

UDK 821.163.42.09-31

Izvorni naučni rad

Nikica MIHALJEVIĆ (Split)

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet

nikica@ffst.hr

Gordana GALIĆ-KAKKONEN (Split)

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet

ggalic@ffst.hr

**ODJECI DJELA VITTORIIJA ALFIERIJA U TRAGEDIJAMA
NEPOMOCENO ORSINO I DAMIANO DI RAGUSA
MARKA ANTUNA VIDOVIĆA**

Tijekom prve polovice 19. stoljeća različiti autori koji pišu i objavljuju svoje književne tekstove na talijanskom jeziku, iako su bili rođeni u Dalmaciji i u njoj živjeli, problematiziraju odnos između mjere i neumjerenosti. To se može povezati s društveno-političkom situacijom u Dalmaciji toga doba obilježenom neprestanim izmjenama stranih vlasti. Počevši, primjerice, od Nikole Ivellija, autora spjeva *Anarchia*, na talijanskom jeziku, u kojem je središnji motiv prikaz mnoštva obuzetog anarhijom koje ne poštuje ni zakone ni društvene norme ni moralne vrijednosti, i drugi autori, podrijetlom Dalmatinci, koji se književno izražavaju na talijanskom jeziku, često su zaokupljeni temom ugnjetavanja te iskorištavanja moći na okrutan i despotski način. Slična problematika zanimljiva je i drugim europskim piscima u to vrijeme. Odsustvo umjerenosti i tolerancije naširoko se razmatraju u tragedijama Marka Antuna Vidovića *Nepomoceno Orsino* i *Damiano di Ragusa*. Vidović (1795–1868) se usredotočio na istraživanje vladavine/moći jednog čovjeka i hijerarhije koja iz nje proizlazi, vjerojatno, pored ostalih autora, pod utjecajem Vittorija Alfieri i njegovih tragedija *Filippo* i *Saul*. Važno je imati na umu i to da je Alfieri tu temu temeljito obradio u svom eseju *Della tirannide* (1777–1787) u kojem je analizirao stanje u Italiji pod Napoleonovom vlašću, ali isto tako i stanje u ostalom dijelu Europe: „No, promatrajući situaciju u Europi, skoro u svakoj pokrajini vidim lica robova¹; a s obzirom na to

¹ J. J. Rousseau u *Društvenom ugovoru* (1762) također govori o čovjeku rođenom u slobodi koji je unatoč tomu svugdje u okovima.

da sveopća opresija ne može više rasti, iako se čini kako je položaj ljudi nepopravljiv i kako se sve odvija na korist tiranima, svaki pošten čovjek mora vjerovati i nadati se da tom sveopćem ugnjetavanju ipak uskoro mora doći kraj i da neizbježna promjena nije tako daleko – ona će univerzalnom slobodom zamijeniti opće ropstvo“.² Taj je esej, jednako kao i Alfierijeve tragedije, zasigurno imao utjecaja na Vidovićevo djelo, tako da granice, rubovi i ograničenja zauzimaju posebno mjesto u tumačenju autorova djela.

Gljučne riječi: *Marko Antun Vidović, Vittorio Alfieri, tragedija, tiranin, tiranija, hijerarhija*

1. Uvod

Društveno-politička situacija u Dalmaciji krajem 18. i početkom 19. stoljeća obilježena je prvenstveno nestabilnošću političke vlasti. Dominacija Venecije koja je trajala skoro četiri stoljeća završava 1797. godine što je na tom području uzrokovalo brojne promjene, od jezičnih, kulturnih, društvenih, političkih do ekonomskih.³ U razdoblju koje je uslijedilo nakon pada mletačke vlasti, u Dalmaciju najprije pristižu Austrijanci, a nakon njih Francuzi, doduše, tek na kraće vrijeme, jer će nakon francuske vlasti uskoro ponovno doći austrijska.⁴ Učestale promjene uzrokovale su nestabilnu društveno-političku situaciju i stvorile osjećaj nesigurnosti među stanovnicima Dalmacije koji su se, pored navedenog, morali suočiti i s brojnim drugim problemima poput siromaštva,

² „Ma siccome per quanto io stenda in Europa lo sguardo, quasi in ogni sua contrada rimiro visi di schiavi; siccome non può oramai la universale oppressione più ascendere, ancorché la non mai fissabile ruota delle umane cose appaja ora immobile starsi in favor dei tiranni, ogni uomo buono dee credere, e sperare, che non sia oramai molto lontana quella necessaria vicenda, per cui sottentrare al fin debba all'universale servaggio una quasi universal libertà“. Vittorio Alfieri, *Della tirannide, Del principe e delle lettere; La virtù sconosciuta*, Rizzoli BUR, Milano, 1996, str. 5. Svi su prijevodi na hrvatski jezik u radu naši.

³ Autorice su preliminarano izložile glavne smjernice ovog istraživanja na međunarodnoj konferenciji *Measure and Excess – Supernumerary Conference for Interdisciplinary Nineteenth-Century Studies (INCS)*, June 13–15, 2018, Rome, Italy, Roma Tre University, u izlaganju pod naslovom „Marko Antun Vidović and his idea of tyrant: a desire of supreme authority“.

⁴ Prema Nikši Stančiću, nakon „Napoleonskih ratova“ i odluka Bečkog kongresa (1814–1815), sav hrvatski teritorij postao je dio Habsburške Monarhije iako je bio administrativno podijeljen: Hrvatska i Slavonija spadale su pod mađarski dio Monarhije, dok su Dalmacija i Istra potpadale pod Austriju. Grad Rijeka je, pak, bio odijeljen od ostalih zona, ali bez jasnog razgraničenja između mađarske i hrvatske uprave, dok je vojna granica bila pod upravom Beča. Vidi: Nikša Stančić, „Hrvatski narodni preporod – ciljevi i ostvarenja“, *Cris: časopis povijesnog društva Križevci*, Vol. 10, 1, 2009, str. 6.

gladi, epidemija bolesti, nepismenosti i ostalog što je narušavalo kvalitetu svakodnevnog života. Strana uprava, pak, bila je više zainteresirana za održavanje vlasti i nadzor nad domicilnim stanovništvom, nastojeći ga na sve načine držati u pokornosti, nego što su je brinuli problemi stanovnika ondašnje Dalmacije. Sve to nije promaknulo intelektualcima u Dalmaciji pa usprkos cenzuri nastaju književna djela koja tematiziraju nesretno stanje tadašnjih žitelja. Autori toga doba, dakle, nastoje zabilježiti i komentirati pojave i promjene kojima su svjedočili te osvijestiti probleme s kojima se narod suočavao.

Kao što je opće poznato, razdoblje romantizma u Hrvatskoj počinje relativno kasno u odnosu na zapadne europske zemlje, tek nakon 1830, stoga bi se djela dalmatinskog pisca Marka Antuna Vidovića, čije tragedije analiziramo u ovom radu, moglo svrstati u drugu fazu romantizma u Hrvatskoj; drama *Nepomoceno Orsino* objavljena je 1858. godine, a *Damiano di Ragusa* 1862. godine.⁵ Autori koji su djelovali u tom razdoblju bili su uvelike nadahnuti književnom tradicijom renesansnih autora dubrovačkog područja, kao i književnom tradicijom dalmatinskih autora, ali i najznačajnijim djelima europske književnosti romantizma. Možda su u književnom smislu radovi nastali u toj fazi bili manje vrijedni od onih koji nastaju 1840-ih godina, ali zato tijekom druge faze romantizma u Hrvatskoj dolazi do veće afirmacije dramskih oblika, što će nam i djelo Marka Antuna Vidovića, odnosno njegove komedije i tragedije, potvrditi. Nije manje važno spomenuti da je od tridesetih godina 19. stoljeća dramski rad Vittorija Alfierija, napose njegove tragedije, predstavljao važan uzor piscima u Dalmaciji, upravo zato što su one sadržavale i uključivale neoklasične elemente s obilježjima romantizma.⁶ Iz ovog zaključujemo kako je Marko Antun Vidović doista mogao napisati svoje tragedije, posebice *Nepomocena Orsina*, po uzoru na talijanskog tragičara.

2. Specifičnost djela Marka Antuna Vidovića

Vidović nam je u nasljeđe ostavio nemali opus, od komedija i tragedija do zbirki pjesama, kritičkih eseja i prijevoda.⁷ No, s obzirom na to da nam je

⁵ Vidi: Mate Zorić, *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*, u: Mate Zorić, *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, Književni krug, Split, 1992, str. 416. O romantizmu vidi također u: Marijan Bobinac, *Uvod u romantizam*, Leykam international, Zagreb, 2012; Dubravko Jelčić, *Hrvatski književni romantizam*, Školska knjiga, Zagreb, 2002. i dr.

⁶ Više o navedenom u: Filiberto Agostini (ur.), *Veneto, Istria e Dalmazia tra Settecento e Ottocento: aspetti economici, sociali e ecclesiastici*, Marsilio, Venezia, 1999.

⁷ O Vidovićevu opusu Mate Zorić navodi sljedeće: „[...] započeo je prijevodima iz starijih dubrovačkih pisaca. U *Raccolta di alcune amorose illiriche canzoni di Nicolò Ignazio Giorgi celebratissimo poeta ragusino in italiano tradotte da Marc'Antonio Vidovich da Sebenico l'anno 1823* (Mleci, 1827) osjeća se utjecaj suvremene epigonske talijanske ljubavne

u ovom radu cilj analizirati motiv tiranina i oblike tiranije⁸ koji se pojavljuju u njegovu djelu, u tom smislu bit će nam zanimljive dvije njegove tragedije: *Nepomoceno Orsino* i *Damiano di Ragusa*. *Nepomoceno Orsino* je tragedija

poezije, anakreontske ili čuvstvene, jednostavne i muzikalne, još uvijek pod dojmom Arka-dije [...]. Po svjedočenju Dinka Sirovice Vidović je tiskao i talijanski prijevod Đurđevićeve *Mandaljene pokornice* u Zadru, godine 1829 [...]. Nešto kasnije objavio je svoj najopsežniji književni rad, prijevod Gundulićeva *Osmama* (Zadar, 1838) u jedanaesterlačkim oktavama po uzoru na Ariosta i Tassa [...]. Međutim, u četrdesetim godinama oduševljavao se izra-zito romantičkim ostvarenjima Tommaseovim (*Fede e bellezza*) i Kažotićevim (*Berretto rosso*). I sam je zatim napisao 'povijesno-romantičku pripovijetku' u talijanskoj pjesničkoj prozi i hrvatskim desetercima *Il notturno assalto dei sessanta contro tre* (Zadar, 1848), opis neuspjela napada crnogorskih odmetnika na kuću kapetana Tome Dapčevića u Dobroti. [...] Prizor dvoboja iz romana *Fede e bellezza* (Mleci, 1840) Vidović je prenio u talijanske stihove [...] *Sul duello nel libro 'Fede e bellezza'*). U kanconi *Nicolò Tommaseo* šibenski pjesnik, rodnom iz Skradina, dao je jedno od svojih uspješnijih ostvarenja [...]. Vidović je do kraja života ostao uglavnom vjeran talijanskom jeziku u svom književnom radu. Uz nekoliko pjesama na hrvatskom jeziku objavio je kasnije nekoliko izdanja u talijanskim stihovima, više ili manje prigodna karaktera, kao što je to na primjer niz pjesama *Sopra dodici avvenimenti della guerra della Crimea* (Zadar, 1856) [...]. Znatniji književni trud zahtijevale su njegove romantičke tragedije u stihu *Nepomuceno Orsino* (Zadar, 1858) i *Damiano di Ragusa* (Zadar, 1862) [...]. [...] objavio [je] nekoliko književnih kritika, dvije komedije kojima se zadnja zbiva u Francuskoj, a motiv im je našao u književnosti ili u povi-jesnim izvorima, preveo je poneku našu narodnu pjesmu na talijanski jezik i pisao kazališne prikaze u zadarskim novinama“. Mate Zorić, *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*, u: Mate Zorić, *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, str. 414–418.

⁸ „Tiranija (grč. τυραννίς: samovlast), oblik vladavine koja nije utemeljena na pravu i u kojoj vladar (tiranin) nije izabran niti je priznato naslijedio vlast, već vlada protiv volje ostalih i u svoju korist“. Tijekom vremena koncept tiranije različito je tumačen, tako još u antičkoj Grčkoj nailazimo na više interpretacija pojma, pa će je Platon definirati kao „bolest de-mokracije“, Aristotel kao „despotsku samovlast“, a Ksenofont je tumači kao „dobru vlast“. U antičkom Rimu, pak, ona je razumijevana kao „izopačen oblik monarhije“, što je služilo kao argument zagovornicima republike, dok će kasnije, primjerice, J. Bodin, govoriti o tiraniji uzimajući u obzir čimbenike poput: suverenosti države te „stupnja slobode i vla-sništva podanika“. Kao glavnu odliku tiranije on navodi to što „tiranija ne poštuje božanske i prirodne zakone ni prirodnu slobodu i vlasništvo građana“, pritom razlikujući tiraniju pre-ma načinu na koji tiranin dolazi na vlast (zakonito, ali se kasnije počinje ponašati tiranski ili uzurpacijom). Novija mišljenja (npr. A. de Tocqueville) idu u smjeru problematizacije „logike demokratskoga načela većine“ koje se lako može pretvoriti u tiraniju većine nad manjinom „čime se narušava određena (liberalna) koncepcija slobode“. Vidi: **TIRANIJA**, u *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61418> (2. 2. 2019). Od novijih autora koji pristu-paju tom problemu možemo kao primjer navesti Timothyja Snydera. On u svojoj knjizi na-vodi da su osnivači SAD pri pisanju Ustava punu pozornost poklonili proučavanju grešaka iz prošlosti zbog kojih su demokratski sustavi bivali ugroženi, pritom shvaćajući tiraniju na način starih antičkih filozofa. Neosporna je činjenica, tvrdi ovaj autor, kako je za američku politiku karakteristično u prošlosti tražiti odgovore na probleme sadašnjice. Vidi: Timothy Snyder, *O tiraniji: dvadeset lekcija 20. stoljeća*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2017, str. 10.

u pet činova, napisana u nerimovanim jedanaestercima i promjenjivim sedmercima. U ovoj tragediji Vidović postavlja u antitetički odnos ljubav između Elise i njezina voljenog po imenu Massimi posesivnosti i pohoti koju istovremeno prema Elisi osjeća tiranin Nepomoceno Orsino. Snažna želja za posjedovanjem Elise i neprestano prisjećanje na ubojstvo oca stvaraju tenziju koja nam nagovještava da će u konačnici ove drame uslijediti završni akt nasilja, iako nije izvjesno tko bi mogao biti žrtva.

Vidović gradi zaplet na temelju jedne talijanske srednjovjekovne legende koja se nalazi u knjizi *Lettere su Roma e Napoli* Tullia Dandola.⁹ Pored postojećih, Vidović uvodi i lik Antonija, Nepomocenova savjetnika, koji u tragediji zadobija funkciju posrednika između Nepomocena i Elise i Massimija. Antonio pokušava pomoći Elisi iako će u konačnici biti razvidno da je i on, poput Elise i Massimija, žrtva Nepomocenova karaktera. Njegovo suosjećanje s patnjom ova dva lika dodatno naglašava odgovornost koju ima za konačni ishod odnosa između Elise i Massimija, jer se ovaj lik suprotstavlja Nepomocenovoj tiraniji, te će u njihovu 'okršaju' doći do izražaja Antonijeve vrline. Upravo će Antonio odigrati važnu ulogu u zadnjoj sceni petog čina ove tragedije.

I druga Vidovićeva tragedija u pet činova, *Damiano di Ragusa*¹⁰, usredotočuje se na motiv tiranije prikazan kroz konflikt koji nastaje između obiteljskih veza glavnog lika Damiana i njegove dužnosti prema vlastitom narodu i zemlji. Radnja je smještena u Dubrovnik, a do sukoba dolazi zbog toga što Damiano ne želi odstupiti s dužnosti rektora iako je njegov mandat završio. Lik koji se u tragediji suprotstavlja Damianu, pokušavajući ga nagovoriti da poštuje zakone, jest njegov zet Pietro Benessa. Tijekom čitave tragedije ni jedan ni drugi lik ne mijenjaju stav jer oba isključivo u vlastitom rješenju vide dobrobit za svoj narod. Damiano je odlučan u namjeri da zadrži vlast, a Benessa je čvrsto uvjeren da je Damiano treba prepustiti drugom.¹¹ Jednaku

⁹ Vidi: Ana Bukvić, *Dramski pisci talijanskoga jezičnoga izričaja u Zadru u 19. stoljeću*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014, str. 236.

¹⁰ Mirko Deanović piše o tome kako je u Dubrovniku 1817. godine izgorjelo tadašnje kazalište u Orsanu s vijećnicom pa je stoga preuređena obiteljska kuća Gučetića kako bi u njoj bilo novo kazalište. To se dogodilo svakako prije 1824. godine kada u njemu gostuje glumačko društvo iz Italije s tragedijom *Damiano Giuda tiranno di Ragusa* čiji je sastavljač Basechi u isto vrijeme bio i upravitelj tog društva. Vidi u: Mirko Deanović, „O talijanskom teatru u Dubrovniku 19. vijeka“

¹¹ Odnos između Damiana i Benesse bi se moglo razmatrati i u kontekstu Vidovićevih stavova prema jezičnoj situaciji u Dalmaciji onoga doba. Naime, iz Vidovićeva djela *Alla illustre e rispettabile Dieta provinciale della Dalmazia*, objavljenog 1861, koji se, pored ostalog, bavi i tada aktualnom jezičnom problematikom na ovome području, razvidni su autorovi stavovi u kojima brani opravdanost talijanskog jezičnog izraza u Dalmaciji, jednako kao i hrvatskog, držeći da se nikako ne smije odreći ni jednog ni drugog. Vidi u: Marko Antun

zabrinutost za dobrobit i budućnost vlastite zemlje možemo pripisati i liku Anne, Damianove kćeri, koja potiskujući neslaganje – ne uspijeva se odlučiti između supruga i oca, odnosno prikloniti stavu jednog ili drugog – i sama počinje razmišljati o najboljem rješenju za svoju zemlju. Tek po dolasku i s pomoću Venecijanca Querinija, Damiano biva osuđen za zločin protiv svog naroda i domovine, te, odbijajući napustiti vlast, odlučuje da je jedino što mu preostaje počiniti samoubojstvo, s obzirom na to da ne pristaje biti žrtvom tiranina, odnosno staviti se na raspolaganje venecijanskoj vlasti. Tema koju obrađuje Vidović ni u ovoj tragediji nije originalna; on u uvodu navodi kako je građu preuzeo iz srednjovjekovne legende, iz posthumno objavljenog djela Johanna Müllera *Storia universale* koje kasnije na talijanski jezik prevodi Gaetano Barbieri.¹²

Kada uspoređujemo Vidovićeva djelo s ostalim djelima u kojima se prikazuje i obrađuje motiv tiranina, možemo uočiti da u tragediji *Nepomoceno Orsino* tiranin gotovo savršeno odgovara općem modelu lika tiranina u književnoj tradiciji, odnosno, onom koji se prvenstveno usredotočuje na opresiju i provođenje vlastite volje u svim sferama života, kako na privatnom tako i na poslovnom planu, dok je u tragediji *Damiano di Ragusa* priroda Damianove tiranije prije svega političkog karaktera. Ipak, ove dvije tragedije pokazuju određene sličnosti u prikazu lika tiranina: primjerice, tiranin pokazuje različite aspekte ilegalnog stjecanja vlasti, što se kod Nepomocena može uočiti u ispoljavanju nasilja, te agresivnom nastupu i govoru, dok se kod Damiana moć utjelovljuje u karakternim osobinama poput mudrosti i lukavosti. Nadalje, oba lika pokazuju snažnu želju za prevlasti: kod Nepomocena to je vidljivo u želji za posjedovanjem Elise kao i u prisvajanju moći, a kod Damiana ona je vidljiva u nastojanju da se preuzme i sebi prilagodi politička moć. K tomu, zanimljivo je istaknuti da su oba Vidovićeva lika vođena prvenstveno vlastitim interesima te se njihova moć temelji na prisili i ulijevanju straha ostalim likovima. Osim toga, važno je naglasiti da oba lika ulažu znatne napore kako bi se na najbolji mogući način predstavili ostalim likovima, dok prema njima u isto vrijeme imaju podejnjivački stav.

Ipak, detaljnija analiza otkriva i neke razlike u prikazu lika tiranina u ove dvije tragedije: u *Nepomocenu Orsinu* snažno su naglašene erotske aberacije, dok su u *Damiano di Ragusa* one u potpunosti izostavljene. U *Nepomocenu* možemo, pored ostalog, primijetiti unutarnju nestabilnost glavnog lika

Vidović, *Alla illustre e rispettabile Dieta provinciale della Dalmazia*, Tipografia Fratelli Battara, Zadar, 1861. Stoga se i odnos između dvojice likova može tumačiti na način da Damiano predstavlja aneksionistički stav zagrebačkih krugova kojemu se kroz likove Pozze i Benesse suprotstavlja promocija autonomaštva i orijentiranost prema talijanskoj vlasti.

¹² Vidi u: Marko Antun Vidović, *Damiano di Ragusa*, Tipografia Battara, Zadar, 1862, str. 6.

koja se očituje u nedostatku kontrole nad vlastitim strastima i u njegovim halucinacijama, čega nema u tragediji *Damiano di Ragusa*. Nadalje, osjećaji poput zavisti i patnje naglašeni su u *Nepomocenu* pa je lako zaključiti kako emocije u ovome djelu imaju veliku važnost, i to posebice one glavnog lika, stoga svakako usmjeravaju daljnji tijek događaja. U *Nepomocenu* se pojavljuju i likovi zlih suradnika i neposrednih pomagača tiranina, dok je u *Damianu* tiranija, osim kroz glavni lik Damiana, izražena i kroz venecijansku vlast, te se u toj tragediji predstavlja tip tiranina koji demonstrativno naglašava moć nad ostalim likovima i njihovom savjesti. Sva nas navedena obilježja neizostavno podsjećaju na lik tiranina kakav nalazimo u tragedijama talijanskog autora Vittorija Alfierija, posebice u *Filippu* i *Saulu*.

3. Lik tiranina kod Vittoria Alfierija¹³

Prikaz nezakonitog osvajanja vlasti, želja za dominacijom, prisila i strah na kojima se temelje svi tiranski režimi, klasičan je topos koji ima podrijetlo još u antici; a može ga se pronaći i kod brojnih europskih autora, primjerice, Machiavellija, Shakespearea, Alfierija i dr. Poznato je da je lik tiranina omiljen i u razdoblju romantizma, vjerojatno zbog snažnog buntovništva prisutnog u različitim zemljama u to vrijeme, primjerice, u borbi protiv francuske dominacije i protiv širenja ideja Francuske revolucije koja ipak nije ostvarila namisao o potpunom „vladavini slobode“.¹⁴ Stoga je Vittorio Alfieri u svojim ranim tra-

¹³ Alfieri se drži najznačajnijim talijanskim tragičarem čija karijera započinje dramom *Cleopatra*, 1775. godine. Alfieri crpi građu za svoje tragedije iz tri izvora. To su klasična književnost, suvremena povijest i *Biblija*. Njegove drame slijede klasična načela u formalnom smislu, pa on tako piše tragedije u stihu, u pet činova, ali zaplet temelji prije svega na akciji, a ne na naraciji, te značajnije mjesto daje solilokvijima, smanjujući dugačke govore upućene osobama od povjerenja. U svojim tragedijama bavi se važnim ljudima i pitanjima. Vidi: CONTE VITTORIO ALFIERI, u *Your Dictionary/Biography*, preuzeto s <https://biography.yourdictionary.com/conte-vittoria-alfieri> (15. 2. 2019). U njegova najvažnija djela ubrajamo tragedije *Antonio e Cleopatra* (1775), *Filippo* (1775–81), *Polinice* (1775–81), *Antigone* (1776–81), *Agamemnone* (1776–78), *Oreste* (1776–78), *Virginia* (1777), *Congura de' Pazzi* (1777–78), *Timoleone* (1779), *Maria Stuarda* (1778–82), *Don Garzia* (1776–81), *Rosmunda* (1779–82), *Ottavia* (1779–82), *Merope* (1782), *Saul*, *Mirra* (1784–86), *Agide* (1784–86), *Sofonisba* (1784–87), *Bruto primo* (1786–87), *Bruto secondo* (1786–87), *Alceste seconda* (1796–98) traktat *Della tirannide* (1777), traktat *Del Principe e delle lettere* (1789), zbirku stihova *Rime* (1789), autobiografiju *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso* (1790–1806), dijalog *Della virtù sconosciuta* (1788), odu *A Parigi sbastigliato*, *Misogallo*, *Abele*, zatim njegovih sedamnaest satira (objavljene su posthumno 1806. kao i šest komedija: *L'uno*, *I pochi*, *I troppi*, *L'antidoto*, *Finestrina*, *Divorzio*). Vidi u: Alberto Casadei – Marco Santagata, *Manuale di letteratura italiana medievale e moderna*, Gius. Laterza & Figli, Roma – Bari, 2007, str. 330–337.

¹⁴ Vidi u: Tim Blanning, *Romantična revolucija*, Alfa, Zagreb, 2012, str.126.

gedijama koje su nastale prije prethodno spomenutih Vidovićevih tragedija, lik tiranina prikazivao u opreci s likom koji mu se pokušava suprotstaviti. Potonji likovi emocije iskazuju žudeći za slobodom, snažnom potrebom za osobnom afirmacijom, te pobunom protiv tlačiteljske vlasti. U nekim je Alfierijevim tragedijama, pak, konflikt unutarnji pa dramski sukob nije usmjeren protiv antagonista koji je prisutan na sceni.¹⁵ U svojim političkim spisima Alfieri piše o tiraniji (*Della tirannide*, 1777) pri čemu se oslanja upravo na Machiavellija i Montesquieua, ali u tom djelu iščitavamo i njegove vlastite stavove. Iako u stilskom i autorskom smislu ono nije donijelo ništa osobito novo, dalo je pečat njegovu vatrenom zalaganju za slobodu i pravdu, te je ujedno služilo i kao promocija Rimske Republike kao idealnog društvenog uređenja. Alfieri se protivio i crkvenoj i vojnoj moći i utjecaju držeći ih neprijateljima slobodnog čovjeka. U tom će kontekstu Alfieri promatrati i književno stvaralaštvo koje se može razvijati i napredovati samo u slobodnom okruženju.¹⁶ Nije nepoznato da je Alfieri mrzio svaki oblik sputavanja i autoriteta.¹⁷ U svom eseju *Della ti-*

¹⁵ Kada je George Steiner demonstrativno izjavio da je tragedija mrtva te za to okrivio romantizam, na umu je imao „viziju sveta gde gospodari sudbina, iracionalna i nemoralna neophodnost, neskrivljena krivica, neshvatljivo mučno zlo. Nema objašnjenja, nema spasa. A za Štajnera je romantična vizija života u najvećoj meri netragična. Nema u njoj pojma krivice (rusoovski čovek ne može biti kriv), nema vere u fatalizam zla ('zla sudbina' se može promeniti) [...], navodi Maria Janion (71–72) pa nastavlja: „Romantizam ima da ponudi svom tragičnom junaku upravo to: 'nebo kao naknadu'. Romantičari su prihvatili Rusoovu viziju čoveka. Poverovali su, kao i on, da je čovek uzeo sudbinu u svoje ruke i da može njom upravljati. To je demokratsko i optimističko shvatanje koje isključuje tragično [...]. Ali „romantizam je ipak izražavao ono što je bilo prihvaćeno kao domen tragedije. 'Osećanje čoveka da mu je svet tuđ, slepu ravnodušnost prirode, okrutnost društvenog poretka, neprijateljstvo drugih' (Domenak). A takav domen tragičnog mraka za romantizam je pre svega mogla biti istorija“ (72–73). Dok Grci vjeruju u prirodu, u sudbinsku predodređenost, u proročanstva kojima se pokoravaju, dakle izvanjskim utjecajima, od prvog velikog modernog tragičara, Shakespearea, pratimo junake čiji je karakter izvor sukoba. Sudbinu određuju unutarnji porivi/sukobi likova, a ne ono što im bogovi dosuđuju. Kasnije Shakespeare problematizira povijesnu konkretnost. Tu leži odgovor na pitanje zašto je Shakespeare bio zanimljiv romantičarima. „Moderna tragedija istorije poznaje, međutim, ludost, nemoć – i veličinu pobune“ (73). „Štajner nije primetio da se zajedno sa romantičnim istorizmom rodila – nazovimo je tako – 'demokratska tragedija' [...] Ako je u tragediji neophodna transcendencija, romantičari dižu istoriju u visine transcendencije. Deifikovanoj istoriji već se svi demokratski potčinjavaju. Tragični heroj postaje strasno pobunjeni romantični čovek. Ali to postaju i mase. I klase“ (74). „Pobuna u romantizmu može biti društvena ili metafizička, okrenuta protiv društvenih odnosa ili uopšte protiv čovekove situacije u svetu (kao što se to, na primer, manifestuje u Bajronovom *Kainu*)“ (228). Vidi u: Marija Janjion (Maria Janion), *Romantizam, revolucija, marksizam*, Nolit, Beograd, 1976.

¹⁶ Vidi: CONTE VITTORIO ALFIERI, u: *Your Dictionary/Biography*, preuzeto s <https://biography.yourdictionary.com/conte-vittoria-alfieri> (15. 2. 2019).

¹⁷ „[...] kako sam kaže u autobiografiji *Život V. A. koji je on sam napisao (Vita di V. A. scritta da esso*, 1790–1803), da se s prezirom odnosi prema vladajućem feudalnom poretku, dok

*rannide*¹⁸ (*O tiraniji*) Alfieri naglašava razliku između značenja riječi ‘tiranin’ u antici i u njegovo vrijeme:

TIRANIN bijaše naslov kojim su Greci (ti pravi ljudi) zvali one koje mi nazivamo kraljevima. Bez obzira na to jesu li do apsolutne vlasti došli silom, prijevarom, voljom samog naroda ili velikih ljudi, kao i na to jesu li sebe smatrali isključivim zakonodavcima, u davnim vremena svi su oni bili nazivani, bez razlike, kraljevima ili tiranima. Takav je naslov s vremenom postao odvratan i to je bilo nužno. Dakle, u naše vrijeme ti isti prinčevi koji provode tiraniju, čak se ozbiljno vrijeđaju ako ih se naziva tiranima. [...] Kod suvremenih naroda, dakle, ne daje se titula tiranina, osim (tiho i dršćući) onim prinčevima koji oduzimaju bez ikakva zakonskog utemeljenja, odnosno samovoljno, svojim podanicima živote, imovinu i čast. Naslov kralja (princa), pak, daje se onima koji mogu svim tim stvarima proizvoljno upravljati, ali ih ipak prepuštaju podanicima ili im ih oduzimaju pod velom prividne pravde. Zbog toga bivaju cijenjeni kao dobroćudni i pravedni kraljevi: budući da imaju moć nekažnjeno otmati bilo što tuđe, smatra se darom sve ono što oni po tom pravu ne oduzmu.¹⁹

Alfieri je htio naglasiti da je tiranija sastavni dio moći pa je iz tog razloga tiransko ponašanje tipično obilježje vladara. Pozicija moći unutar određenih

ga je materijalna neovisnost oslobodila dužnosti da služi bilo komu osim istini. Od najranije je mladosti mrzio autoritete i sve što sputava ljudski duh u ime nekoga tobožnjeg višeg načela. Najviša, ničemu podrediva ljudska kategorija, sloboda, zajedno sa svojim antitetičnim pojmom, tiranijom, temeljni je motiv njegova književnog stvaralaštva.“ Vidi: VITTORIO ALFIERI, u: *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=1648> (29. 3. 2019).

¹⁸ Treba obratiti pozornost na činjenicu da je ovaj esej napisan 1777. godine, odnosno nakon Alfierijeve tragedije *Filippo*, što nas navodi na zaključak da je Alfieri trajno bio zaintrigiran likom tiranina i općenito pojmom tiranije te se tim konceptom dugo i detaljno bavio u svom životu. Namjera mu je bila ovim esejem produbiti i analizirati različite aspekte lika tiranina i tiranije i razraditi ih u samostalnoj znanstvenoj studiji.

¹⁹ „TIRANNO, era il nome con cui i Greci (quei veri uomini) chiamavano coloro che appelliamo noi re. E quanti, o per forza, o per frode, o per volontà pur anche del popolo o dei grandi, ottenne le redini assolute del governo, e maggiori credevansi ed erano delle leggi, tutti indistintamente a vicenda o re o tiranni venivano appellati dagli antichi. Divenne un tal nome, coll’andar del tempo, esecrabile; e tale necessariamente farsi dovea. Quindi ai tempi nostri, quei principi stessi che la tirannide esercitano, gravemente pure si offendono di essere nominati tiranni. [...] Tra le moderne nazioni non si dà dunque il titolo di tiranno, se non se (sommessamente e tremando) a quei soli principi, che tolgono senza formalità nessuna ai lor sudditi le vite, gli averi, e l’onore. Re all’incontro, o principi, si chiamano quelli, che di codeste cose tutte potendo pure ad arbitrio loro disporre, ai sudditi non dimanco le lasciano; o non le tolgono almeno, che sotto un qualche velo di apparente giustizia. E benigni, e giusti re si estimano questi, perché, potendo essi ogni altrui cosa rapire con piena impunità, a dono si ascrive tutto ciò ch’ei non pigliano.“ Vittorio Alfieri, *Della tirannide, Del principe e delle lettere; La virtù sconosciuta*, str. 4–5.

društveno-političkih okolnosti dopušta im raspolagati dobrima i upravljati životima svih podanika, a njihovi postupci, bez obzira na moralnu ili zakonsku dvojbenost, nisu kažnjivi pa se ljudska priroda u tom kontekstu nužno razvija u tiransko ponašanje. Dalje u ovom eseju Alfieri tvrdi sljedeće:

„[n]aslov tiranin, s obzirom na to da je krajnje odvratn i da se nadmoćno izdvaja od svih ostalih, ne smije se pripisati nikomu osim onima (bili oni prinčevi ili pak i sami građani) koji imaju bezgraničnu moć nanošenja štete: čak i ako ne zlouporabljaju tu moć, njihova je funkcija sama po sebi neprirodna i apsurdna pa ne postoji odvratniji i zloglasniji naslov koji bi mogao više doprijeti njihovoj odbojnosti“.²⁰

Ipak, autor precizira:

„[t]itula kralja, pak, koja je dosad bila donekle manje odbojna od titule tiranina, trebala bi se dodijeliti onim rijetkim vladarima koji, ograničeni zakonima i u potpunosti podložni njima, u određenom društvu ne predstavljaju ništa drugo doli legitimnog i jedinog izvršitelja već uspostavljenih zakona“.²¹

Alfieri zaključuje da bi, ako se prihvati ta distinkcija u naslovima vladara „[t]a jednostavna i nužna razlika koja je u Europi opće prihvaćena bila prvi znak novorađajuće slobode“.²²

Filippo je Alfierijeva tragedija u pet činova napisana 1775. godine u kojoj su dijalozi kratki, ali nose snažnu poruku. Već se u njoj jasno uočava posebnost Alfierijeva kazališta jer autor ne skriva sklonost prema motivima nasilja, dominacije, vlasti, nasilne smrti, i, posebice, tiranije izražene prije svega tehnikom dijaloga, a ne akcije koja ubrzava dramsku radnju. U središtu su pozornosti u ovoj tragediji kralj Filippo II, njegova supruga Isabella

²⁰ „Il nome di tiranno, poichè odiosissimo egli è oramai sovra ogni altro, non si dee dare se non a coloro, (o sian essi principi, o sian pur anche cittadini) che hanno, comunque se l'abbiano, una facoltà illimitata di nuocere: e ancorché costoro non ne abusassero, sì fattamente assurdo e contro a natura è per se stesso lo incarico loro, che con nessuno odioso ed infame nome si possono mai rendere abborevoli abbastanza.“ Vittorio Alfieri, *Della tirannide, Del principe e delle lettere; La virtù sconosciuta*, str. 5.

²¹ „Il nome di re, all'incontro, essendo finora di qualche grado meno esecrato che quel di tiranno, si dovrebbe dare a quei pochi, che frenati dalle leggi, e assolutamente minori di esse, altro non sono in una data società che i primi e legittimi e soli esecutori imparziali delle già stabilite leggi.“ Vittorio Alfieri, *Della tirannide, Del principe e delle lettere; La virtù sconosciuta*, str. 5.

²² „Questa semplice e necessaria distinzione universalmente ammessa in Europa, verrebbe ad essere la prima aurora di una rinascente libertà.“ Vittorio Alfieri, *Della tirannide, Del principe e delle lettere; La virtù sconosciuta*, str. 5.

i njegov sin Carlo. Na samom početku djela, već u prvom činu, naglašava se snažna ljubav između Isabelle i Carla usprkos činjenici da je Isabella supru- ga Carlova oca. Isabella o tome progovara u monologu, nesretna i potištena, prožeta jakim osjećajem krivice zbog zabranjene ljubavi prema sinu svog su- pruga. Kada kralj Filippo otkrije prevaru, planski se počinje osvećivati sinu. Od tog trenutka nadalje, Alfieri u ovom liku utjelovljuje tiranina koji će biti suprotstavljen liku Carla, i to ne samo preko rivalstva u ljubavnom trokutu, nego i po karakternim osobinama; sve će Carlove vrline neprestano biti u sjeni očeve tiranije. Ovaj će Alfierijev tiranin biti prikazan kao okrutan, vođen isključivo opsesivnom željom za moći. Plasirajući priču o planiranju urote protiv oca/kralja koju navodno sprema Carlo, što je bila izmišljotina kojom se Filippo poslužio kako bi se osvetio Carlu i iskazao nad njim svoju kraljevsku nadmoć, u četvrtom činu svjedočimo međusobnim optužbama oca i sina. Lik tiranina dominira u svim scenama kao i tijekom čitave tragedije. Ovdje treba napomenuti da se motiv urote i planiranog ubojstva oca kod Alfierija i kod Vi- dovića u drami *Nepomoceno Orsino* razlikuju jer kod Alfierija imamo lik tira- nina koji ni prema kome ne pokazuje tragove milosti. Tek u posljednjem činu, pred sam kraj, s malom dozom sumnje postavlja pitanje je li mu osveta zaista bila potrebna kako bi se osjetio sretnim. Kao što Alessandro Tedeschi ističe u svojoj davnoj studiji o Alfierijevu opusu, talijanski autor u ovoj tragediji „uglavnom usredotočuje pozornost na Filippa, pri čemu je uložio osobit napor kako bi snažno ocrtao njegov karakter i prikazao ga kao problem“.²³ Stoga zaplet u tragediji proizilazi iz činjenice da je glavni lik, koji je istovremeno i najmoćniji, sam u sebi i po sebi problem, pa je jasno zašto se tenzija u trage- diji stvara oko njega i zašto on dominira svim scenama, od početka do kraja. Na taj način, Alfieri nam eksplicitno pokazuje kako tiranija predstavlja složen problem i da je ovdje posrijedi važno društveno pitanje, a ne individualno karakterni obilježje. Ovaj tiranin usredotočuje pozornost i usmjerava svaki svoj čin na iskazivanje vlastite moći, pritom kršeći zakone, iako se na početku tragedije i sam nalazi pred činom koji jest nezakonit: preljub Isabelle i Carla, što bi zapravo trebalo biti relativno lako osuditi i kazniti. Iz toga proistječe da ovi grešni ljubavnici mogu pronaći spas iz situacije u kojoj su se našli jedino u smrti – samoubojstvu.

Saul je tragedija koja nastaje kasnije od *Filippa*, napisana je 1782. godi- ne i ima pet činova. Dok u *Filippu* Alfieri prikazuje svoj prvi lik tiranina, ov- dje ćemo imati priliku analizirati drugačiji lik tiranina. Jednako kao i u *Filip- pu*, i ovdje Alfieri polazi od obiteljskih nesuglasica i problema te se ponovno,

²³ Alessandro Tedeschi, *Studi sulle tragedie di Vittorio Alfieri*, Ermanno Loescher, Roma – Torino – Firenze, 1876, str. 271.

pri prikazu glavnog lika, usredotočuje na njegovu želju za održanjem nadmoći u obitelji kao i na nadmoć nad svojim narodom te, ne manje važno, na koncept hijerarhije u društveno-političkom kontekstu. Alfieri u ovom slučaju preuzima temu iz *Biblije* i u središte pozornosti stavlja lik kralja Saula. Tragedija nam prikazuje njegove posljednje sate u vojnom taboru Gelboè tijekom borbe protiv Filistejaca. Saul se razlikuje od Filippa, i to već od prvih scena tragedije: u ovom Alfierijevu djelu radnja se ne pokreće kršenjem bračnog zavjeta, čime se Filippo neizbježno pretvara u tiranina, odnosno čime se u njemu budi želja za osvetom koja postaje temeljni motiv ove drame, nego Alfieri u središte pozornosti stavlja Saula koji će se ubrzo pokazati kao žrtva vlastitog straha. Istina, taj strah nastaje kao rezultat potencijalnog gubitka moći, ali u svojoj biti Saul je ratnik, hrabar i nepokolebljiv, a ne osoba vođena pohlepom i željom za moći, i to pod svaku cijenu. Njegova borba sadržana je u tjeskobi uzrokovanoj vlastitim strahovima, a ti se strahovi zatim nadopunjuju uvjerenjem o osobnoj moći i istovremeno nemoći. Naime, s jedne strane u liku Saula vidimo moćnog vladara koji se neustrašivo bori za vlastiti narod, ne koristeći svoj položaj i utjecaj pod svaku cijenu, no, u trenutku kada počne sumnjati da će izgubiti tu moć, on se približava liku Filippa, a udaljava se od onog hrabrog ratnika kojeg je narod proglasio kraljem Izraela. Alfieri će kao najveći Saulov 'griješ' prikazati taj što se udaljio i otuđio od Boga, odnosno počeo sumnjati u to da njegova moć dolazi od Boga kao i u to da je Božja namjera oduzeti mu tu moć. Kroz Saula Alfieri preispituje netrpeljivost čovjeka prema ikakvom autoritetu, pa čak i onom religioznom. Njegov sukob proizlazi iz vlastitog odnosa prema Bogu i Božjoj volji. David, koji bi ga trebao naslijediti, iako zapravo pozitivan lik kojeg ni sam Saul ne želi mrziti, u tragediji, odnosno u Saulovoj percepciji, postaje onaj prema kojemu se usmjerava Saulovo neprijateljstvo, dok ga, s druge strane, i dalje prihvaća kao pouzdanog ratnika vlastite vojske. Na taj način, ni Saul ni David nisu zapravo prikazani kao negativni likovi, već se kroz njihov odnos propituje odnos čovjeka prema autoritetu. Nadalje, u tragediji se maestralno isprepliću privatno i javno jer se David zaljubljuje u Saulovu kćer Micol što još snažnije razvija dvojne osjećaje u Saulu: on Davida i prihvaća jer je prepun vrlina, ali od njega i zazire jer osjeća kako potonji preuzima središnje mjesto u njegovoj obitelji u kojoj je prihvaćen i voljen, te se boji budućnosti u kojoj bi David mogao postati kraljem. Dvojne emocije u Saulu izazivaju zavist, a on se sve više počinje bojati Davida i u njemu vidjeti prijetnju vlastitoj moći, te se postupno preobražava u lik tiranina.

Alfierijeva tragedija počinje Davidovim povratkom u kamp Gelboè s ciljem da pomogne vlastitom narodu, Izraelcima, u borbi protiv Filistejaca, iako je svjestan da time, zbog susreta sa Saulom, može ugroziti vlastiti život. David se pokazuje spremnim umrijeti od kraljeve ruke, ali, prije svega, on se

želi boriti za svoj narod. Međutim, u tragediji se javlja treći lik koji će odigrati važnu ulogu: Abner, Saulov savjetnik. Naime, pri Davidovu povratku, iako Saul želi vjerovati njegovim namjerama, upravo Abner optužuje Davida za urotu protiv kralja. Saul će ga, kada David dokaže da je nevin, djelomice prigrliti i dati mu ovlasti da vodi njegove vojnike. Međutim, u ovoj tragediji Alfieri se usredotočuje na analizu tamne strane uma pa Saul ubrzo pokazuje znakove psihičke nestabilnosti i postaje žrtvom vlastitih halucinacija koje će ga u potpunosti zaslijepiti te će 'Alfierijev' kralj čak pokušati ubiti Davida. Njegova djeca su mu, kako u jednom monologu izgovara, s jedne strane sreća, a s druge u njima vidi izdajnike jer pokušavaju zaštititi Davida. Iako će svom sinu priznati da prema Davidu gaji oprečne emocije – ljubav i mržnju, u njemu, uslijed napada ludila i straha od gubitka moći te halucinacija, prevladavaju negativne emocije pa će Saul narediti Abneru promjenu planova i okrenuti se protiv Davida. U isto vrijeme Gionata i Micol, njegovi sin i kći, shvaćaju da je Saul žrtva vlastitog delirija. Njegov strah se na koncu i ostvaruje, pa on halucinirajući predviđa vlastitu smrt: u posljednjem činu Alfieri opisuje kako Filistejci nezaustavljivo nadiru, pa je poraz Saulove vojske sve izvjesniji – čini se kako je Božja volja na strani Filistejaca. Jedino što Saulu preostaje, u strahu od vlastite nemoći, jest samoubojstvo, čime u isto vrijeme bježi od kontradiktornih osjećaja prema Davidu i vlastitoj budućnosti. Na određen način, kao i kod Filippa, lik koji se suprotstavio Božjoj volji 'mora' počiniti samoubojstvo jer ne postoji drugi način za uspostavu ravnoteže u odnosima s drugima kao i sa samim sobom, upravo zbog autoriteta. Time tiranin postaje žrtvom vlastite (nad)moći koju, kada počne sumnjati u nju, uistinu i gubi, ali se istovremeno ukazuje na to da najviša ljudska kategorija, sloboda, prema Alfieriju, ne može biti podređena nikomu i ničemu te, u ovakvoj situaciji smrt predstavlja bolje rješenje od eventualne podređenosti.

4. Sličnosti i razlike između Alfierijevih i Vidovićevih tragedija

Polazeći od činjenice da su tijekom prve polovice i sredinom 19. stoljeća talijanski autori imali znatan utjecaj na pisce u Dalmaciji, možemo s velikom sigurnošću zaključiti kako su obje Alfierijske tragedije utjecale na tragedije Marka Antuna Vidovića. Naime, u obje navedene tragedije, u središte pozornosti postavljeni su privatni odnosi, iako društveno-povijesni i politički kontekst predstavljaju temeljni okvir i jednom i drugom autoru. Hijerarhijski odnosi naglašeni su i u društvenom, odnosno javnom, ali i u privatnom životu, i to kod Alfierija, ali i kod Vidovića. Zanimljivo je primijetiti da Alfieri u *Saulu* stavlja naglasak na mentalnu nestabilnost, nesigurnost, halucinacije i opsesije kako bi prikazao lik tiranina i kako bi opisao njegovu želju za dominacijom i

vlasti. Tako se lik tiranina približava liku luđaka koji je vođen jednom opsesivnom emocijom, a slično uočavamo i kod Nepomocena čija je želja za posjedovanjem opisana kao pretjerana, granična, za koju autor sugerira čitatelju da rješenja kod takvog tipa lika ne može biti. Nadalje, Alfieri u *Filippu* opisuje sukob između tiranina i lika koji mu se suprotstavlja kao vanjski, a u *Saulu* kao unutarnji, odnosno sukob se odvija prvenstveno unutar lika tiranina, a manje ovisi o vanjskim utjecajima i događajima. U obje je Vidovićeve tragedije, pak, sukob između tiranina i lika koji mu se suprotstavlja vanjski, odnosno ne ovisi većim dijelom o sukobu koji se odvija u samom tiraninu. Razvidno je da oba autora teže prikazati podcjenjivački odnos tiranina prema ostalim likovima, kao i da oni u svakoj prilici nastoje u relaciji prema drugima uspostaviti hijerarhijski odnos. Isto tako, pozornost se usmjerava na opsesiju tiranina da pronade načine na koje može održati vlast, te potaknuti i očuvati osjećaj straha među podanicima. Pretpostavljamo da je, pored Alfierijeva opusa, Vidović proučavao i razmatrao lik i prikaz tiranina i kod drugih autora, vodeći se činjenicom da je motiv hijerarhije i hijerarhijskih odnosa prisutan kod brojnih pisaca talijanskog i europskog 18. stoljeća, kao što je i motiv tiranina prisutan u književnosti, ne samo talijanskoj, i ne samo prije Alfierija. Međutim, uzevši u obzir povijesnu, ali i kulturnu povezanost Dalmacije s Venecijom tijekom brojnih stoljeća,²⁴ najveći utjecaj na Vidovića zasigurno su ipak ostavili talijanski autori, pa njegove moguće uzore i inspiraciju za njegovo stvaranje prije svega treba tražiti u djelima talijanskog predromantizma i romantizma.

U tragediji *Nepomoceno Orsino*, osim dominantog motiva tiranije, ravnopravno se pojavljuje i motiv paricida i posljedično osjećaj krivnje. Osim toga, u posljednjoj sceni *Nepomocena Orsina* i *Filippa* ljubavnici su suočeni s tiraninom, ali će ove dvije tragedije imati različit završetak: dok kod Alfierija dvoje ljubavnika, Carlo i Isabella, počine samoubojstvo i to pred očima samog Filippa kao posljednji čin pobune protiv njegove zloće, u *Nepomocenu* u zadnjoj sceni umire sam tiranin, i to ne prolijevanjem krvi na sceni, nego vijest o njegovoj smrti drugim likovima donosi Nepomocenov savjetnik Antonio. Kako bi naglasio užas tiranije, odnosno njezinu oprečnost slobodi, Alfieri je uvjeren da se na sceni mora proliti krv, s ciljem da taj prizor ostavi snažan dojam na publiku, kao dokaz apsolutne i konačne moći tiranina. Kod Vidovića, pak, tiranin umire, ali nema prolijevanja krvi nego se čin smrti utvrđuje riječima koje znače da je tiraniji došao kraj. Na taj način Vidović zapravo

²⁴ Već smo u nekim drugim studijama analizirali elemente talijanske, odnosno venecijanske kulture i talijanske književnosti općenito u djelima pisaca predromantizma i romantizma u Dalmaciji. Vidi: Nikica Mihaljević, „Incontri tra due culture, quella croata e quella italiana, nell'opera di Stipe Ivačić“, u *Susret kultura*, vol. II, (ur. Ivana Živančević Sekeruš), Univerzitet u Novome Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2013, str. 1159–1169.

pokušava ponuditi viziju odnosa koji bi bili mogući kada ne bi bilo tiranske vlasti, a upravo je to na tragu Alfierija kojemu je osnovna vodilja u njegovim djelima kategorija slobode. U ovoj Vidovićevoj tragediji uočavamo donekle optimističan ton u završnoj sceni tragedije, a on je usko povezan sa slogom među likovima. Unošenje takvih rješenja ukazuje na napore dijela autora hrvatskog književnog romantizma u njegovim ranijim fazama da se suprotstave pesimizmu i individualizmu romantičara središnje i zapadne Europe.

5. Zaključna razmatranja

Na kraju je važno naglasiti da u svojim tragedijama Alfieri 'koristi' motiv tiranina kako bi izvršio analizu apsolutne monarhije te spoznao i razotkrio njezine različite aspekte i prikazao kategoriju koju smatra suprotnom najvišoj ljudskoj kategoriji – slobodi. Pri tome je jasna Alfierijsva namjera za reorganizacijom društva, on ukazuje na potrebu novog načina vladanja, odnosno novog načina koordiniranja društvenih odnosa, upravo vodeći se temeljnim ljudskim pravom na slobodu, ali i vlastitim odbijanjem bilo kakvog autoriteta. U tom smislu, Alfieri je bliži idejama Francuske revolucije, i zemljopisno i kronološki, te će u njima pokušati tražiti inspiraciju. U Vidovićevu djelu, pak, može se lako uočiti da je francuska uprava u Dalmaciji bila kratkog vijeka, što nije ostavilo prostora za značajnije promjene u smislu ekonomskog ili kulturnog prosperiteta, iako su naznake u tom smjeru postojale. Stoga Vidović inspiraciju traži u srednjovjekovnim legendama, često prikrivajući stranu vlast (najvjerojatnije ne samo francusku) u Dalmaciji, upravo time što koristi teme i motive iz prošlosti. Nesumnjivo je, u odnosu na Alfierijev predromantizam, Vidović bio u značajnijoj mjeri 'prisiljen' okrenuti se prošlosti kako bi postigao odmak od trenutne situacije. Kao temeljni problem kod Alfierija pojavljuje se potreba da se likovima omogućiti ili vrati sloboda koju im tiranin oduzima. Vidović, pak, u većoj mjeri naglašava opreku između ugnjetavanja i slobode u lokalnom ambijentu, a nije mu u prvom planu sam lik tiranina i onog što ga karakterizira, motivira i 'hrani', ali i ograničava ili uništava tiraniju, s tim da u konačnici on ipak ostavlja prostora za stranu dominaciju u vlastitom okruženju. U Alfierijsvu djelu možemo u manjoj mjeri govoriti o pitanju slobode jer upravo naglašavanjem tiranije ona ostaje u njezinoj sjeni; autor prije svega inzistira na prikazu lika tiranina kao i na emocijama koje ga karakteriziraju, nastojeći u isto vrijeme što detaljnije analizirati koji društveno-psihološki čimbenici utječu na oblikovanje tiranskog karaktera kao i na koje se sve načine tiranija može iskazati. Iz navedenog proizlazi da antitezu sloboda vs. tiranija neposrednije obrađuje Alfieri, ali na široj, općoj razini, dok se Vidović više osvrće na lokalni mikro-ambijent.

U konačnici, kada se usporede Vidovićeve dvije tragedije, *Nepomoceno Orsino* i *Damiano di Ragusa* s Alfierijevim *Saulom* i *Filippom*, možemo zaključiti da među ovim djelima najviše sličnosti pokazuju *Filippo* i *Nepomoceno Orsino*, i to ne samo u smislu prikaza lika tiranina u tim tragedijama, nego i u predočavanju i promišljanju širih hijerarhijskih i nehijerarhijskih odnosa u državi, ali i unutar obitelji.

Literatura:

- Agostini, Filiberto (ur.), *Veneto, Istria e Dalmazia tra Settecento e Ottocento: aspetti economici, sociali e ecclesiastici*, Marsilio, Venezia, 1999.
- Alfieri, Vittorio, *Della tirannide, Del principe e delle lettere; La virtù sconosciuta*, Rizzoli BUR, Milano, 1996.
- Alfieri, Vittorio, *Filippo*, in: *Tragedie*, vol. I, (a cura di Nicola Bruscoli), G. Laterza e figli, Bari, 1946.
- Alfieri, Vittorio, *Saul, Filippo, tragedie*, Sonzongo, Milano, 1926.
- Blanning, Tim, *Romantična revolucija*, preveo Ivan Zrinušić, Alfa, Zagreb, 2012.
- Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, Leykam international, Zagreb, 2012.
- Bukvić, Ana, *Dramski pisci talijanskoga jezičnoga izričaja u Zadru u 19. stoljeću*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014.
- Casadei, Alberto & Santagata, Marco, *Manuale di letteratura italiana medievale e moderna*, Gius. Laterza & Figli, Roma – Bari, 2007.
- Janjion, Marija (Maria Janion), *Romantizam, revolucija, marksizam*, preveo Stojan Subotin, Nolit, Beograd, 1976.
- Jelčić, Dubravko, *Hrvatski književni romantizam*, Školska knjiga, Zagreb, 2002.
- Mihaljević, Nikica, „Incontri tra due culture, quella croata e quella italiana, nell’opera di Stipe Ivačić“, u: *Susret kultura*, vol. II (ur. Ivana Živančević Sekeruš), Univerzitet u Novome Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 2013, str. 1159–1169.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Društveni ugovor; O podrijetlu i temeljima nejednakosti među ljudima*, preveo Hrvoje Hlad, Feniks knjiga, Zagreb, 2012.
- Snyder, Timoty, *O tiraniji: dvadeset lekcija 20. stoljeća*, preveo Damir Biličić, Naklada Ljevak, Zagreb, 2017.
- Stančić, Nikša, „Hrvatski narodni preporod – ciljevi i ostvarenja“, *Cris: časopis povijesnog društva Križevci*, Vol. 10, No. 1, 2009, str. 6–17.
- Tedeschi, Alessandro, *Studi sulle tragedie di Vittorio Alfieri*, Ermanno Loescher, Roma – Torino – Firenze, 1876.

- Vidović, Marko Antun, *Alla illustre e rispettabile Dieta provinciale della Dalmazia*, Tipografia Fratelli Battara, Zadar, 1861.
- Vidović, Marko Antun, *Damiano di Ragusa*, Tipografia Battara, Zadar, 1862.
- Vidović, Marko Antun, *Nepomoceno Orsino*, Tipografia Fratelli Battara, Zadar, 1858.
- Zorić, Mate, *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*, u: Mate Zorić, *Književni dodiri hrvatsko-talijanski*, Književni krug, Split, 1992, str. 339–459.

Internetski izvori:

- Mirko Deanović, „O talijanskom teatru u Dubrovniku 19. vijeka“, preuzeto s file:///C:/Users/Gordana/Downloads/075_080_Filologija_8_Deanovic.pdf (5. 2. 2019).
- TIRANIJA, u: *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61418> (2. 2. 2019).
- CONTE VITTORIO ALFIERI, u: *Your Dictionary/Biography*, preuzeto s <https://biography.yourdictionary.com/conte-vittoria-alfieri> (15. 2. 2019).
- VITTORIO ALFIERI, u: *Hrvatska enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=1648> (29. 3. 2019).

**Nikica MIHALJEVIĆ
& Gordana GALIĆ-KAKKONEN**

INFLUENCES OF VITTORIO ALFIERI'S WORKS IN THE TRAGEDIES *NEPOMOCENO ORSINO* AND *DAMIANO DI RAGUSA* BY MARKO ANTUN VIDOVIĆ

In various Dalmatian authors that published their works in Italian language during the first half of 19th century, we may find the problematization of the dialectics of measure and excess. That is linked with the social situation in Dalmatia caused by the constant exchanges of various foreign rules in this region. Starting from Nikola Ivvellio, the author of the poem *Anarchy*, in which the motif of the crowd that exceeds legal, social, and moral rules is depicted, we notice that the representation of oppression and exercising of power in a cruel and despotic way is also present in the texts of other authors of that pe-

riod. The absence of moderation as well as intolerance are widely discussed in Marko Antun Vidović's tragedies, *Nepomoceno Orsino* and *Damiano di Ragusa*. Vidović (1795–1868) investigated the zeal of totalism and hierarchy and the exaggeration of one man's rule, probably, besides other, under the influence of Vittorio Alfieri's tragedies, like *Filippo* or *Saul*. Alfieri widely discussed this issues in his essay *Della tirannide* (1777–87), which addressed Italy's position under Napoleonic rule but also depicted the situation in the rest of Europe: „wherever I look in Europe I see in almost every region the faces of slaves... every good man must believe, and hope, that inevitable change is not far off, whereby an almost universal liberty must supplant universal servitude“. This essay, as well as Alfieri's tragedies, might have influenced Vidović's work, so boundaries, limits, and restrictions become of a particular interest in the exegesis of the author's plays.

Key words: *Marko Antun Vidović, Vittorio Alfieri, tragedy, tyrant, tyranny, hyerarchy*