: Herder.
- TURK, Horst (1990): „Alienität und Alterität als Schlüsselbegriffe einer Kultursemantik.“ In: *Jahrbuch für internationale Germanistik* 22, 8–31.
- TURNER, Victor W. (1969): *The Ritual Process. Structure and Antistructure*. New York: PAJ.
- UVANOVIĆ, Željko (2013): *Gerhart Hauptmanns Egoismus. Eine Interpretation aufgrund des Reiseberichts *Griechischer Frühling* und der Tagebücher*. München: Akademische Verlansanstalt München.
- VALÉRY, Paul (1995): „Die Krise des Geistes.“ [1919] In: *Werke*. Bd. 7. Frankfurt/M. und Leipzig: Insel, 26–54.
- VAN GENNEP, Arnold (1909): *Les rites de passage*. Paris: E. Nourir.
- Vasko-Juhász, Désirée (2006): *Die Südbahn: Ihre Kurorte und Hotels*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
- VOGT, Felix A. (1965): *Gerhart Hauptmann und die Antike*. Berlin: Erich Schmidt.
- VOGT, Jochen (1990): *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. 7. neubearbeitete und erweiterte Auflage. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- VON HAHN, Johann Georg (1867): *Reise durch die Gebiete des Drin und Wardar im Auftrage der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften unternommen im Jahre 1863*. Wien: Kaiserlich-Königliche Hof- und Staatsdruckerei.
- VOßKAMP, Wilhelm (1982): *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur*

- neuezeitlichen Utopie. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- VOßKAMP, Wilhelm (1996): „Utopie.“ In: Ricklefs, Ulfert (Hg.): Fischer Lexikon Literatur. 3 Bde. Frankfurt/M.: S. Fischer. Bd. 3, 1931–1951.
- VOßKAMP, Wilhelm/ROUSSEL, Martin/BLAMBERGER, Günter (2013): Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart. München: Wilhelm Fink.
- WEBER, Max (2010): Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus [1904/1905]. Vollständige Ausgabe. 3. durchgesehene Auflage. München: C. H. Beck.
- WELSCH, Wolfgang (1997): „Transkulturalität. Zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen.“ In: Schneider, Imela/Thomsen, Christin W. (Hg.) (1997): Hybridkultur. Medien – Netze – Künste. Köln: Wienand, 67–90.
- WELSCH, Wolfgang (2009): „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ In: Darowska, Lucyna/Machold, Claudia (Hg.): Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz. Bielefeld: transcrip, 39–66.
- WELSCH, Wolfgang (2017): Transkulturalität. Realität – Geschichte – Aufgabe. Wien: new academic press.
- WINCKELMANN, Johann Joachim (1993): Geschichte der Kunst des Altertums [1764]. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- WODTKE, Friedrich Wilhelm (1963): Die Antike im Werk Gottfried Benns. Wiesbaden: Limes.
- WOLFF, Larry (2007): „Dalmatinische und italienische Reisen. Das Paradies der mediterranen Rückständigkeit.“ In: Schenk, Benjamin Frithjof/Winkler, Martina (Hg.): Der Süden. Neue Perspektiven auf eine europäische Geschichtsregion. Frankfurt/M. und New York: 207–228.
- WOLFF, Larry (2010): Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment. Stanford: Stanford University Press.
- WYSELING, Hans (1967): „Geist und Kunst [1909]. Thomas Manns Notizen zu einem ‘Literatur-Essay’.“ In: Thomas Mann Studien 1, 123–233.
- ZEUNE, August (1808): Geo. Versuch einer wissenschaftlichen Erdbeschreibung. Berlin: Wittich.

*Bilješka*

Ova knjiga nastala je na temelju sljedećih prethodno objavljenih izvornih znanstvenih radova:

ZELIĆ, Tomislav (2005): „Habermas and his Yugoslavia.“ In: Robert Lee (ed.): Germany and the Imagined East. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 50–68.

ZELIĆ, Tomislav (2009): „Gustav von Aschenbachs Ausflug an die ostadriatische Küste in Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig*.“ In: Slavija Kabić/ Goran Lovrić (Hg.): Mobilität und Kontakt – Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum. Zadar: Universität Zadar, 293–303.

ZELIĆ, Tomislav (2016): Traditionsbrüche. Neue Forschungsansätze zu Hermann Bahr. Frankfurt/Main: Peter Lang.

ZELIĆ, Tomislav (2021): „Mediterranizam – kulturni imaginarij Sredozemlja.“ Filozofska istraživanja 41/2, 229–245.

<http://morepress.unizd.hr/books/press>

