

# ROMAN *DANUNCIJADA* – PRETHODNIK POSTMODERNISTIČKOGA POVIJESNOGA ROMANA (Osvrt o sto pedesetoj godišnjici rođenja Viktora Cara Emina)

---

SANJA FRANKOVIĆ

---

*Fakultet stranih jezika i književnosti u Bukureštu*  
*Odsjek za rusku i slavensku filologiju*  
sanja.frankovic@gmail.com

UDK: 821.163.42.09 Car Emin,  
V.-31  
Pregledni članak  
Primljen: 1. 7. 2020.  
Prihvaćen za tisak: 3. 11. 2020.

---

*Laž je državna institucija.*  
Viktor Car Emin, *Danuncijada* (str. 275)

Tekst je napisan prigodom sto pedesete godišnjice rođenja Viktora Cara Emina (1870. – 1963.) i osvrće se na autorovo najzrelije djelo, roman *Danuncijadu* (1946.). Budući da je u Carevu romanu Šenoina teleološka koncepcija povijesnoga romana zamijenjena neteleološkom, pripovjedač uvodi ironiju, kojom se povijest negira kao logičan slijed. Karnevalizacijom, grotesknim likom povijesne osobe kao antijunaka i citatnim dijalogom s tradicijom Car se u *Danuncijadi* približio dosta kasnijoj postmodernoj poetici povijesnoga romana, stoga neke njegove literarne postupke prepoznamo u povijesnim romanima autora kao što su Fabio, Kušan i Brešan.

## KLJUČNE RIJEČI:

Viktor Car Emin, *Danuncijada*, povijesni roman, prethodnik postmoderne poetike, karnevalizacija, groteska, citatni dijalog s tradicijom

Nakon romana pisanih u sentimentalnoj maniri baštinjenoj od Šenoe i Kumičića Viktor Car Emin u starijoj je životnoj dobi napisao roman koji je, za razliku od drugih njegovih djela posvećenih pomorcima i istarskom kraju, doživio bolju sudbinu kada je riječ o ponovljenim izdanjima. Razlog je tomu u vrijednosti djela, koju je Car uspio doseći s *Danuncijadom* i određenim novelama. Bio je bolji pripovjedač kada je slijedio realističku metodu s distanciranim, objektivnim pripovjedačem, lišenu romantičarskih obilježja crno-bijele tehnike u karakterizaciji likova, sentimentalizma i žaljenja za vremenima jedrenjaka, koje je potisnulo otkriće parnoga stroja.

Ovaj osvrt posvećujemo *Danuncijadi*, u kojoj je Cvjetko Milanja prepoznao preteču novoga povijesnoga romana jer se u njoj šenoinska teleološka koncepcija zamjenjuje neteleološkom. Dok teleološka koncepcija povijesti kao napretka isključuje njezinu ironizaciju, neteleološka koncepcija u novome povijesnom romanu temelji se na negaciji povijesti kao logična slijeda. U knjizi *Hrvatski roman: 1945–1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse* Milanja je naglasio da je od Careve *Danuncijade*, prvoga poratnoga hrvatskoga povijesnoga romana (1946.), “politički segment ‘onečistio’ povijesnu projekciju nedvojbeno ukazujući na karakter neuzoritosti takva modela povijesti. (...) moglo bi se primijetiti da se takvo poimanje povijesti oslanja na neteleološku koncepciju povijesti, bez obzira bila ona sugerirana kao ‘kružno kretanje’ u Krleže, djelomice i u Fabrija, pa i Šehovića i Barbierija, ili progresističko-pozitivno kao u Aralice.” Za razliku od šenoinske paradigme, ovdje “neuzoritost” povijesne osobe uzrokuje i “nemonumentalnost i neteleologijnost”. Milanja upozorava da Car Emin nije bio svjestan vlastite *političke demontaže* D’Annunzijeve povijesne osobe, čime je bio na tragu budućega postmodernizma. Carevo razlikovanje povijesti od njezine beletrizacije potvrđuje kronologija povijesnih događaja, koju je dodao na kraju romana kao i Milutin Cihlar Nehajev u romanu *Vuci*<sup>1</sup>. Milanja kao Carev doprinos ističe njegovu težnju da dokumentarni sloj obogati stvaranjem priče, zatim ovisnost sudbina likova o političkim idejama te polifoniju, kojom donosi različita gledišta likova o istome događaju. Carev je model povijesnoga romana utjecao na Fabrija, koji u podnaslovu romana *Vježbanje života* (1985.) preuzima riječ *kronisterija*<sup>2</sup> iz podnaslova *Danuncijade*. Milanja zaklju-

<sup>1</sup> Cihlarov roman *Vuci* označava početnu fazu novoga povijesnoga romana, u kojemu se povijesni lik Krste Frankopana bori s vlastitim ljudskim slabostima, a povijest prestaje biti učiteljica života i postaje zbroj tragičnih sudbina (Matanović 1995: 101–102).

<sup>2</sup> Milorad Stojević analizira odnos činjeničnoga i fikcionalnoga u *Danuncijadi*, vidljiv već u podnaslovu *Romansirana kronisterija riječke tragikomedije 1919–1921*. Careva tvorenica *kronisterija* nastala je od riječi *cronistoria*, koja označava povijesnu kroniku i književni žanr kronike, no povezana je i s riječju *histerija*. Tom je kovanicom (prevedenom kao *kronika (jedne) histerije* ili *histerična kronika*) Car uputio na poseban žanr, ali nije ga ostvario na strukturnome, nego samo na tematskome planu. Druga bitna riječ, *tragikomedija*, potječe iz književne genologije i kolokvijalne uporabe. Stojević ističe da obje riječi

čuje da se novi povijesni roman od šenoinskoga razlikuje sagledavanjem povijesti iz političke svijesti, dok se monumentalni pristup poistovjećivao s povijesnim osobama te zato nije mogao dati odgovor na pitanje o smislu povijesti (Milanja 1996: 106–107). Uzimajući lik darovita pjesnika, ali osrednjega vojnika i osobu nerazboritu kada je riječ o političkim ciljevima, Car je prikazao povijest kao posljedicu pojedinačnih hirova i megalomanije, zbog kojih ispašta većina, dakle obični ljudi. Od njega će Fabrio naslijediti ideju povijesti kao zla i ludila u kojemu će stradati svi koji krenu tražiti smisao povijesti, uvjereni da mogu imati udio u njezinoj tvorbi. Međutim, ironizacija D'Annunzijeve lika proizlazi iz onoga što lik govori i čini, iz njegovih rastrganih stanja na koncu neuspjele političke epizode u Rijeci. Pripovjedačev glas distancirano prikazuje djelovanje glavnoga lika, zbog čega njegova dekonstrukcija Gabrielea D'Annunzija nije bila namjerna. Za ironiju su se pobrinuli događaji izazvani pjesnikovim odlukama. U knjizi *Književno djelo Viktora Cara Emina* Ines Srdoč Konestra ističe da je objektivan prikaz lika, bez pripovjedačeva emotivnoga udjela, rezultirao stvaranjem *prvoga pravoga literarnoga lika* u piščevu cjelokupnome djelu (Srdoč Konestra 2008: 174). S druge strane, pripovjedač je ironičan u portretima sporednih likova Riječana, nekolicine prijatelja<sup>3</sup> koji na

ironično definiraju tematsku, ali ne i izričajnu dimenziju romana te napominje da ironizacija ne obuhvaća cijeli roman, nego "mikrostrukture: (...) aktancijalnu razinu, fabularne situacije, dijalog i sl." U složenicama *kronisterija* i *tragikomedija* drugi se dio suprotstavlja prvomu, no riječ je o semantičkoj nadopuni: "Naime, (...) povijesna je histerija tragična komedija. (...) Jednako tako, lako ću onda uspostaviti i relaciju *kronisterija* ↔ *tragikomedija*, zapravo: *kronisterija* = *tragikomedija*." Stojčević zaključuje da su obje riječi "jedna (su) drugoj stanovita apstraktna gradacija". Dovodi ih u odnos s naslovom *Danuncijada*, koji asocira na *denunciju*, odnosno *denuncijaciju*, no valja ga povezati i s glagolom *prokazati*, pa se može tumačiti kao "*otkrivanje zločinca*, odnosno *denunciranje D'Annunzija*": "U tome se naslovu poklopilo jednako fikcijsko, u rječotvorstvu i stilotvorstvu, i faksijsko u semantičkoj nakani i poruci. Na kraju, u efektnome i ekonomičnome naslovu koji svojim značenjem pokriva jednako cijelu građu i ideogram, kome ta građa služi za pragmatско romaneskno (pro)kazivanje" (Stojčević 2017: 30–37).

<sup>3</sup> Mikroportreti likova, uklopljeni u ozračje središta grada, sažimaju ironičnu opasku o njihovu podrijetlu i izgledu. *Micelin* potječe iz autonomaške starosjedilačke obitelji ("Onaj posebni, možda jedino u riječkih starosjedilaca uobičajen izraz lica – za koji (...) nema imena, ali je (...) čisto fijumanski. I nitko ne bi znao reći stvaraju li taj izražaj malo pospane i izbočene oči, ili obrve nekako neobično savinute, ili nos nešto odviše spušten, ili sve to sažeto u jedno. (...) Čovjek s tankim štipićem zvao se u djetinjstvu Michelangelo. Tako je htio njegov otac, u ono vrijeme žestoki mađaron. Ali budući da se sa svojim sumišljenicima nešto zavadio i pristupio među autonomiste, izveo je na klasičnom imenu malu operaciju i odredio da se dečko unaprijed zove *Micelin*, imenom tipično riječkim." (Car Emin 1999: 30)). *Barun* ima diplomatske ambicije, koje više od njega potiče njegova supruga ("Pred kavanom Central (...) sjedi postariji gospodin s glavom tako nagnutom da mu se vidi gotovo sva široka plješa ispod tjemena. (...) Eto, i taj barun nekakav je vajni iverak stare habsburške 'šundrane barkače'. Kao ni mnogi drugi, tako ne zna ni on kuda bi glavom. (...) Barunica je svome mužu umjesto miraza donijela drevni grofovski grb i torbu punu hvalevrijednih ambicija i želja da se jednog dana nađe na nekom višem položaju (...)") (Car Emin 1999: 26–27)). *Konziljer* je umirovljeni predsjednik prizivnoga suda ("Kroz gužvu provlači se s trudom gologlav gospodin, sijeđ, ali dobro sačuvane valovite kose, lica glatko obrijana, kao prodahnuta zdravim, svježim bojama. (...) Po ocu Furlan, po majci Mađar, Konziljer je svjestan te mješavine, koja

početku i pri kraju romana komentiraju političku situaciju u gradu, pa D'Annunzijevo djelovanje osvjetljavaju i iz drugih vizura, a ne samo njegove vlastite, koju impersonalni pripovjedač uvodi psihonaracijom<sup>4</sup>, dijalozima i pjesnikovim javnim pismima, kojima zavodi Riječane kao što se zavode žene<sup>5</sup>. Ironija proizlazi iz nerealnih pretenzija glavnoga lika, u kojima domoljublje prepleće s fašističkim<sup>6</sup> posezanjem za tuđim teritorijem. Svoj pjesnički dar stavlja u službu političkih interesa, pišući čak i poslanicu ženama iako o njima ima loše mišljenje:

se po njegovu sudu – jedino u laboratoriju dvojne monarhije mogla kemički dalje razvijati. Otkad je đavô odnio i laboratorij i retorte u njemu, Konziljer se kao utopljenik uhvatio slamke, uhvatio se ovoga grada (...) Zato i osjeća savršenu ravnodušnost prema svemu što se u gradu dešava (...)” (Car Emin 1999: 24–25)). Neimenovani *ravnatelj*, zapravo profesor hrvatskoga jezika Fran Franković, bio je Carev učitelj u učiteljskoj školi u Kopru (Srdoč Konestra 2008: 176). Ni taj lik nije lišen ironije zbog neostvarenih nacionalnih ideja kojima je posvetio život: “Sve je na njemu staromodno: od glomaznih cipela do tvrdog klobuka neke čudne forme, od visokog, tvrdog, blistavog ovratnika, pa do cvikera s dugom crnom trakom. Takve su mu ideje, metuzalemske, patrijarhalne, na njima jaše kao i don Kihot na svom starom kljusetu (...) Već sama sjećanja na negdašnje ilirske zanose tjeraju ga u ekstazu. Sadašnjica ga veže utoliko ukoliko bi želio u njoj vidjeti ostvarene svoje stare snove: jugoslavenske i sveslavenske utopije. Odgojen je u sjeni Kurelevojoj, njemu je Petim Evanđeljem sve što je onaj malo nastrani Likota ikada izustio. (...)” (Car Emin 1999: 39). Kolonel *Jednoruki* ravnatelj je prijatelj iz školskih dana, po majci Hrvat, a po ocu Talijan. Služio je vojku u Italiji, postao vojnik, ali se vraća u Zagreb nakon što mu zbog pada s konja amputiraju lijevu ruku. Vojvoda od Aoste želi ga iskoristiti u podrivanju Kraljevine SHS, no on ne uspijeva u diplomatskim zadacima jer u sebi ne može biti ni protiv Talijana ni protiv Hrvata i drugih Slavena. Vraća se u rodnu Rijeku. Propast karijere ga je postarala: “U licu izgleda ispačen: otkad se ono vratilo iz Zagreba, nikako da se oporavi. Malo se i zgrbio, a i progurušani, spuštenu brk čini ga još i starijim. I glas mu se mijenja: prije kao stvoren za zapovijedanje, sada kao da sve više popušta, postaje hrapavijim” (Car Emin 1999: 76).

<sup>4</sup> Psihonaracija je najneizravniji način kojim pripovjedač opisuje sadržaje svijesti likova (Cohn 1978: 11).  
<sup>5</sup> Vjekoslava Jurdana ne slaže se s Petrom Strčićem, koji je Caru zamjerio histeričnu dimenziju D'Annunzijeve lika i izostanak njegova prikaza kao opasne i proračunate figure. Autorica ističe da se histerija kao “pozadina događaja” ne odnosi samo na pjesnika nego i na kolektivni lik grada kojim želi zagospodariti: “Čitav se Eminov roman nadaje kao složena i kompleksna igra između to dvoje. Da, dvoje, jer je Grad prikazan kao žena, ne (samo) u spolnom smislu, nego rodnom. On jest Žena. (...) D'Annunzio računa s Gradom-ženom kao amorfnom – libidnom masom te ju, svojim ekspresivnim govorima, poslasticama, svojom osobnošću modelira u agitacijsko-propagandni feministički blok. Taj suodnos, ta igra, odvija se kroz specifično duševno stanje – histeriju koja dovodi do rasula moralnih postulata na kojima je počivala konkretna društvena zajednica i time dovodi do specifičnog socijalnog stanja – anarhije” (Jurdana 2009). Jurdana objašnjava i korijene histerije u pjesnikovoj ličnosti, koja nije dosegla zrelu razinu: “Tu su magične brojke (npr. 11 – D'Annunzio nije slučajno krenuo u osvajački pohod ka Rijeci upravo 11. rujna), snovi, obredi, odjeća, amuleti, i predznaci različitih vrsta. Ta mješavina kršćanskog-religioznog i okultnog jest zapravo proces deskralizacije (pojam koji se veže uz histeriju) i prožima cjelokupno Komandantovo političko i vojno djelovanje. (...) Riječ je o korijenima same histerije koja seže u rano djetinje doba. Nakon što ne prevlada edipovsku fazu, osoba ostaje ‘zatočena’ u pred-edipalnom, heterogenom, seksualno polimorfnom, karnevaleskom disruptivnom stanju i kao ‘odrasla’ osoba prepoznaje se djelovanjem koje je odraz toga unutarnjeg neprevladanog stanja. Upravo u tome je srž Eminove denuncijacije D'Annunzijeve histerije” (Jurdana 2009).

<sup>6</sup> Saveznika nalazi u Mussoliniju, koji posjećuje Rijeku, ali D'Annunzija poslije ostavlja bez svoje podrške.

(...) Ariel se oduvijek držao načela da žena kao žena uopće i ne zavređuje nekih naročitih obzira, pogotovo u stvarima srca. (...) Ariel je oduvijek smatrao žene – i danas ih smatra – svojim nužnim neprijateljicama – “*nemiche neccessarie*”. Ni riječke žene, kao žene, ne čine nikakva izuzetka, ali kao svoje pristaše pjesnik ih diže visoko nad sve druge: u ovom odsječku nenadoknadivima. (...) (Car Emin 1999: 203).

Udvarna strategija u javnoj komunikaciji otkriva pjesnikovu uobraženost te manipulaciju ljudima i povijesnom istinom. Iz hrvatske povijesti D'Annunzio uzima pojam *uskoka*, prebjega iz krajeva koje su zaposjeli Osmanlije, a koji se na hrvatskome teritoriju nastavljaju boriti protiv njih. Međutim, on taj pojam parodira kada legionare šalje u pljačku brodova što prevoze hranu, pri čemu gladnom riječkom stanovništvu dobacuje mrvice s ciljem da ga umiri u agoniji bezvlađa. *Holokausta*, njegov naziv za Rijeku kao *mučenički grad*, danas sablasno zvuči kao najava holokausta. Samoprozvani *komandant*, *liberator*, *trijumfator*, a na jednome mjestu i *Superdannunzio* (Car Emin 1999: 65), koristi se neslogom Riječana dok razmatraju kojoj bi se opciji priklonili nakon Prvoga svjetskoga rata. Građani koji se osjećaju Talijanima žele aneksiju Rijeke Kraljevini Italiji, Hrvati teže za pripojenjem Kraljevini SHS te se uzalud nadaju pomoći Engleza<sup>7</sup>, a autonomaši žele status grada kao nezavisne zone. Tajni Londonski ugovor iz 1915. zadržao je Italiju uz zemlje saveznice, no u Rijeku, koja nije obećana Talijanima, slijevaju se u poraču srpske, francuske i engleske vojne jedinice te od studenoga 1918. i talijanske. Otezanje u dogovorima o pripadnosti Rijeke iskorištava ekstremno desno orijentirani D'Annunzio te sa svojim legionarima ulazi u grad 12. rujna 1919. Njegovim ciljevima ide naruku i rimsko zatiranje senjske biskupije i uvođenje talijanskih svećenika, ali on sâm odbija rimske ponude da se u miru povuče iz Rijeke. Osniva riječku državu *La Regenza Italiana del Carnaro*, no kada potroši adute dodvoravanja u poslanicama i govorima te poništi izbore<sup>8</sup>, podržavatelja među piscima, novinarima, političarima i vojnicima sve je manje, a konačno slijedi i invazija talijanske vojne sile. Pripovjedač ga oslovljava imenom Ariel, što je aluzija na lik duha iz Shakespeareove drame *Oluja*. Njime se apostrofira nerealnost D'Annunzijevih političkih težnji. Tako ga oslovljava i njegova ljubavnica, *sorellina* Violante, pijanistica koja s njime boravi u riječkoj Guvernerovoj palači sa željom da ga vrati umjetnosti.

<sup>7</sup> Kolonelo Jednoruki govori o Englezima, koji su grad ostavili “na milost i nemilost bandi furioznih zlikovaca i luđaka” (Car Emin 1999: 84). Fabio je atribut povijesti kao zla i ludila baštinitio od Cara.

<sup>8</sup> D'Annunzio šalje vojnike da improviziraju scenu nasilja kako bi se prekinuli izbori i poništio za njega negativan ishod referenduma u kojemu su se građani trebali izjasniti za njegov ostanak ili prihvatanje rimskoga sporazuma.

U romanu se razabire niz karnevaleskih i groteskih postupaka koje bismo danas smatrali postmodernima jer lik povijesne osobe prikazuju kao neubrojiva pojedinca, dakle antijunaka.

## KARNEVALIZACIJA

U svojoj knjizi *Problemi poetike Dostojevskoga*<sup>9</sup> Bahtin je pojmom *karnevalizacije* označio prenošenje karnevala kao ritualnoga scenskoga oblika u jezik književnosti. Prepoznao je četiri kategorije veza koje karneval uspostavlja ukidajući sve hijerarhijske odnose: 1. *slobodan familijarni međuljudski kontakt*; 2. *ekscentričnost kao posljedica familijarizacije međuljudskih kontakata*; 3. *karnevalsku mezalijansu*, odnosno spoj sakralnoga i profanoga, uzvišenoga i banalnoga; 4. *profanaciju u smislu svetogrđa* (Bahtin 2020: 118–119).

Pojedinim Bahtinovim kategorijama dodajemo primjere iz Careve *Danuncijade*.

Slobodan familijarni kontakt D'Annunzio stvara udvornim javnim pismima i poslasticama, gozbama, govorima u kazalištima, pri čemu se služi pjesničkim darom, ali s ciljem pridobivanja riječkih građana na svoju stranu.

Ekscentričnost se očituje u načinu života koji si je D'Annunzio priuštio u preuzetoj Guvernerovoj palači, gdje ima slugu Itala, kojega za neželjene informacije kažnjava šamarima. Poznat je po brojnim ljubavnicama, koje naziva sestricama, zbog čega mu protivnici predbacuju incestuozne primisli. Lik Konziljera spominje svojega prijatelja, bečkoga liječnika koji je D'Annunzija opisao kao *degenerika*, što potvrđuju njegovi odnosi sa ženama “najbizarnijih sklonosti” (Car Emin 1999: 283). Čitatelj će u ovoj aluziji prepoznati Freuda<sup>10</sup>. D'Annunzio je posebno izvrgnut ruglu nakon što otjera riječku ljubavnicu koju je nazvao Mesalinom, što je “aluzija na razvratnu i okrutnu ženu starorinskoga cara Klaudija” (Car Emin 1999: 408). Ona je svojom sirovošću suprotnost profinjenoj Violante, pa se nakon raskida osvećuje D'Annunziju

<sup>9</sup> Prvo izdanje knjige *Problemi stvaranja Dostojevskoga (Problemy tvorčestva Dostoevskogo)* tiskano je 1929., a dopunjena verzija pod naslovom *Problemi poetike Dostojevskoga – Problemy poetiki Dostoevskoga* objavljena je 1963. (URL 1)

<sup>10</sup> U hrvatskim novim povijesnim romanima, zapravo društvenim kronikama, Freud se pojavljuje kao detroniziran lik koji ne nudi pomoć likovima Jergovičeva romana *Dvori od oraha* (2003.) i Bauerova romana *Kronika porodice Weber* (1990.). U *Vremenu laži* (2009.), prvome dijelu trilogije *Tabu* Sibile Petlevski, Freudu smeta njegov nadareni učenik Viktor Tausk jer brza s razradom njegovih nedovršenih koncepata, pa mu predstavlja prijetnju na tronu koji zauzima kao otac i prvak psihoanalize.

otkrivanjem njegovih ljubavnih pisama. Ekscentričnosti njegova lika pridonosi i pozudavanje u sretne brojeve sedam i jedanaest, prema kojima određuje datume svojih pothvata. Također stvara parfem s vlastitim imenom, u kojemu ima udjela i jedan od biblijskih mirisa: "Arielu je mio tamjan: tu je mirodiju unio kao sastavni dio u svoj parfem 'Aqua Nuntia', što ga je kao svoj izum već spremio za trgovinu, jer Ariel umije da bude i čovjek poslovan (...)" (Car Emin 1999: 207) Sa svojim legionarima u gostionici *Ornitorinco* / *Kljunaš* priređuje orgije, pa ima loš utjecaj na riječku mladež.

Spoj uzvišenoga i banalnoga proizlazi iz načina D'Annunzijeve javnoga govora i njegove manipulacije povijesnom istinom. Ime *uskoka* nadijeva svojim legionarima, koji po njegovoj naredbi pljačkaju brodove na moru. Time se uloga hrvatskih boraca protiv Osmanlija izokreće u pljačkašku i nasilničku ulogu, što smatramo pjesnikovim ruganjem hrvatskoj povijesti, baš kao što svjesno ironizira i vlastiti pjesnički dar, koji instrumentalizira u političke svrhe:

*– Ajde! Zar ne vidiš da je to jedan od onih glupih komplimenata kojima se obasipaju žene, čak i one antipatične i ružne. To je politika, bačena riječ, koja može imati i svoj skroviti smisao ... (...)* (Car Emin 1999: 274)

Međutim, s vremenom se njegov diskurs od udvorna pjesničkoga ili biblijskoga mijenja u vulgarni, zbog čega ga kori njegova ljubavnica, sorellina Violante:

*– Ta zar ne vidiš? – zgrane se sorellina. – To već nisu grubosti ni surovosti, to su gadarije, porcherie, koje nijedan, pa ni najobičniji čovjek...*

*– Ma, sorellina, ti znaš da ja nisam nikakav običan čovjek. Uostalom, ja to u toj dnevnoj zapovijedi ne govorim finim damama, niti kakvim engleskim kvekerima ...!*

*– Ali zar ne osjećaš svu težinu kontrasta kad se u jednu ruku trudiš da dostigneš biblijski način govora, a u drugu...*

*– Krist je propovijedao u pričama, dok ja govorim u slikama, ponekad i krutim, kako se i dolikuje suvremenoj, kudikamo pokvarenijoj Gran bestiji.*

*– Oduvijek si je prezirao...*

*– Moje raspoloženje prema njoj je i danas isto, samo što bi ti, sorellina, morala znati da je meni sve dopušteno i u pismu i u govoru, čak i to da prezirem i ono što mi je na korist. (...) Meni je Gran bestia savršeno nesnosna, ali to ne isključuje neke kompromise što ih s vremena na vrijeme moram u svom vlastitom interesu s njome da sklapam. (...)* (Car Emin 1999: 298)



Govori u kazalištu dobivaju dimenziju predstave, čime se uzvišen prostor banalizira političkom agitacijom pred izbore. Međutim, istovremeno se u kazalištu njeguje i glazbeni život jer D'Annunzio ugošćava maestra Toscaninija i njegov orkestar.

Profanacija kao povreda svetoga vidljiva je kada D'Annunzio poistovjećuje biblijske događaje s vlastitim osvajačkim namjerama, izvrćući tako svetost u dijaboličnost. Svoju opsadu Rijeke naziva *Svetim Ulaskom* (*Santa Entrada*), čime ga očito poistovjećuje s ulaskom Sina Božjega u Jeruzalem, što u romanu ima učinak parodije iako je u D'Annunzijevoj megalomaniji takva usporedba posve ozbiljna. Nadalje, osvojeni teritorij proglašava talijanskijim od same Italije, čime prisvojenu periferiju želi nametnuti središtu zemlje, stoga parolama zavodi građane (osobito žene) ili ih prekora-va, pa riječko stanovništvo kao masovni lik postaje *Gran bestia*, odnosno Zvijer, što također ima biblijske konotacije jer upućuje na Sotonu. Lukavo insceniranim činom nasilja poništava referendum koji ne ide u željenome smjeru, braneći tobože pravo građana na regularne izbore. Pravdajući svoj način stjecanja izborne većine, aludira na Isusove riječi neka na Mariju Magdalenu baci kamen onaj tko je bez grijeha:

– *Ono lakrdijaško ulagivanje, lizanje, stiskanje blatnih ruku, mirisanje znojnih, davno neumivenih nogu! Naučio sam i kako se pri tom stječu većine, pa hoću da se sve, pa i najgore metode primijene i na ove naše izbore. To hoću, a one razne, nadasve kreposne donje i gornje kuće, koje kroz svoje izborne kaljuže izlaze "čistih prstiju", neka na mene bace, ako hoće, i hrpu kamenja.* (Car Emin 1999: 123)

Elementi svjesne lakrdije, s ciljem osvajanja simpatija građana, prisutni su u glumi poniznosti i darivanju prosjaka novcem:

*Bit će da se poklonjeni iznos onom bijedniku učinio neobično znatan jer se sav zbunjen zaletio k pjesnikovoj ruci u namjeri da je poljubi. No Ariel – da li iz nagonskog gađenja što ga je obuzimalo pri najmanjem dodiru bilo s čim kaljavim ili odvratnim, ili jer je baš htio da pred narodom što se međutim okupio uokolo pokaže svoju blagotvornu smjernost – povuče naglo k sebi ruku obuhvativši pri tom siromaha pogledom punim dobrote. Nevoljnik se još jače smuti i u svojoj krajnjoj zbunjenosti pade ničice pred pjesnika (...) Pjesnik se časkom zagleda u ispaćenog starca, potom i sam sklopi ruke i polako se spusti obim koljenima na tle. (...) Na mnogim se očima blistaju suze. (...) Komandantov ađutant, i sâm neobično zbunjen, nije znao kako da učini kraj toj uzbudljivoj sceni. Naposljetku se riješi, dotakne se rukom prosjakova ramena i prišapne mu nek ustane. Ne-*



*voljnik poslušne, a tek nato diže se i on, Ariel. Dugotrajan, beskonačan pljesak zaori svud uokolo (...) Neki su čuli kako je odlazeći kazao svojim:*

*– Io ero da meno e perciò non volli rialzarmi se non dopo di lui... On, Ariel, osjećao se niži od prosjaka, i zato nije htio da se digne prije njega.*

*Taj slučaj velikodušne poniznosti proizveo je u čitavom gradu dubok dojam (...)*

*Tako je na priliku Italo na svoje uši čuo kako neki gorljivi legionar plamenim govorom predlaže da se na mjestu gdje je komandant klečao sagradi hram i da ga se posveti Otkupitelju (...)* (Car Emin 1999: 125–126)

Glumeći poniznost, D'Annunzio se poistovjetio s Kristom, koji je od svojih učenika tražio da služe ako žele biti najveći. Njegovo iskorištavanje susreta s prosjakom i biblijske aluzije svetogrdni su jer mu je cilj pridobiti riječke građane, pri čemu bi Rijeka bila prvi korak u osvajanju hrvatske obale Jadrana. Da je D'Annunzio bio doživljavan kao nečastivi, potvrđuje njegova uspomena na slučajan ulazak u jednu rimsku crkvu u kojoj se upravo molila devetnica protiv njega kao razvratnika koji piše Bogu mrska djela. Sa stanaka sa ženama po rimskim crkvama sjeća se tijekom mise u riječkoj crkvi sv. Vida, no zbog političkih ciljeva suzbija osmijeh i nabacuje masku skrušenosti.

## GROTESKA

Rijeka je bila manje važna etapa u D'Annunzijevo / Arielovu osvajanju hrvatske obale Jadrana u želji da stvori novo Rimsko Carstvo. Govoreći o tome mjestu "za ostvarenje svojih snova" (Car Emin 1999: 117), spominje dolazak dvojice isusovaca, koji su prije tristotinjak godina u Rijeci otvorili svoj kolegij. Time vlastite osvajačke namjere poistovjećuje s crkvenom prosvjetiteljskom misijom. Zbog svojega se uzaludnoga pothvata može sagledati i kao moderni Don Quijote, koji međutim ne želi biti vitez, nego osvajač i kralj. U toj ga žudnji nadahnjuje Nietzscheova knjiga *Tako je govorio Zaratustra* te se zanosi idejom nadčovjeka, koja će nadahnuti i fašiste, no njihovu će potporu na koncu izgubiti. Poistovjećujući se s rimskim carem Nero- nom, koji je također volio gledati grad u vatri, zatim s francuskim carem Napoleo- nom, koji je bez maske ulazio u lazarete s kužnim bolesnicima, pa stoga i on obilazi oboljele od kuge na Pehlinu, D'Annunzio pokazuje razmjere groteskne ambicije da vlastito ime upiše u povijest na važniji način nego što to čine pjesnici. Njegova vjerna ljubavnica Violante u njegovim postupcima vidi bezumno, ali i obješenjačko ponašanje djeteta:

*Nije htjela da ga draži, zato je za sebe zadržala misao što joj se je – a da ne zna kako ni odakle – uvukla u glavu dok je čitala ratni “bollettino”. Misao nevaljal-ka, u ovakvim trenucima gotovo malko i zlobna. Da, čitajući onaj “bollettino di guerra” bilo joj je kao da je sve što se vani zbiva zaista neka igra. Jedna luda, opasna, pa i krvava igra, jedna od onih što je kadikad izvode djeca kad hoće da i u tim stvarima oponašaju velike. Da, igra – a prvi igrač u njoj – to je on, Ariel, s onim nabubreno berekinskim licem. (Car Emin 1999: 380)*

Da je sorellina Violante u pravu, potvrđuje prizor u kojemu se Ariel raduje ratu kao dječjoj igri:

*Da bolje obuhvati sve, popeo se i na brdo Proslop, nad Rječinu, i otud promatra ratnu vrevu uokolo, sve grozničave pripreme, osluškuje viku ljudi, buku bojnih sprava i sve to s osjećajem sličnim onomu kojim je one julske večeri na “Fiumeri” gledao s konja kako se s nekoliko zapaljenih lađa diže uvis silan plamen. I kao što mu je onda dolazilo da klikne: “la fiamma è bella!” tako je u njemu i sada sve kliknalo: rat je lijep! – la guerra è bella! (Car Emin 1999: 374–375)*

Ariel trinaest bitaka na Soči naziva *simfonijama* (Car Emin 1999: 353), kojima želi dodati svoju četrnaestu nakon osvajanja istočne obale Jadrana. Dok potpisuje akt kojim odbija rimski sporazum i vlastiti odlazak iz Rijeke, u njemu se budi dramatičar, koji može uživati i u ratnome stanju: “(...) kakav bi se konflikt iz toga mogao pokrenuti!” (Car Emin 1999: 354).

Sluteći kraj svojega boravka u Rijeci, D’Annunzio uskom krugu uzvanika na glazbenome sastanku govori o Atenjanima Periklova doba, koji u epidemiji kuge nisu htjeli umrijeti a da prije smrti ne iskuse sve zabranjene užitke. Istu namjeru on najavljuje u Rijeci:

*– Koliko sam puta već izjavio: nisam ja minirao samo našu luku i sve uređaje u njoj, već i čitav grad. I dobro je da se zna: prije nego se tko drzne da mi ga otme, ja ću i grad i sve građane u njemu i legionare i samog sebe dići u zrak. No prije nego se u prašini i pod podrtinama udavimo, učinit ću kao i oni u Ateni: otvorit ću vrata svemu dopuštenome i nedopuštenome, da svatko na pragu smrti ispije kupu onih užitaka što ih bude smatrao za sebe najslađim i najopojnijim. (Car Emin 1999: 322)*

Kada doživi poraz pred talijanskom vojnom intervencijom, D’Annunzio ga pro-

glašava pobjedom u kojoj nema gubitnika osim Riječana, koji njega nisu dostojni. Međutim, srušen je njegov osvajački san i riječka se epizoda pokazala kao *komedija*:

– (...) *Sve je razoreno, moja Violante, sve razbijeno! Neće više biti govora ni o mom uzvišenom letu ni o svemu onome što je s njime povezano. Sve je razbijeno, sorellina! Tutto infranto! I lijepi san mog uzvišenog zavjeta. Anche il bel sogno del mio alto, più alto voto... – Na čas zamukne pa ponovi tiho kao za sebe: Sve svršeno! Tutto finito... – Dižući se doda s gorkim osmijehom: – Anche la Commedia!* (Car Emin 1999: 385)

### CITATNI DIJALOG S TRADICIJOM

Lik sluge, koji je mudriji od njega, podsjeća na renesansne sluge, samo što Italo ne vara svojega gospodara, nego mu pomaže korisnim informacijama, za što najčešće dobiva šamar, što ga ne obeshrabruje u njegovoj vjernosti. Zato je blizak i Sanchu Panzi. Citatnošću se riječko zatočeništvo pod D'Annunzijem uspoređuje s bijegom mladih od kuge u Firenci iz okvirne priče Boccacciova *Dekameron*<sup>11</sup>, pa se tako D'Annunzio poistovjećuje s kugom. Govoreći o kompozicijskoj podjeli romana na *pet vremena*, Stojević napominje da podnaslovi svakoga poglavlja / *vremena* “sliče pikarskim, pustolovnim i sličnim romanima iz starijih vremena (...)” (Stojević 2017: 38). Ovoj ćemo napomeni dodati da je preuzimanjem manira žanrovske proze Car uspostavio dodir sa zabavnom književnošću, pa se ovaj postupak može smatrati narušavanjem opreke trivijalne i visoke književnosti, koja u postmodernizmu nestaje. Mnogo poslije slične, ali kraće podnaslove nalazimo, primjerice, u Kušanovu romanu *Medvedgradski golubovi* (1995.), erotskoj parodiji povijesnoga romana, te u Brešanovu pikarskome romanu *Ispovijedi nekarakternog čovjeka* (1996.), u kojemu povijesne mijene uvjetuju mobilnost pikarskoga lika i pripovjedača Fabricija Viskova.

\*

Povijest koju tvori megalomanski nastrojen, tašt pojedinac pod parolom *ho osato l'inosabile* (*odvažio sam se na nemoguće*) izvan je okvirâ razuma, pa se sama situacija pobrinula za ironizaciju povijesti kao logična slijeda, stoga Careva kronika, i ujedno roman lika, nije namjerna dekonstrukcija povijesne osobe, ali se može čitati kao

<sup>11</sup> Na Boccacciiov *Dekameron* pozvat će se i Fabio u okvirnoj priči svojega romana *Triameron* (2002.).

prethodnica postmodernoga povijesnoga romana. Iz današnje perspektive Carev lik D'Annunzija predviđa još nešto: ironiziran vladar koji je sličan ludi najava je nestanka povjerenja građana u karizmu vladara i u ideologije kao velike priče, ali laž kao "državna institucija" opstaje kroz vrijeme. Caru je objektivno prikazivanje osvajača bio jedini način osвете za zlodjela Talijanâ, zbog kojih je tijekom Drugoga svjetskoga rata bio prisiljen otići iz Opatije u progonstvo na Sušak (Jurdana 2009). Biografski podatak potvrđuje da je ideja o D'Annunziju u njemu sazrijevala godinama, stoga je on postao simbol talijanskih osvajanja i u vremenu nakon svoje smrti.

Može se zaključiti da život često sâm stvara parodiju i grotesku, pa piscu ne treba drugo nego da je preslika objektivnim prikazivanjem "onoga što je bilo". To potvrđuje kasniju Fabrijevu ideju da su povijest ludilo i ljudske zloće, ali i Šenoinu ideju da zbilja piscu osigurava bogatu građu. Iako se danas ne vjeruje u didaktičnu ulogu povijesti, ona je ostala moralnim imperativom pojedinih pisaca (primjerice Daše Drndić) i nostalgичnom željom, čime bavljenje poviješću zadobiva dozu melankolije, odnosno čežnje za mrtvim objektom žudnje.

## LITERATURA

- BAHTIN, Mihail. 2020. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevele Zdenka Matek Šmit i Eugenija Čuto. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- CAR EMIN, Viktor. 1999. *Danuncijada*. Vinkovci: Riječ.
- COHN, Dorrit. 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- JURDANA, Vjekoslava. 2009. "Danuncijada kao kronika jedne histerije". *Sušačka revija: glasilo za kulturu i društvena zbivanja Hrvatskog primorja, Kvarnerskih otoka i Gorskoga kotara* 17, 68: 25–38. URL: <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=68&C=5> (29. lipnja 2020.).
- MATANOVIĆ, Julijana. 1995. "Hrvatski novopovijesni roman. Prijedlog definicije". *Republika* 51, 9–10: 98–114.
- MILANJA, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman: 1945–1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta.
- SRDOČ KONESTRA, Ines. 2008. *Književno djelo Viktora Cara Emina*. Rijeka – Opatija: Adamić – Gradska knjižnica i čitaonica "Viktor Car Emin".
- STOJEVIĆ, Milorad. 2017. *Histria mobilissima. Ogledi i studije*. Pula: Istarski ogranak

Društva hrvatskih književnika.

URL 1. "Bahtin, Mihail Mihailovič". *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5268> (29. lipnja 2020.).

*THE NOVEL DANUNCIJADA – THE FORERUNNER OF THE POSTMODERN HISTORICAL NOVEL (A REVIEW ON THE OCCASION OF THE ONE HUNDRED AND FIFTIETH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF VIKTOR CAR EMIN)*

---

SANJA FRANKOVIĆ

---

SUMMARY

This text was written on the occasion of the one hundred and fiftieth anniversary of the birth of Viktor Car Emin (1870 – 1963) and refers to the author's most mature work, the novel *Dannunziade* (1946). Since Šenoa's teleological conception of the historical novel was replaced in Car's novel by the non-teleological one, the narrator introduces irony, by which history is denied as a logical sequence. Through carnivalisation, the grotesque character of the historical person as an antihero and the quotation dialogue with tradition, in his *Dannunziade* Car was close to the later postmodern poetics of the historical novel, therefore some of his literary procedures are recognisable in some authors' historical novels such as Fabio, Kušan and Brešan.

KEYWORDS:

Viktor Car Emin, *Dannunziade*, historical novel, a forerunner of postmodern poetics, carnivalisation, grotesque, a quotation dialogue with tradition

