

Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo 13(16) 2023
ISSN 2084-6045; e-ISSN 2658-2503
Copyright © Damian Kubik, 2023
Creative Commons: Uznanie autorstwa 3.0 PL (CC BY)
DOI: 10.32798/pflit.1000

POETYKA „UMARŁEGO MIASTA”.
LITERACKIE STRATEGIE OBRAZOWANIA DUBROWNIKA
W DRAMACIE *DUBROVAČKA TRILOGIJA* IVA VOJNOVICIA
W KONTEKŚCIE STUDIUM *PAD DUBROVNIKA*
LUJA VOJNOVICIA

The Poetics of the ‘Dead City’: Literary Strategies of Portraying Dubrovnik
in Ivo Vojnovič’s Drama *Dubrovačka trilogija*
in the Context of the Study *Pad Dubrovnika* by Lujo Vojnovič

DAMIAN KUBIK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska

E-mail: d.kubik@uj.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1531-6222>

Abstract

The article presents the drama *Dubrovačka trilogija* [A Trilogy of Dubrovnik] by Ivo Vojnovič in the perspective of the historical study *Pad Dubrovnika* [The Fall of Dubrovnik] of his younger brother Lujo. The springboard for this discussion is Antun Gustav Matoš’s suggestion to read both works as parallel texts on account of the fact that they both complement each other in establishing the image of a ‘dead city,’ which in fact, the nineteenth-century Dubrovnik appeared to be. The article examines the key components of the poetics of the trilogy, that is, space-time and selected motifs such as the ones related to the characters as they constitute the most essential elements of poetics in this particular context of the analysis. Their semantics and functions in the presented literary vision are complemented by a thorough examination of a historical commentary by Lujo Vojnovič.

Keywords: Dubrovnik in the nineteenth century, fall of the Dubrovnik Republic, ‘dead city,’ modernist drama, historiography at the beginning of the twentieth century

Streszczenie

Artykuł przedstawia dramat *Dubrovačka trilogija* Iva Vojnovicia w perspektywie studium historycznego *Pad Dubrovnika* jego młodszego brata – Luja. Punktem wyjścia prezentowanej w tekście refleksji jest sugestia Antuna Gustava Matoša dotycząca paralelnego czytania obu dzieł,

które wzajemnie się uzupełniają w kreowaniu wizerunku „umarłego miasta”, jakim był XIX-wieczny Dubrownik. Analizie poddane zostają najważniejsze w takim kontekście elementy poetyki trylogii: przede wszystkim czasoprzestrzeń, ale też wybrane motywy, związane np. z bohaterami. Ich semantyka i funkcje w prezentowanej wizji literackiej zostają dopełnione analizą komentarza historycznego Luja Vojnovicia.

Słowa kluczowe: Dubrownik w XIX w., upadek Republiki Dubrownickiej, „umarłe miasto”, dramat modernistyczny, historiografia początku XX w.

W chorwackiej świadomości kulturowej dominującym wizerunkiem Dubrownika pozostaje obraz stworzony w epoce wczesnonowożytnej i skodyfikowany w dziełach narodowych klasyków, takich jak Hanibal Lucić (1485–1553), Mavro Orbini (1563–1614) czy Ivan Gundulić (1589–1638). Pamięć o Dubrowniku jako oazie wolności na oceanie zniewolenia Słowian przez Wenecję i Turcję oraz postrzeganie Dubrownika jako miasta kultury, sztuki i nauki¹ ulegają po upadku Republiki² na początku XIX w. znacznej gloryfikacji, stając się zresztą jednym z wątków narodowoodrodzeniowych dyskusji i ważnym kompleksem argumentów na rzecz włączenia jego spuścizny w obręb nowoczesnej ponadregionalnej kultury chorwackiej.

Mimo obecności w dubrownickiej historii istotnych kryzysów, wywołanych kataklizmami naturalnymi i wydarzeniami o charakterze politycznym, obraz upadku Dubrownika, wizerunek umierającego miasta, a nawet miasta – ruin, nie wszedł do powszechnej świadomości także dlatego, że nie doczekał się wysokoartystycznego opracowania, które odcisnęłoby piętno na pamięci o tych wydarzeniach i dokonało kanonizacji tego typu wizji. Tymczasem dzieje miasta

¹ Wśród bogatej najnowszej literatury przedmiotu, podejmującej analizę tego skodyfikowanego i najbardziej znanego obrazu Dubrownika, należy wskazać przede wszystkim następujące pozycje: D. Fališevac, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Zagreb 2007; eadem, *Slike starog Dubrovnika. Filološke i književnoantropološke studije*, Zagreb 2013; L. Kunčević, *Mit o Dubrovniku. Diskursi o identitetu renesansnoga grada*, Zagreb–Dubrovnik 2015.

² W artykule używam – podobnie jak to czynią autorzy innych publikacji na temat Dubrownika – wymiennie określeń „miasto” i „Republika”, zdając sobie sprawę z odmienności i zakresu znaczeniowego każdego z nich. Przy tej okazji trzeba przypomnieć, że kształtująca się już w XII w. komuna dubrownicka zaczęła być nazywana republiką od 1403 r. Na mocy umowy w Wyszehradzie w 1358 r. Ludwik Węgierski potwierdził atrybuty państwowości Dubrownika, co staje się początkiem jego politycznej samodzielności, trwającej do likwidacji Republiki w 1808 r. Więcej na ten temat: J. Rapacka, *Leksykon tradycji chorwackich*, Warszawa 1997, s. 38–42, a także: M. Czerwiński, *Chorwacja. Dzieje, kultura, idee*, Kraków 2020, s. 183–213, 290–293. Terytorium Republiki Dubrownickiej (poza samym miastem) rozciągało się na okoliczne tereny, których powierzchnia wynosiła początkowo ok. 1500 km², a w okresie XIII–XV w. dalej się zwiększała. Obszar Republiki obejmował pas ziemi od półwyspu Pelješac do Zatoki Kotorskiej (w tym z czasem miejscowości Ston, Slano, Konavle oraz Wyspy Elafickie, Mljet i Lastovo). Cf. E. Ivetić, *Adriatyk. Morze i jego cywilizacja*, tłum. J. Ugniewska et al., Kraków 2021, s. 207–208.

pokazują wyraźnie, że obok czasów jego szybkiego i właściwie niczym niezakłóconego rozwoju oraz pomnażania bogactwa dały o sobie znać chwile trudne i tragiczne w skutkach dla jego przyszłości. „Pierwszą śmiercią Dubrownika”³ – jak to symbolicznie określił Lujo Vojnović – okazało się trzęsienie ziemi w 1667 r., które uzmysłowiło ówczesnym Dubrowniczanom, jak niedoskonałe i niewystarczalne wobec sił przyrody bywają nawet najlepiej funkcjonujące instytucje państwowe, bogactwo materialne i znaczenie polityczne w świecie. W historyograficznej koncepcji młodszego z braci Vojnovićów jest ono pierwszym etapem schyłkowej fazy istnienia Republiki, która ostatecznego kresu doświadczy na początku XIX w., kiedy nastąpi – jak to określa autor paralelnie do trzęsienia ziemi – „druga śmierć Dubrownika”⁴. Po niej dochodzi również do „trzeciej i definitywnej śmierci” miasta, której symptomy dają o sobie znać na początku XX w. Upadek Republiki nie oznaczał końca elit, którym udało się jeszcze w latach sześćdziesiątych XIX w. doprowadzić do „swego rodzaju odrodzenia” miasta, co jednak nie zdołało zatrzymać jego nieuchronnego upadku⁵.

Jak zatem powszechnie się przyjęło w historycznych syntezach dotyczących Republiki Dubrownickiej, wchodzi ona w końcu XVII w. w trudny okres, coraz częściej naznaczany kryzysami i poczuciem zbliżającego się końca, którego rzeczywistym i symbolicznym wykonawcą stanie się Napoleon Bonaparte w 1808 r.⁶ Całe XIX stulecie, kiedy cieniem położy się ta historyczna i brzemienna w skutki decyzja o likwidacji Republiki, zapisze się jako okres głębokiego i obecnego na wielu poziomach załamania, przewartościowania życia społeczno-politycznego, ekonomicznego i kulturalnego. Dwie wzajemnie uzupełniające się wizje XIX-wiecznego upadku Dubrownika – literacką i historiozoficzną – stworzą bracia

³ Vide L. Vojnović, *Prva smrt Dubrovnika (6 aprila 1667)* [1–2], „Letopis Matice srpske” 1912, br. 3, s. 40–57; br. 4, s. 52–69. Wszystkie tłumaczenia cytatów, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autora artykułu.

⁴ Ibidem, 1, s. 40. Literatura podmiotu dotycząca oblężenia miasta przez wojska francuskie i rosyjsko-czarnogórskie, a także samego upadku Republiki Dubrownickiej, jest stosunkowo bogata. Do najciekawszych literackich świadectw tamtych wydarzeń z początku XIX w. należą takie teksty jak: *Sulla decadenza di Ragusa* (1908) anonimowego autora, *Ad S. Blasium* (1811) Urbana Appendiniego czy *Cantata per la venuta in Ragusa di sua Eccellenza Augusto Marmont* (1810) Giovanniego Battisty Rosaniego. Utwory te, a także wiele innych dotyczących tych tragicznych dla Dubrownika wydarzeń, poddaje analizie w kontekście historiozoficznej wizji Luja Vojnovića w innym artykule – vide D. Kubik, *The Second Death of Dubrovnik: Selected Testimonies from the Beginning of the Nineteenth Century on the Fall of the Republic in the Light of Lujo Vojnović's Historiosophical Conception*, „Colloquia Humanistica” 2022, nr 11, s. 1–31.

⁵ Cf. L. Vojnović, *Prva smrt Dubrovnika...*, 1, s. 40.

⁶ Omawiając upadek Republiki, Joanna Rapacka stwierdza: „Likwidacji Republiki Dubrownickiej dokonał Napoleon w 1808 roku, lecz zajęcie miasta przez wojska napoleońskie w 1806 roku było już tylko wykonaniem wyroku historii. [...] Dubrovnik przeżył swoją wielką konkurentkę Wenecję o jedenaście lat” (J. Rapacka, *Leksykon...*, s. 40). Dodajmy na marginesie, że Lujo Vojnović „sławną Wenecję” nazywał „starszą siostrą Dubrownika” (L. Vojnović, *Smrt dubrovačkijeh stijena*, w: idem et al., *Izabrana djela*, prired. B. Donat, Zagreb 1981, s. 111).

Ivo (1857–1929) i Lujo (1864–1951) Vojnovićowie, którzy ze swym nostalgicznym i elegijnym stosunkiem do miasta i Republiki dokonali znaczącego wkładu w przedstawienie jego śmierci.

Zapomniany trop?

Dubrownik stanowił dla braci Vojnovićów, jak również dla ich ojca Kosty (1832–1903), który stworzył podwaliny pod historię prawną miasta, ważną płaszczyznę ogarniającą ich biografie⁷, sam jego mit okazał się zaś dla nich – jak pisze Joanna Rapacka – „swego rodzaju rodzinnym mitem zastępczym, próbą zapuszczenia korzeni rodziny o niejasnej, tułaczkiej przeszłości, zaspokojeniem potrzeby autoidentyfikacji i pragnienia przynależności do świata, którego przeszłość była jasna i stabilna”⁸.

Bracia Ivo i Lujo żyli w okresie, kiedy sławne dzieje Dubrownika były już tylko wspomnieniem, ale mogli przynajmniej zaznaczyć swój udział w jego odchodzeniu, w przedstawieniu jego powolnej śmierci, której przejawy można było obserwować przez cały XIX w. Jeden z najwybitniejszych XX-wiecznych poetów i eseistów chorwackich – Augustin Ujević (1891–1955) – choć mało skłonny do pochwał udzielanych innym twórcom, w kontekście znaczenia starszego z braci napisał: „Dubrownik – miasto poetów, narodzone wraz z Marinem Držićem, chwałę zyskało dzięki Ivanowi Gunduliciowi, a umarło razem z Ivm Vojnovićem”⁹, stawiając go tym samym obok nawiązań do filarów (nie tylko) piśmiennictwa dubrownickiego i utożsamiając jego twórczość ze schyłkiem rodzimej literatury. Ten sam autor o Luju napisze z kolei trafnie: „Artysta pierwszorzędny”, podkreślając przy okazji nieobce także jemu zdolności literackie¹⁰. W tym miejscu trzeba podkreślić za Slobodanem Prosperovem Novakiem, że wyzwaniem współczesnych badań nad twórczością obu braci jest potrzeba „obiektywizacji” ich wzajemnego stosunku, i to zwłaszcza w odniesieniu do Luja Vojnovića, którego dzieło literackie w wielu aspektach zostało „niesprawiedliwie zaniedbane”¹¹.

⁷ Złożone więzi przedstawicieli wspomnianej rodziny z ich „małą ojczyzną” ukazuje Zdenko Zlatar w dramacie *Braća Vojnovići* (Z. Zlatar, *Braća Vojnovići*, w: idem, *Dubrovačke drame*, Split 2018, s. 193–238). W owym podzielonym na trzy części dziele, odzwierciedlającym identyczny podział *Trylogii dubrownickiej* starszego z braci, zaprezentowani zostali ojciec i jego synowie, także dzięki wykorzystaniu ich własnych tekstów, wpisanych w strukturę utworu literackiego.

⁸ J. Rapacka, „*Smrt majke Jugovića*” *Ivo Vojnovića, czyli o daremnej próbie wkroczenia do kosowskiej świątyni*, w: eadem, *Śródziemnomorze, Europa Środkowa, Bałkany. Studia z literatury południowosłowiańskich*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Kraków 2002, s. 420.

⁹ A. Ujević, cit. per: K. Bakija, *Pjesnik sutona – 90. godina od smrti Iva Vojnovića*, „Dobro došli u Dubrovnik” 2019, s. 58–59.

¹⁰ Idem, cit. per: Z. Krstanović, *Lujo Vojnović: Orfej na ruševinama*, <https://p-portal.net/lujo-vojnovic-orfej-nad-ruševinama/> (d.d. 15.03.2022).

¹¹ Cf. S. Prosperov Novak, *Da li je Ivo Vojnović nešto dugovao bratu Luju?*, „Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost” 2009, br. 4, s. 61.

Tymczasem jako pierwszy możliwość paralelnego czytania obu najwybitniejszych dzieł Vojnovićów zauważył Antun Gustav Matoš (1873–1914) w swojej recenzji *Dr. Lujo knez Vojnović: Pad Dubrovnika* z 1908 r. Jeden z najważniejszych nowożytnych twórców chorwackich, a przy tym wybitny i sprawny krytyk literacki, studium historyczne młodszego z braci (*Pad Dubrovnika*, 1908) uznał za historyczny komentarz do *Trylogii dubrownickiej* (*Dubrovnicka trilogija*, 1903)¹² starszego brata, podkreślając u każdego z nich skłonność do „tego na zawsze zaszłego słońca małego i drogiego miasta”¹³.

Matoš wpisuje oba dzieła Vojnovićów w szerszy kontekst twórczości poświęconej Dubrownikowi. Zapoczątkowane przez ich ojca Kostę studia nad dziejami miasta kontynuował następnie na literackiej niwie Ivo, który „opiewał w niepowtarzalnym tonie stary i nowoczesny Dubrownik”, i w końcu historyk, ale też poeta Lujo, odsłaniający zapomniane dzieje Republiki i „przechadzający się po upadłym Mieście jak marzyciel w *Elegiach* i jak jego najbardziej wyciekawny bedeker”¹⁴.

Uznając studium historyczne Vojnovicia za „fenomenalne, nieprzeciętne dzieło”¹⁵, Matoš zarzuca mu jednak, że napisane zostało „zbyt politycznie”, a nawet „tylko politycznie”¹⁶ kosztem aspektów kulturalnego i społecznego ówczesnego Dubrownika, gdyż – jak przekonuje recenzent – nawet najbardziej udokumentowana historia jest bez nich niezrozumiała i niepełna „z tego prostego powodu, że kultura i społeczeństwo są najbardziej przekonującymi i najważniejszymi dokumentami”¹⁷. Przyznając rację Matošowi, należałoby jednak – w kontekście podkreślanej przez niego komplementarności dwóch najważniejszych dzieł braci – zwrócić uwagę, że ten społeczno-kulturalny (zwłaszcza jednak społeczny) komponent upadku Dubrownika został literacko opracowany już wcześniej przez starszego brata. Przypomnijmy, że pierwszy wchodzący w skład trylogii Iva Vojnovicia dramat *Allons enfants!...* ukazuje polityczny upadek dubrownickiej elity politycznej, drugi *Suton* koncentruje się na społeczno-ekonomicznym zmierzchu miasta, a trzeci *Na taraci* wprowadza moralny

¹² Pierwszego i jak dotąd jedynego przekładu dzieła na język polski dokonała Helena d'Abancourt de Franqueville, korzystając z pomocy samego autora trylogii, jak również jego własnego przekładu na język włoski. Cf. *Trylogia dubrownicka przez Iwona hr. Vojnović'a*, tłum. H. d'Abancourt de Franqueville, Kraków 1910.

¹³ A. G. Matoš, *Dr. Lujo knez Vojnović: Pad Dubrovnika*, w: idem, *Sabrana djela*, knj. 6: *O hrvatskoj književnosti (1898–1909)*, prired. N. Mihanović, Zagreb 1973, s. 191.

¹⁴ Ibidem, s. 192. Odnosząc się do twórczości młodszego z braci, Matoš ma oczywiście na myśli jego krótkie formy prozatorskie zawarte w tomie *Dubrovačke elegije* (1898) i swego rodzaju przewodnik *Dubrovnik. Jedna istorijska šetnja sa 55 slika* (1907).

¹⁵ A. G. Matoš, op. cit., s. 189.

¹⁶ Ibidem, s. 190.

¹⁷ Ibidem.

wymiar upadku społeczności dubrownickiej¹⁸. Dramaty te doczekały się wielu naukowych opracowań, choć wciąż nie do końca zbadany został – wskazywany przez Matoša – związek pomiędzy dziełami braci, i to nawet pomimo wyrażonej w niewolnym od autotematycznych wątków *Prologu nenapisane drame* Iva Vojnovicia deklaracji, że „głupcy tylko lubują się w porównaniach”¹⁹.

Zanim podążymy tym tropem, zauważmy, że oba dzieła wyłamują się ze sztywnych ram konwencji, w których powstały i w obrębie których się je najczęściej klasyfikuje. *Dubrovačka trilogija* – choć określana jako dramat z powodu niezaprzeczalnej struktury dramatycznej (łączącej modernistyczny artyzm i weryzm) – nie jest typową realizacją tego gatunku, a genologicznie wskazać w niej można istotne elementy liryczne i prozatorskie. Twórczość dramatyczna Iva Vojnovicia w kontekście swoich właściwości formalnych i ideowych wyznacza początek i szczyt rozwoju tego gatunku w okresie chorwackiej moderny²⁰. Przypomnijmy, że tradycyjny dramat został na przełomie XIX i XX w. dotknięty kryzysem wynikłym ze „sprzeczności między formą dramatyczną a problemami współczesności”, co uwidaczniało się przede wszystkim w odejściu od czystych form dramatu na rzecz dramatu z wyraźnymi cechami epickimi i lirycznymi²¹. Co więcej, temat dramatów składających się na trylogię wymagał epickiego potraktowania, czyli rezygnacji z formy absolutnej na rzecz ciągu epizodów, które obrazują kolejne fazy tematu²².

W podobnie niejednoznacznej identyfikacji genologicznej należałoby widzieć *Pad Dubrovnik*. To historiograficzne studium wykorzystuje – poza charakterystycznymi dla siebie elementami dyskursu historycznego – także elementy typowe

¹⁸ Na marginesie zaznaczmy, że do rodzimych dzieł, które wpłynęły na kształt *Trylogii dubrownickiej*, należą: *Tužna Jele* Mata Vodopicia czy *Propast Venecije* Augusta Šenoi. Istotne znaczenie miały też wzorce dramatu Ibsenowskiego.

¹⁹ I. Vojnović, *Prolog nenapisane drame*, w: idem, *Izabrana djela: I–II*, prired. L. Paljetak, Zagreb 2003, s. 176. Warto też zaznaczyć przy okazji, że Miroslav Krleža uważał Luja Vojnovicia za „nieporównanie lepszego, bardziej utalentowanego i sprawniejszego literata od jego sławnego brata Iva, który swoją wyświechtaną *Trylogię* ściągnął z jego *Upadku Dubrownika*” (M. Krleža, *Panorama pogleda, pojava i pojmovna*, knj. 5, Sarajevo 1975, s. 383). Wiemy, że *Dubrovačka trilogija* została wydana wcześniej niż studium młodszego z braci, Krleža ma na tu jednak na myśli jego wcześniejsze teksty, które mogły zainspirować Iva.

²⁰ Chorwacki dramat modernistyczny obejmuje twórczość dramatyczną od Iva Vojnovicia do wczesnego Miroslava Krleży. Okres ten – według Marijana Matkovića – to „razdoblje tzv. literarnog kazališta”. Cf. M. Matković, *Drama hrvatske moderne*, „Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu” 1975, vol. 1, br. 1, s. 212.

²¹ Cf. Z. Darasz, *Dramatyczność, element liryczny i epicki w dramaturgii Vojnovicia*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1987, z. 62, s. 47. Więcej na temat chorwackiego dramatu okresu modernizmu, w tym pozycji i znaczenia twórczości dramatycznej Iva Vojnovicia – cf. M. Matković, op. cit., s. 211–216.

²² Z. Darasz, op. cit., s. 50. Więcej na temat znaczenia teatru w historii Dubrownika, w tym roli Iva Vojnovicia w rozwoju sztuki dramatycznej, pisze w swoim doskonałym opracowaniu M. Foretić – M. Foretić, *Kazalište u Dubrovniku*, Zagreb 2008, s. 198–215.

dla literatury. Zarzucając Vojnoviciowi – jak wcześniej podkreślaliśmy – zbytnią polityczność jego dzieła (w znaczeniu dominacji tematyki politycznej nad zagadnieniami społeczno-kulturalnymi), Matoš zauważa, że przecież upadek dubrownickiej arystokracji oferuje artyście-historykowi materiał na obrazy i portety²³. Kontekst upadku Dubrownika w studium krytyk uznaje za opowiedziany w sposób zbyt epicki²⁴, co zaburza w planie ogólnym jasność całego dyskursu, a w niektórych „osobowych epizodach” w nim wyłożonych widzi Matoš „elegijny *genius loci*”²⁵. Te dyskretnie, choć zauważalne na tle przeważającego historycznego dyskursu dzieła, cechy prowadzą do sformułowania zarzutu pod adresem autora, który – jakby zapominając, że historia jest formą artystycznej kompilacji rzeczywistych wydarzeń – bał się, by „literatura nie zaszkodziła warstwie dokumentalnej, a fantazją faktografii”²⁶.

Pomimo wskazanych powyżej różnic w poetykach obu dzieł, należy zauważyć, że stanowią one realizację (choć oczywiście przy zastosowaniu odmiennych strategii: literackiej i historiograficznej) właściwie tego samego (komplementarnego w istocie) sposobu pisania o Dubrowniku XIX-wiecznym. W *Trylogii dubrownickiej* przemawiają fikcyjne, ale wiernie odzwierciedlone postacie z dubrownickiej arystokracji i niższych warstw społecznych miasta. Działają, konfrontując się z wyzwaniem, jakie stawia przed nimi nowa rzeczywistość po upadku Republiki. Mimo że dzieło to realizuje swoją dramatyczną dialektykę w uzewnętrznieniu działających na scenie bohaterów, autor także jest w nie wyraźnie wpisany; jego obecność widać przecież w (typowych dla modernistycznej praktyki dramatycznej) rozbudowanych – autonomicznych w stosunku do akcji trylogii, nie tylko informacyjnych w istocie, ale też artystycznych w wyrazie – didaskaliach. W studium Luja Vojnovicia przemawia natomiast historia miasta („opowieść o bardzo dawnej rzeczy”²⁷), skonfrontowanego z najtragiczniejszymi wydarzeniami, które zadecydowały o jego losie i przyszłości. Historia ta, ułożona w „smutną opowieść” (*Pad I*, s. 206) o stopniowej śmierci Dubrownika, czy też tragedia rozpisana na trzy akty (jak to sam autor podkreśla), dochodzi do głosu w faktach, w licznych przytaczanych źródłach, relacjach i dokumentach, które stanowią integralną i fundamentalną część książki. W myśl toposu skromności Vojnović uprzedza też uważnego czytelnika przed możliwymi błędami i lukami w swoim dziele, wynikającymi z ogromu

²³ Cf. A. G. Matoš, op. cit., s. 190.

²⁴ Cf. ibidem, s. 191.

²⁵ Ibidem, s. 192.

²⁶ Ibidem, s. 190.

²⁷ L. Vojnović, *Pad Dubrovnika: Prva knjiga (1797–1806)*, Zagreb 1908, s. XII. W związku z częstym cytowaniem tekstu studium wprowadzam skrócony zapis, umieszczany każdorazowo w tekście głównym z zaznaczeniem w nawiasie początkowego słowa tytułu rozprawy, numeru tomu i numeru strony.

tematu, jakiego się podjął; nie brak w książce także fragmentów, kiedy autor czuje się w obowiązku zainterweniować i wyjaśnić powstałe nieporozumienia bądź niepoprawne interpretacje wydarzeń czy zjawisk. Podkreślmy też w tym miejscu, że w rozprawie Luja Vojnovicia – przedstawiciela w zasadzie jeszcze XIX-wiecznej szkoły historycznej – na prezentowaną faktografię nakładają się zapatrywania autora, jego własna subiektywna optyka, która narzuca określony sposób „łączenia wydarzeń w zrozumiałą całość”, co jest w swojej istocie „procesem poetyckim”²⁸.

Podsumowując tę część wyводу, zauważmy, że pomimo dwóch różnych dyskursów, jakie reprezentują oba dzieła, posiadają one jednak znaczące podobieństwa i zbieżności w obrębie zastosowanych poetyk w ujęciu figury „umierającego Dubrownika”. Podążając zatem tym już nieco zapomnianym tropem, wskazanym przez Matoša, postaramy się w niniejszym tekście zwrócić uwagę na najważniejsze strategie obrazowania w *Trylogii dubrownickiej* Iva Vojnovicia w kontekście studium historycznego, a także innych wybranych tekstów jego młodszego brata.

„Dubrownik płynie!...”

W historiograficznej świadomości braci Vojnovićów szczególne miejsce zajmuje wyobrażenie Dubrownika jako statku, przywołujące tradycyjną w literaturze patriotycznej i dydaktycznej alegorię ojczyzny. W tym jednak wypadku nie można tego rozwiązania postrzegać jedynie w kategoriach konwencjonalnego chwytu, gdyż poza szablonowym znaczeniem istota tej alegorii odsyła do specyfiki miasta, które jest – jak pisał Ilija Crijević (1463–1520) w swojej słynnej *Odzie do Dubrownika* – „opasane zewsząd lądem i morzem”²⁹. Właśnie w Dubrowniku, dla którego morze jest źródłem i gwarancją wielowiekowej potęgi, ten utarty (i może już w XX w. anachroniczny) trop ojczyzny – statku jest nie tylko elementem literackiej strategii, ale także wyrazem rzeczywistej, wręcz intymnej relacji miasta i otaczających go wód.

Potwierdza to – poświadczone w archiwach przechowujących pamięć o morskich osiągnięciach Dubrownika – nieco zapomniane, ale i do końca niezbadane pojęcie żeglugi na sposób dubrownicki (*plovidba na dubrovački način*).

²⁸ H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, tłum. R. Borysławski et al., Kraków 2009, s. 92. Ten wybitny historyk i teoretyk zaznacza, że historyk XIX-wieczny stosuje dokładnie takie same strategie tropologiczne i te same modalności przedstawiania relacji za pomocą słów, jakich używa poeta czy powieściopisarz. Aby wyizolowane zjawiska i wydarzenia uzyskały „całość określonego, nie zaś ogólnego, rodzaju”, historyk postępuje identycznie jak literat – „aby pokazać uporządkowany świat, kosmos, tam, gdzie może się wydawać, że istnieje jedynie chaos i nieład”. Ibidem.

²⁹ I. Crijević / A. L. Cervinus, *Oda Dubrowniku / Ode in Rhacusam*, w: *Hrvatski latinisti*, prired. R. Bogišić, knj. 1, Zagreb 1969, s. 384–385.

Związki Dubrownika z morzem³⁰ odzwierciedlały podmiotowość miasta, któremu morze – podobnie jak innym miastom i państwom – umożliwiała uczestnictwo w świadomym kształtowaniu świata, zwiększanie swojej roli na tle i w porównaniu do innych. Metaforyka związana z żeglugą i statkiem konotowała zatem pozytywne wartości, związane z siłą, niezależnością, wolnością i bogactwem – niewielkiego pod względem zajmowanego terytorium – Dubrownika, obecnego w ten sposób na scenie dziejów europejskich. „Uczestniczyć w swoim własnym przeznaczeniu”³¹ – tak właśnie za Antunem Šoljanem (1932–1993) można byłoby rozumieć przytoczone pojęcie i konotowane przez nie znaczenie morza dla Dubrownika.

W ujęciu braci Vojnovićów wspomniana metaforyka nawiązuje do takiego (choć w ich czasach już raczej zdezaktualizowanego) rozumienia, ale akcentuje także w jego obrębie znaczące przewartościowanie. Funkcjonując u nich jako ustalony i zrozumiały element strategii w literackim obrazowaniu miasta, trop ten aktualizuje też jedną z ważniejszych legend związanych z zagrożonym Dubrownikiem. Chodzi o pomysł senatora Dživa (Ivana) Kabogi (1743–1826), który wtedy, kiedy na początku XIX w. ważyły się losy oblężonego przez Francuzów miasta, zaproponował masowe wysiedlenie mieszkańców wraz z najwartościowszymi skarbami i przeniesienie ich na (wyproszoną od tureckiego sułtana) wyspę na Morzu Egejskim. I tak główny bohater dramatu *Allons enfants!...* – dostrzegając zbliżający się upadek „tej tysiącletniej ziemi wolności” – apeluje do swoich rodaków, by „ponieść sztandar św. Błażeja i odpłynąć”, jak wcześniej zamierzali ich przodkowie. W przypiływie swojej bezradności krzyknie: „Dubrownik płynie!... Dubrownik znowu szuka pustej skały, na której skryje swą Wolność” (*Trylogia I*, s. 117)³².

Ten „naprawdę radykalny i romantyczny”³³ projekt stworzenia „nowego Dubrownika”, pojawiał się w chwilach zagrożenia miasta już wcześniej co najmniej dwa razy. Pisze o nim też Lujo Vojnović w swoim studium *Pad Dubrovnika*, stwierdzając, że według niepotwierdzonych przekazów podobny pomysł został przedstawiony po trzęsieniu ziemi w 1667 r. oraz w obliczu najazdu tureckiego

³⁰ Śródziemnomorski kontekst kulturowy Europy, Bałkanów, południowej Słowiańszczyzny, w tym także Dubrownika, omawia Predrag Matvejević w swojej słynnej książce – P. Matvejević, *Brewiarz śródziemnomorski*, tłum. D. Cirić-Straszyńska, wpraw. C. Magris, Sejny 2003. Spośród publikacji poświęconych Morzu Adriatyckiemu warto zaś polecić wydaną niedawno pracę Egidia Ivetica – E. Ivetic, op. cit.

³¹ A. Šoljan, *Plovidba na dubrovački način*, „Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost” 1993, br. 4, s. 12.

³² W związku z częstym cytowaniem tekstu *Trylogii dubrovnickiej* wprowadzam skrócony zapis, umieszczany każdorazowo w tekście głównym, z zaznaczeniem pierwszego słowa całego zbioru, cyfry rzymskiej odnoszącej się do konkretnego dramatu (I – *Allons enfants!...*, II – *Suton*, III – *Na taraci*) i numeru strony. Cytuję za wydaniem: I. Vojnović, *Dubrovačka trilogija*, w: idem, *Odabrana djela*, prired. T. Maštrović, Vinkovci 1998.

³³ I. Kasumović, *Dubrovački pjesnici i propast dubrovačke slobode*, „Vienac” 1902, br. 23, s. 364.

w 1678 r. (*Pad I*, s. 178–179). W myśl tego toposu Dubrownik może być rozumiany w oderwaniu od swojego położenia, fizycznej i materialnej zawartości zamkniętej w obrębie miejskich murów, i pojęty jako bogactwo samo w sobie, które umieszczone niczym w biblijnej arce, ocaleje przed zagładą i w nowym miejscu posłuży jako zaczyn do budowy „nowego Dubrownika”. Wyraża to także – niezależnie od wyznawanych przez braci Vojnovićów poglądów na narodowo-etniczną identyfikację miasta – ich mocne wewnętrzne przekonanie o potrzebie zachowania pamięci o nim, gdyż dzięki temu nigdy nie zginie, a może i nawet się odrodzi³⁴.

Topos Dubrownika jako dostojnego, pięknego statku wykorzystuje Lujo Vojnović także w swoich *Dubrownickich elegiach*³⁵, w których już na samym wstępie miasto ukazuje się – oglądane z oddalenia – w feerii barw i dźwięków wiosennego poranka. W tym pełnym patosu i elegijnego dostojęstwa poetyckim opisie Dubrownik jakby oswobadzał się z ram ograniczającego go skalistego, nieprzyjaznego krajobrazu: „Miasto w wiosennym powietrzu dymiło pokryte krystaliczną mgłą. Jak galera krzyżowców, z uniesionymi wiosłami, przyciętą rufą i wysokim dziobem, szare Miasto żeglowało po morskiej otchłani”³⁶. Ta wyobrażona, zawieszona między snem a jawą wizja Dubrownika rozbijającego morskie fale w dalszej części tego lirycznego szkicu zaciera dyskretnie granicę między dynamiką a statyką. Miasto jakby płynęło, ale jednak w swojej istocie dumnie trwa wśród wzburzonego morza: „A stare Miasto, bez duszy, rozbijało tak fale, jakby było galerą krzyżowców z syryjskiego wybrzeża, której nielicznych, zmęczonych marynarzy wita okrzykiem przebudzonej ziemi”³⁷.

Martwe miasto, pozbawione duszy, odpłynęło ku przeszłości. Motyw statku z banderą św. Błażeja, patrona miasta³⁸, w tym właśnie kontekście pojawia się

³⁴ Stjepan Ćosić pisze w tym kontekście, że dla Luja Vojnovicia upadek Republiki, czyli „jej krzyż jest równocześnie jej zmartwychwstaniem”. Cf. S. Ćosić, *Pogovor. Vojnovičev „Pad Dubrovnika” nakon stotinu godina*, w: L. Vojnović, *Pad Dubrovnika (1797.–1806.)*, Zagreb 2009, s. 441.

³⁵ *Dubrovačke elegije* – formalnie i ideowo bliskie takim zbiorom jak *Paryski splin* Charles’a Baudelaire’a czy *Senilia* Iwana Turgieniewa – są jednym z najważniejszych modernistycznych dzieł chorwackich (podobne w wyrazie jedynie do tomu *Lišće* Vladimira Frana Mažurancica). Na temat tego szczególnego dzieła Luja Vojnovicia, także w kontekście twórczości jego starszego brata, pisze M. Falski – M. Falski, *Porządkowanie przestrzeni narodowej – przypadek chorwacki. Studium z historii wyobrażeń kulturowych*, Warszawa 2008, s. 115–117. Tu także obszerna analiza *Trylogii dubrownickiej* (s. 110–115).

³⁶ L. Vojnović, *Na Dančama*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 27.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Dubrowniczanie wybrali na patrona swojego miasta św. Błażeja (sv. Vlaho) z powodu cudu, jakiego doświadczyło ono w 972 r., kiedy Wenecjanie chcieli je zdobyć, wykorzystując podstęp, podobnie jak na początku XIX w. Francuzi. Cf. L. Paljetak, *Sveti Vlaho i Dubrovnik*, w: *Sveti Vlaho – dubrovački parac u hrvatskoj književnosti. Antologija*, prired. L. Paljetak et al., Dubrovnik 2001, s. 5–6.

także w dramacie *Suton*, w którym z kolei na pożegnanie Luja Lascia, odwiedzającego dom Mary Benešy, jeden z zebranych w nim przedstawicieli miejscowej arystokracji (żyjącej już tylko wspomnieniami o dawnej potędze Dubrownika) prosi go o pozdrowienie na morzu dubrownickiego okrętu. Rzeczywistość jest zgoła odmienna, bo na morzach nie ma już dubrownickiego sztandaru (cf. *Trylogia II*, s. 138).

Statek jest tu więc już tylko znakiem dawno upadłej potęgi Dubrownika, funkcjonującej jedynie w wyobraźni i pamięci jej spadkobierców, którzy nie mogą i nie chcą zrozumieć, że nastąpiła nowa rzeczywistość polityczna, pozbawiona dubrownickiej marynarki. Dubrownicka bandera została zastąpiona banderą cesarską, która, jak pisał Lujo Vojnović w *Dubrownickich elegiach*: „oblekła dubrownicką, spragnioną morza duszę w obce szaty”³⁹. Co więcej, można ten topos uznać także za motyw zrozumiały jedynie dla przedstawicieli arystokracji żyjącej przeszłością, w zasadzie niejasną dla młodego pokolenia, które – jak adresat powyższej prośby o pozdrowienie – rekrutuje się z grona przedstawicieli zupełnie innej klasy społecznej (w tym wypadku z chłopstwa) i reprezentuje odmienne, pozbawione złudzeń i nostalgii za przeszłością, spojrzenie na nową rzeczywistość. Może idealnym komentarzem do tego fragmentu okazać się powinien obraz, który przywołuje Lujo Vojnović w przedmowie do swojego studium, gdzie całą historię Dubrownika porównuje do okrętu: „Historia upadku Republiki to historia pewnego wraku. Przed ostateczną katastrofą statku ze sztandarem św. Błażeja kapitanowie, marynarze, podróżni wyrzucili wszystko, co mogło go obciążać. A potem zatonął” (*Pad I*, s. XI).

Zachowanie elit miejskich młodszy z braci Vojnovićów – w innym miejscu swojej rozprawy – jednoznacznie klasyfikuje jako „milczącą chwilową abdykację”, w wyniku której „ostatnie państwo Starego Ustroju w Europie” przyjęło bez żadnego oporu „żołnierzy Rewolucji”, biorących w niewolę Dubrownik „przy akordach pewnej wolnościowej pieśni”, czyli *Marsylianki* (*Pad I*, s. 210). Ostateczna ocena, jaką prezentuje Vojnović na temat odpowiedzialności elit dubrownickich za upadek Republiki, ulega jednak ostatecznie złagodzeniu, gdyż – pomimo wcześniej artykułowanych zarzutów pod adresem arystokracji – prowadzona przez nią polityka zdołała uchronić Dubrownik przed znacznie gorszym losem i położeniem (cf. *Pad II*, s. 330). Wszystko to, co miało – jego zdaniem – ciążyć miastu, pozostało jako pamiątki i znaki dawnej chwalebnej historii Dubrownika we wnętrzach arystokratycznych domów i pałaców, które z taką lubością „opisuje” w swojej trylogii Ivo Vojnović.

³⁹ „[...] cesarski sztandar zastąpił sztandar Dubrownika. Te same opowieści. Te same burze. Tej samej dubrownickiej duszy, w cudzej szacie, spragnionej morza”. L. Vojnović, *Gospa od Milosrda*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 34.

Przestrzeń upadku

Dubrownik w ujęciu obu braci Vojnovićów funkcjonuje nie tylko jako rzeczywiste *theatrum* przedstawianych wydarzeń (czyli „jako zjawisko wytłumaczalne w porządku morfologii dzieła”⁴⁰), ale zyskuje także istotny wymiar metaforyczny (tzn. nadbudowane zostają nad przestrzenią sensory naddane, dzięki czemu staje się ona układem znaczącym, warstwą o nacechowaniu symbolicznym⁴¹). Położenie miasta, jego topografia i najważniejsze symbole wzbogacają wymowę dzieł, ucieleśniając jednocześnie specyfikę historii Dubrownika i oryginalność jego dokonań na płaszczyźnie gospodarczej czy kulturalnej.

Wykorzystanie alegorii statku na wzburzonym morzu nie tylko stoi w opozycji do zamkniętych pomieszczeń, w których rozgrywa się większa część akcji dramatów składających się na trylogię Iva Vojnovicia, ale także przełamuje klaustrofobię⁴² miasta ograniczonego przez bałkańskie zaplecze.

W *Trylogii dubrownickiej* przestrzeń (w różnych swoich wymiarach) staje się ważnym, jeśli nie najważniejszym elementem poetyki całego dzieła (co zresztą charakterystyczne dla modernistycznej poetyki), zyskując także możliwość wyrażania i podkreślania jego ideowej wymowy. W swojej istocie Dubrownik zostaje tu zaprezentowany jako miasto założone na „pustych skałach” (*Trylogia I*, s. 117), powstałe dzięki umiejętnościom i wysiłkom przodków, którzy z czasem „to gniazdo uczynili ołtarzem” (*Trylogia I*, s. 116) i oazą wolności (cf. *Trylogia I*, s. 117). Na tych to właśnie skałach, jak powie bohater dramatu *Na taraci*, „zasadzona została dusza” (*Trylogia III*, s. 149) i ta właśnie „kolektywna dubrownicka dusza” (*Pad I*, s. 96)⁴³ – jak to określa z kolei Lujo Vojnović w swojej rozprawie – ulegnie rozbiciu w momencie likwidacji Republiki.

Te zawarte w słowach Orsata Wielkiego i Gospara Lukšy określenia, odnoszące się do początków Dubrownika, przywołują legendę o uciekinierach z Epidaurum⁴⁴, którzy na tych adriatyckich skałach (przez Konstantyna Porfirogenetę określanych jako „stromy wybrzeże”, a przez Popa Dukljanina – „klify morskie”⁴⁵)

⁴⁰ J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia. Tom poświęcony VIII Kongresowi Słowistów*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 11.

⁴¹ Cf. ibidem, s. 21–22.

⁴² Cf. J. Rapacka, „*Smrt majke Jugovića*”..., s. 421.

⁴³ Lujo Vojnović podkreśla, że ta dusza należała do Dubrowniczian, których nazywa legendarnymi uciekinierami z Epidaurum (cf. *Pad II*, s. 96).

⁴⁴ Z tą grecko-rzymską osadą wiąże się dubrownicka legenda założycielska, zaczerpnięta z bizantyjskich źródeł literackich. W XII w. podaje ją Dukljanin z Baru, wskazując, że Dubrownik został założony przez mieszkańców Epidaurum i przy pomocy przybyłego z Rzymu Pavlimira. Później pojawia się ona w dubrownickich kronikach i miejscowej literaturze (np. u Junijego Palmoticia). Więcej na ten temat – cf. J. Rapacka, *Leksykon...*, s. 42–43.

⁴⁵ Cf. H. Ivanković, *Doživljaj Dubrovnika – lamentacije o mrtvom gradu*, „Sarajevske sveske” 2008, br. 21–22, s. 88.

założyli miasto, wprowadzając je tym samym na scenę dziejów powszechnych. Dubrownickie skały – jak napisze też Lujó Vojnović w swoich elegiach – zostały pobłogosławione przez św. Błażeja⁴⁶. Jak widać, ta początkowo dzika, nieprzyjazna dla człowieka przestrzeń uległa zasadniczej przemianie, dokonanej z udziałem czynnika ludzkiego, który umożliwił nie tylko jej ujarznienie, ale także stworzenie w jej obrębie przyjaznych warunków dla rozwoju gospodarki i kultury. Odwołanie się obu bohaterów trylogii do tej zapomnianej genezy miasta, na tle prezentowanego w niej i wciąż symbolicznie konotowanego upadku Dubrownika i lokalnej arystokracji, pokazuje w istocie, że śmierć miasta oznacza jego degradację, cofnięcie do stanu pierwotnej „dzikości” zajmowanej przestrzeni.

Z tym obrazem położenia Dubrownika współgra wizja zawarta w studium *Pad Dubrovnika*. Tu także miasto, otoczone skalistymi, stromymi wzgórzami, buduje przez wieki swoje bogactwo i dostojęństwo – tak kontrastowe wobec okolicznego nieprzyjaznego krajobrazu. Najlepiej obrazują to opisy rosyjsko-czarnogórskiego oblężenia i napadów na miasto, jakie przedstawia Lujó Vojnović, podkreślając, że około miejskie skały stały się idealnym miejscem dla nieprzyjaciela, który przywykł do prowadzenia działań zbrojnych w takim terenie. Jak pisze – podobnie jak po wielkim trzęsieniu ziemi w 1667 r., tak również w 1806 r. – „tureccy i chrześcijańscy najeźdźcy zebrali się wokół Miasta, by zniszczyć to, co pokolenia nagromadziły i odnowiły w blasku rozkosznego Settecenta” (*Pad I*, s. 236).

W opozycji do terytorium otaczającego Dubrownik znajduje się przestrzeń samego miasta, ograniczona murami, jak również – w jeszcze węższym zakresie – sfera mieszkalna i publiczna, będąca miejscem prezentowanych przez Vojnovicia zdarzeń. W *Trylogii dubrownickiej* każdy z dramatów rozgrywa się w innym miejscu: *Allons enfants!*... w domu Orsata Wielkiego (w samym centrum Dubrownika, niedaleko katedry), *Suton* w domu Mary Benešy (w centralnej części miasta, zwanej Pustijerna), a *Na taraci* – w willi Lukšy Menčetića na Grużu. Na symbolikę wyglądu i wystroju pomieszczeń wielokrotnie zwracano już uwagę. Przykładowo w „środkowym” dramacie, stanowiącym tzw. kobietą część trylogii, akcja rozgrywa się w starym, niemodnie urządzonym patrycjuszowskim domu Mary i jej rodziny. Funkcjonuje on tutaj jako swego rodzaju ostoja przeszłości, jako miejsce, gdzie o tej chwalebnej dubrownickiej historii się pamięta, rozmawia się o niej i się za nią tęskni. Pamięć w świecie przeżywającej swój poniżający upadek warstwy społecznej odgrywa rolę instancji zdolnej łączyć porządek niebiański i ziemski, przeszłość i teraźniejszość. Nie tylko – parafrazując Paula Ricoeura – lokuje obrazy w odpowiednich miejscach urządzonej

⁴⁶ „Tam żołnierze św. Błażeja, który błogosławi kamienne skały, słuchali co dzień mowy fal, a na bezkresnym horyzoncie szukali galer wroga”. L. Vojnović, *Lovrijenac*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 31.

przez siebie rzeczywistości, ale także wyposaża przedstawicieli tej klasy w nieograniczoną (choć już dostępną właściwie tylko w ich świadomości) władzę⁴⁷. Przestrzeń tego zacnego domostwa symbolizują zatem „resztki resztek” dawnego, zapomnianego już w dużym stopniu, świata dubrownickiej arystokracji, co wyraźnie kontrastuje z zupełnie nową rzeczywistością Dubrownika lat trzydziestych XIX w., kiedy toczy się akcja dramatu.

W otwierającym trylogię dramacie *Allons enfants!*... widzom ukazuje się puste pomieszczenie („niemy pokój”; *Trylogia I*, s. 96) w domu Orsata, które jakby dopiero miało się stać miejscem akcji, czego zwiastunem są głosy słyszane z zewnątrz. Jak czytelnik dowiadyuje się z didaskaliów, głosy te należą do przedstawicieli dubrownickiej arystokracji, która kontynuuje dyskusję rozpoczętą w Senacie w sprawie zgody na przemarsz przez miasto wojsk napoleońskich. Głosy te stają się coraz bardziej słyszalne i wypełniają scenę zza otwartych po jej bokach drzwi (cf. *Trylogia I*, s. 97). Przez uchylone okno natomiast dobiegają odgłosy miasta – dźwięki kościelnego dzwonu, gruchania gołębi, ulicznego gwaru, które mieszają się i tłumią dźwięki w domu. Z głównych, środkowych drzwi dobiega z kolei coraz donośniejszy głos gospodarza i głównego bohatera dramatu: „Orsat Wielki rozwarł nagle wielkie białe drzwi, jakby chciał przez nie wtargnąć, ale zaraz potem zwrócił się w stronę ziejącej czarnej otchłani” (*Trylogia I*, s. 97), po czym trzymając ręką skrzydło uchylonych drzwi, rzuca za siebie gniewne słowa. W ten sposób rozpoczyna się akcja dzieła – zewnętrzne zagrożenie dla miasta wchodzi na scenę, wypełnia ramy pomieszczenia, symbolizującego Dubrownik, zakłócając dotychczasowy spokój i „ożywiając” umarłe wnętrza.

W zakończeniu dramatu, gdy wejście Francuzów do miasta jest już przesądzone, a Orsat zostaje w pokoju sam ze swoją ukochaną Deśą, ciszę – która nastaje w końcu po hałaśliwej dyskusji przedstawicieli dubrownickiej arystokracji – dyskretnie zakłócają jedynie znów odgłosy z ulicy. Grobową atmosferę, jaka nastąpiła – umiejętnie podkreślaną przez didaskalia, w których nie brak odniesień do symboliki końca, kresu czy śmierci – najlepiej podkreślają słowa Orsata, który na pytanie opuszczającej pokój dziewczyny, czy zamknąć drzwi, odpowiada: „Nie zamyka się drzwi, gdzie są umarli” (*Trylogia I*, s. 123). Po tej kwestii w didaskaliach czytamy: „Machnęła ciężką ręką, jakby przestępując próg śmierci pozdrawiała tych, którzy zostali na drugim brzegu ciemnej rzeki żywota” (*Trylogia I*, s. 123).

W zamykającym trylogię dramacie akcja toczy się już poza ścisłym historycznym centrum Dubrownika (w którym rozgrywają się wydarzenia prezentowane w dwóch wcześniejszych jednoaktówkach), przesuwać się w stronę Gruża – dzielnicy willowej miasta, gdzie znajduje się okazały dom głównego bohatera

⁴⁷ Cf. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2007, s. 88.

dramatu: Lukšy Menčetića. Jak sam tytuł sugeruje, znaczna część akcji toczy się na wielkim tarasie, zza którego rozciąga się widok na górujące nad okolicą wzgórze Petka, a także mające w oddali obrysy starego miasta. W finale dramatu Lukša wystawia swojego nieślubnego syna na próbę, mającą na celu zbadanie, czy godny jest on stać się spadkobiercą arystokratycznych honorów. Gdy młodzieniec wychodzi z willi, stary Menčetić prosi służbę, by ten zamknął za nim drzwi, a sam – kierując się w stronę wnętrza – ze świecą w ręce rzuca ogarniające spojrzenie na „całą pogrążoną w czerni ciszę martwego, ciemnego tarasu” (*Trylogia* III, s. 178). Vojnović w didaskaliach sugeruje, że bohater znajduje się „nad płytami jakiegoś starego grobowca”, po czym odgania niewidzialne zjawy i mówi: „A teraz!... pójdźmy spać” (*Trylogia* III, s. 178).

Przestrzeń rozwoju akcji w ostatnim, zamykającym trylogię, dramacie jest zatem znacząca dla miejsc, w których toczą się wydarzenia wcześniejszych dramatów. Ulokowanie miejsca akcji poza ścisłym centrum miasta, stanowiącym jego polityczne i kulturowe centrum, i przeniesienie jej do dzielnicy willowej, w której życie toczy się innym trybem i w rytm zupełnie nowych ambicji jej mieszkańców, marginalizuje tę część dubrownickiej przestrzeni, która dotychczas nadawała ton życiu publicznemu. Następuje tym samym przesunięcie akcentów z przeszłości na terażniejszość, z hermetyczności miejskiego jądra, zamkniętego w murach zastygłej historii, w stronę przestrzeni otwartej ku morzu, w której życie toczy się w spokojnym cyklu zachodów i wschodów słońca, podziwianych z tarasu.

Historyczne umocowanie wizji miasta zamkniętego w murach, bezpiecznego i chroniącego swoją niezależność, ukazuje brat dramaturga w swoim studium. Opisując decydujący dla losów zagrożonego Dubrownika moment w 1806 r., Lujo Vojnović, w częstej w swojej pracy tendencji do obrazowych zbliżeń zorientowanych na konkretne postacie czy na szczególne sytuacje i wydarzenia, przedstawia wymowną scenę, zarysowaną z literacką dbałością. Ukazuje ona dwóch miejskich gospodarów w chwili negocjacji przed otwartą tzw. małą bramą miejską⁴⁸ z wysłannikiem wrogiej armii (*Pad* I, s. 187–188). Ten sam moment przywołuje w swojej płomiennej mowie Orsat w pierwszej części *Dubrownickiej trylogii*, zwracając uwagę, że reprezentantów obcej siły od garstki Dubrowniczian broniących wolności Republiki oddziela już tylko most („[...] jest jeszcze rów – jedna przepaść!...

⁴⁸ Przy tej okazji wypada zaznaczyć, że Lujo Vojnović – doszukując się coraz wyraźniejszej słabości Dubrownika na przełomie XVIII i XIX w. – dostrzega także oddziaływanie na niego i jego elity kultury francuskiej. Ten obcy, zgubny w perspektywie czasu dla tożsamości politycznej i kulturowej miasta wpływ wyrotowych idei pochodzących z Francji metaforycznie przedstawił jako próbę podstępnego wejścia przez miejskie bramy: „Wolter zapukał do drzwi. Wielu dubrownickich panów zachwyliło się francuskimi wyrotowymi ideami. I przyłączyło się do masonerii”. L. Vojnović, *Dubrovnik. Jedna istorijska šetnja sa 55 slika*, Dubrovnik 1907, s. 56–57.

Jeszcze jest podniesiony most!...”; *Trylogia I*, s. 112). Lujo Vojnović, poza dosłownym opisem sceny wyjścia przed bramę miasta dwóch dubrownickich senatorów na spotkanie francuskiego generała, przedstawia także jej alegoryczną wykładnię: „W ten majowy dzień, który chylił się ku zachodowi, Idea spotkała się z Siłą, pozbawioną broni, w postaci dwóch starszych panów, którzy na przygarbionych plecach nieśli tysiąc lat wolności. Wszyscy mieli poczucie tragizmu tego momentu” (*Pad I*, s. 187)⁴⁹.

Podobnie jak Ivo Vojnović w swojej trylogii, tak jego młodszy brat zwraca uwagę na odchodzenie sławnej przeszłości miasta, którego symbole zawłaszcza nowa rzeczywistość społeczno-polityczna. Symptomem zmieniających się czasów w przestrzeni Dubrownika staje się nowe przeznaczenie miejskich budynków. W dramacie *Suton* znakiem niepowetowanej straty, godzącej w pozycję rodu, okazuje się sprzedaż przez przeżywającą ogromne problemy finansowe Marę Benešę rodzinnego pałacu handlarzowi Vasie, który zamienia go w magazyn mąki.

Na ten problem zwraca uwagę Lujo Vojnović w szkicu *Smrt dubrovačkih stjijena* – bezpośrednio nawiązującym do dwutomowego studium – w którym zauważa, że wiele budynków użyteczności publicznej z czasów Republiki (w tym słynne XVII-wieczne Collegium Ragusinum) zostało przez władze austriackie przeznaczonych na inne cele, degradujące ich pierwotny charakter. Podobnie rzecz się ma z pałacami i placami, na których – jak pisze – spotykali się niegdyś przedstawiciele władz Republiki i gdzie wystawiano dzieła Ivana Gundulicia⁵⁰. Zauważając, że „są wydarzenia, które ucieleśniają najśmielsze poetyckie fantazje”, z nieukrywaną satysfakcją przyjmie (przy okazji drugiego wydania swoich elegii w 1924 r.) przywrócenie symbolicznych dla miasta budynków „dubrownickim celom narodowym”⁵¹.

Motyw pałacu symbolizującego degradację dubrownickiej przeszłości pojawia się także w zakończeniu dramatu *Na taraci*, kiedy Lukša poddaje testowi swojego nieślubnego syna, pytając, co by zrobił, gdyby nagle okazało się, że jest przedstawicielem dubrownickiej arystokracji i właścicielem pięknego pałacu. Młody, niczego nieświadomy Vuko, który pragnie jedynie pracować i poślubić biedną dziewczynę, pracującą u głównego bohatera, odpowiada, że sprzedałby go i za zdobyte pieniądze kupił w okolicy winnicę. O takich ludziach jak Vuko

⁴⁹ Na marginesie swoich rozważań Vojnović nie omieszczał wyjaśnić także bezpodstawnych i w żaden sposób nieudokumentowanych pogłosek, jakoby na spotkanie z Jakiem Lauristonem miał wyjść sam dubrownicki doża ze wszystkimi atrybutami władzy. Uznając takie wydarzenie za przykład niemożliwego złamania państwowego ceremoniału i wielowiekowej tradycji, a nawet określając je jako „malowniczą scenę” (*Pad I*, s. 188), autor przypomina, że w całej historii Dubrownika zrobiono w tym względzie zaledwie trzy wyjątki – podczas wizyty serbskiego cara Dušana (1349), cesarza Zygmunta (1396) i papieża Piusa II (1464).

⁵⁰ L. Vojnović, *Smrt dubrovačkih stjijena*, s. 112.

⁵¹ Idem, *Dvor*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 28.

czy wcześniej wspomniany Vaso – młodych, nieznajdujących w historii i tradycji wartości wyznaczających życiowe wybory, bo pochodzących z zupełnie innego świata lokalnej społecznej hierarchii – Lujo Vojnović napisał, że są to „ludzie, którzy nie przejawiają żadnego zainteresowania tradycjami, pięknem, przeszłością tego miasta”⁵².

Podsumowanie

Śmierć, powolne umieranie, odchodzenie i atmosfera dekadencji (jako tematyczne i ideowe wyróżniki modernizmu) mogą zostać uznane za dominujące znaki w literacko-historycznej świadomości braci Vojnovićów, ale dopiero paralelne ujęcie stworzonych przez nich wizji – zgodnie z sugestią Matoša – tworzy głęboki, całościowy wymiar odchodzącego do historii Dubrownika. Taka optyka – jak staraliśmy się udowodnić – umożliwia dostrzeżenie wielowymiarowości przełomowego dla dziejów miasta procesu, sama twórczość obu braci zyskuje zaś dzięki niej istotny (ale często – zwłaszcza w kontekście sporów o narodową tożsamość Vojnovićów – pomijany lub zapominany) kontekst, otwierający zupełnie nowe, inspirujące perspektywy badawcze.

Wspomniane wyżej motywy wyznaczają zasadniczą optykę postrzegania Dubrownika, określanego przez nich jako „martwe/fatalne miasto” (*mrtvi/kobni grad*) w okresie degradacji jego dotychczasowej pozycji oraz statusu, i organizują tym samym całościową strategię, służącą do opisu tego kompleksu zagadnień. Będąca głównym przedmiotem naszego zainteresowania *Trylogia dubrownicka* w perspektywie funkcjonalnego w jej odczytaniu studium historycznego *Pad Dubrovnika* (a także innych, przywoływanych przez nas dzieł młodszego z braci) zyskuje cenne i głębokie uzasadnienie historyczne, co czyni ją – nie pozbawiając literackiego i teatralnego wymiaru – dokumentem upadku miasta, zapisem jego umierania, zawieszonoego między nostalgią za dawną świetnością a nieznaną jeszcze przyszłością „nowego Dubrownika”.

W znanej książce *Grada Dubrovnika pjesnik* Nikola Ivanišin w odniesieniu do kompozycji dramatu *Allons enfants!...* Vojnovicia posługuje się terminologią⁵³, która z powodzeniem mogłaby także stanowić opis struktury całej trylogii. Jej koncepcję można zatem postrzegać w ujęciu nakładających się kręgów z „gorącym jądrem”, w którym odbywa się zasadniczy, dostępny czytelnikowi i widzowi, dramat. Najszerszy krąg, obejmujący swym zasięgiem wszystkie pozostałe, czyli „kosmiczny”, wyznacza czasoprzestrzeń rozgrywającego się dramatu – począwszy od „ciepłego majowego słońca”, aż na „pograżonej w czerni ciszy martwego, ciemnego tarasu” kończąc. W jego obrębie znajduje się krąg „biologiczny”,

⁵² Idem, *Smrt dubrovačkih stijena*, s. 113.

⁵³ Cf. N. Ivanišin, *Grada Dubrovnika pjesnik*, Zagreb 1984, s. 135–136.

wyrażający egzystencjalny wymiar prezentowanych w dziele wydarzeń, które zaczynają się od słyszalnych z ulicy nawoływań miejscowych przekupek, a kończą wezwaniem udania się na nocny spoczynek. W najwęższym, „mystycznym” kręgu dochodzi do głosu ideowy i filozoficzny aspekt całej trylogii, która rozpoczyna się wzmianką na temat śmierci jednego z przedstawicieli arystokracji, a kończy opisem cichej przestrzeni przypominającej „płyty jakiegoś starego grobowca”.

Każdy z tych wymiarów, oznaczający *de facto* wyraźne przesunięcie w stronę ciemności, ciszy i śmierci, odzwierciedla zasadniczą sferę ideową trylogii, ukazującą powolne umieranie Dubrownika. Nakładanie się tych płaszczyzn, ich zwielokrotnienie na planie kompozycji dzieła, zdecydowanie pogłębia wizję śmierci miasta, przenosząc jej znaki i przejawy z płaszczyzny publicznej w najbardziej intymną, niewidzialną otchłań ludzkiej duszy. Jak staraliśmy się pokazać, istota strategii Iva Vojnovicia w obrębie czasoprzestrzeni, działających w niej bohaterów⁵⁴, a także w wykorzystaniu konkretnych motywów i symboli, tkwiła w dążeniu do wzajemnego i ścisłego uzależnienia wszystkich tych składników, w zamierzeniu powiązania perspektyw jednostkowej (osobistej) i zbiorowej (kolektywnej, publicznej) w obrazowaniu miasta. Śmierć stała się tu najjaskrawszym wymiarem egzystencji XIX-wiecznego Dubrownika.

W tym miejscu zacytujmy fragment jedyne go tekstu, w którym Lujo Vojnović odnosi się do twórczości dramatycznej swojego starszego brata. Przedstawia w nim syntetyczną, ale jakże celną i przenikliwą analizę jego *Trylogii dubrownickiej*, wychodząc od zaznaczenia najważniejszego „bohatera” tego wielopoziomowego tekstu: „*Dubrownik*. Wyobraźcie sobie pewne małe, małe miasto, otoczone murami, unoszące się na głębokim i niespokojnym morzu, z upartą wolą, by być *Nim* i tylko *Nim* i nikim innym, na przekór wszystkim prawom dynamiki i statyki, i prostym wysiłkiem swojej małej twardej woli!”⁵⁵. Parafrazując słowa autora szkicu *Spomeni o bratu*, wypada zaznaczyć, że w trylogii wspaniała dubrownicka przeszłość odchodzi, nie pozostawiając obietnicy nawet najmniejszej nadziei (*Allons enfants!*...), a ofiarowuje jedynie życie pogrążone w mroku rozpamiętywania minionego czasu (*Suton*) i rozdrapywanie ran w nostalgicznym poszukiwaniu przyczyn tej strasznej śmierci (*Na taraci*)⁵⁶. Dubrownik umiera pięknie, przechodząc następnie niewątpliwie głęboką przemianę, ale – jak pisał Lujo Vojnović – „jego upadek był najdoskonalszy” (*Pad II*, s. 332).

⁵⁴ Ze względu na oczywiste ograniczenia objętości artykułu w jego obrębie nie uwzględniam dokładniejszej analizy „mieszkańców umarłej przestrzeni” – zarówno tych fikcyjnych, zaprezentowanych w *Trylogii dubrownickiej*, jak i historycznych, o których mowa w studium *Pad Dubrownika*. Zagadnienie to wymaga osobnego opracowania, które powinno stać się dopełnieniem, a nawet kontynuacją omówienia zawartego w niniejszym tekście.

⁵⁵ L. Vojnović, *Spomeni o bratu*, w: idem et al., *Izabrana djela*, s. 131.

⁵⁶ Cf. *ibidem*, s. 132.

Bibliografia

- Bakija, Katja, *Pjesnik sutona – 90. godina od smrti Iva Vojnovića*, „Dobro došli u Dubrovnik” 2019, s. 58–60.
- Crijević, Ilija / Cervinus, Aelius Lampridius, *Oda Dubrovniku / Ode in Rhacusam*, w: *Hrvatski latinisti*, prired. R. Bogišić, knj. 1, Zagreb 1969.
- Czerwiński, Maciej, *Chorwacja. Dzieje, kultura, idee*, Kraków 2020.
- Ćosić, Stjepan, *Pogovor. Vojnovićev „Pad Dubrovnika” nakon stotinu godina*, w: L. Vojnović, *Pad Dubrovnika (1797.–1806.)*, Zagreb 2009.
- Darasz, Zdzisław, *Dramatyczność, element liryczny i epicki w dramaturgii Vojnovića*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” 1987, z. 62, s. 47–54.
- Fališevac, Dunja, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Zagreb 2007.
- Fališevac, Dunja, *Slike starog Dubrovnika. Filološke i književnoantropološke studije*, Zagreb 2013.
- Falski, Maciej, *Porządkowanie przestrzeni narodowej – przypadek chorwacki. Studium z historii wyobrażeń kulturowych*, Warszawa 2008.
- Foretić, Miljenko, *Kazalište u Dubrovniku*, Zagreb 2008.
- Ivanišić, Nikola, *Grada Dubrovnika pjesnik*, Zagreb 1984.
- Ivanković, Hrvoje, *Doživljaj Dubrovnika – lamentacije o mrtvom gradu*, „Sarajevske sveske” 2008, br. 21–22, s. 86–112.
- Ivetic, Egidio, *Adriatyk. Morze i jego cywilizacja*, tłum. J. Ugniewska et al., Kraków 2021.
- Kasumović, Ivan, *Dubrovački pjesnici i propast dubrovačke slobode*, „Vienac” 1902, br. 23, s. 362–364.
- Krleža, Miroslav, *Panorama pogleda, pojava i pojmova*, knj. 5, Sarajevo 1975.
- Krstanović, Zdravko, *Lujo Vojnović: Orfej na ruševinama*, <https://p-portal.net/lujo-vojnovic-orfej-nad-rusevinama/> (d.d. 15.03.2022).
- Kunčević, Lovro, *Mit o Dubrovniku. Diskursi o identitetu renesansnoga grada*, Zagreb–Dubrovnik 2015.
- Kubik, Damian, *The Second Death of Dubrovnik: Selected Testimonies from the Beginning of the Nineteenth Century on the Fall of the Republic in the Light of Lujo Vojnović’s Historiosophical Conception*, „Colloquia Humanistica” 2022, nr 11, s. 1–31.
- Matković, Marijan, *Drama hrvatske moderne*, „Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu” 1975, vol. 1, br. 1, s. 211–216.
- Matoš, Antun Gustav, *Dr. Lujo knez Vojnović: Pad Dubrovnika*, w: idem, *Sabrana djela*, knj. 6: *O hrvatskoj književnosti (1898–1909)*, prired. N. Mihanović, Zagreb 1973.
- Matvejević, Predrag, *Brewiarz śródziemnomorski*, tłum. D. Cirić-Straszyńska, wpraw. C. Magris, Sejny 2003.
- Paljetak, Luko, *Sveti Vlaho i Dubrovnik*, w: *Sveti Vlaho – dubrovački parac u hrvatskoj književnosti. Antologija*, prired. L. Paljetak et al., Dubrovnik 2001.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Da li je Ivo Vojnović nešto dugovao bratu Luju?*, „Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost” 2009, br. 4, s. 54–61.
- Rapacka, Joanna, *Leksykon tradycji chorwackich*, Warszawa 1997.

- Rapacka, Joanna, „*Smrt majke Jugovića*” Ivo Vojnovicia, czyli o daremnej próbie wkroczenia do kosowskiej świątyni, w: eadem, *Śródziemnomorze, Europa Środkowa, Bałkany. Studia z literatur południowosłowiańskich*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Kraków 2002.
- Ricoeur, Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2007.
- Sławiński, Janusz, *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura. Studia. Tom poświęcony VIII Kongresowi Sławistów*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.
- Šoljan, Antun, *Plovidba na dubrovački način*, „Dubrovnik. Časopis za književnost i znanost” 1993, br. 4, s. 8–12.
- Trylogia dubrownicka przez Iwona hr. Vojnović’a*, tłum. H. d’Abancourt de Franqueville, Kraków 1910.
- Vojnović, Ivo, *Dubrovačka trilogija*, w: idem, *Odabrana djela*, prired. T. Maštrović, Vinkovci 1998.
- Vojnović, Ivo, *Prolog nenapisane drame*, w: idem, *Izabrana djela: I–II*, prired. L. Paljetak, Zagreb 2003.
- Vojnović, Lujo, *Dubrovnik. Jedna istorijska šetnja sa 55 slika*, Dubrovnik 1907.
- Vojnović, Lujo, *Dvor; Gospa od Milosrđa; Lovrijenac; Na Dančama; Spomeni o bratu; Smrt dubrovačkih stijena*, w: idem et al., *Izabrana djela*, prired. B. Donat, Zagreb 1981.
- Vojnović, Lujo, *Pad Dubrovnika. Prva knjiga (1797–1806)*, Zagreb 1908.
- Vojnović, Lujo, *Pad Dubrovnika. Druga knjiga (1807–1815)*, Zagreb 1908.
- Vojnović, Lujo, *Prva smrt Dubrovnika (6 aprila 1667)* [1–2], „Letopis Matice srpske” 1912, br. 3, s. 40–57; br. 4, s. 52–69.
- White, Hayden, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, tłum. R. Borysławski et al., Kraków 2009.
- Zlatar, Zdenko, *Braća Vojnovići*, w: idem, *Dubrovačke drame*, Split 2018.

DAMIAN KUBIK – sławista i polonista. Adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej UJ w Krakowie. Autor nagrodzonej przez Prezesa Rady Ministrów książki *Południowosłowiańska „kultura wyobrażona”. Projekt Mickiewiczowski a dziełtnastowieczne dyskursy kulturowe w Serbii i Chorwacji* (2015). Brał udział w konferencjach krajowych i zagranicznych (Warszawa, Bratysława, Chicago). Uczestniczył w projekcie *Idee wędrowne na słowiańskich Bałkanach (XVIII–XX w.)*, realizowanym w IS PAN w Warszawie. W swoich badaniach zajmuje się XIX-wieczną literaturą serbską i chorwacką, wykładami paryskimi Adama Mickiewicza, historią sławistyki, eseistyką Predraga Matvejevicia, historią idei oraz wybranymi zagadnieniami z literatury i kultury słoweńskiej i czarnogórskiej. Aktualnie przygotowuje rozprawę habilitacyjną poświęconą kształtowaniu się elit kulturalnych i politycznych w XIX-wiecznym Dubrowniku.