

## ČASOPIS »LOVOR« I NJEMAČKA DRAMA U NAS

MIRJANA PALJETAK

Godine 1905. pokrenuo je M. Cihlar Nehajev u Zadru književni časopis »Lovor«, koji je neko vrijeme te godine bio jedini časopis u nas.<sup>1</sup> Osim Nehajeva, ovaj časopis su uređivali Milan Begović, Milivoj Dežman Ivanov i Rikard Katalinić—Jeretov, a u njemu su surađivala vrlo poznata imena hrvatske književnosti.

Na kraju svakog od sedam svezaka, koliko ih je ukupno izišlo, nalazi se »Listak« koji sadrži rubrike »Umjetnost« i »Književnost«. U rubrici »Umjetnost«, među ostalim priložima, kritičar Milan Ogrizović pod pseudonimom *V a n j a*,<sup>2</sup> donosi redovito prikaze predstava koje su u toj sezoni igrane u Hrvatskom kazalištu u Zagrebu.

Prikaz počinje »rujnom i listopadom Hrvatskog kazališta«,<sup>3</sup> dakle od otvaranja kazališne sezone koja je počela »prema tradiciji — s hrvatskim djelom, s Karlom Dračkim«.<sup>4</sup> Navodeći po redu sve što je igrano na daskama Hrvatskog kazališta Ogrizović nas upoznaje i s njemačkim dramama<sup>5</sup> koje je naša publika imala prilike vidjeti, bilo prvi put, bilo kao reprizne predstave. Prva njemačka drama koju susrećemo na kazališnom repertoaru jest *H e b b e l o v a* tragedija »Irud i Marijamna«; ona je prikazana prvi put 6. rujna.<sup>6</sup>

»Kazalište je htjelo biti ovdje »à jour«, Nijemci su, kako znate, »otkrili« *Hebbela*«, veli Ogrizović.

<sup>1</sup> Nikola Ivaništin, »Hrvatska moderna na Jadranu«, *Zadarska revija*, XVII/1968, br. 3, str. 209.

<sup>2</sup> Ljubomir Maštrović, »50-godišnjica izlazenja »Lovora« u Zadru«, *Zadarska revija*, IV/1955, br. 3, str. 186.

<sup>3</sup> *Lovor*, I/1905, sv. 1, str. 21.

<sup>4</sup> To je drama Franje Markovića objavljena u *Vijencu* 1872. godine.

<sup>5</sup> Pod njemačkim dramama podrazumijevamo drame pisane njemačkim jezikom.

<sup>6</sup> *Lovor*, I/1905, sv. 1, str. 21.

Ovu tragediju u pet činova napisao je Hebbel 1848. godine, a bila je praižvedena u Burgtheatru u Beču 19. travnja 1849. godine,<sup>7</sup> dakle, više od pola stoljeća prije zagrebačke predstave. Ogrizović je zadivljen »prikazom Irudova ljubomora«, koji je »dublji od Otelova. Nuanciraniji i psihologijski, da tako rečem, vlaknastiji, ako i nema Shakespeareove snage«. Čudi se »kako Hebbel vlada svojim historizmom i kako ga tjera kulisama«. On ga je »i uzeo jedino zbog podesna sujeta i zbog glavnog lica, da mu poda pozadinu istočnjačkog tirana«. S druge strane zamjera autoru sentencioznost i filozofičnost.<sup>8</sup>

Potrebno je znati da je Hebbel, pod utjecajem Hegelove dijalektike i Schopenhauerova pesimizma, iz svog tragičnog pogleda na svijet uspio izgraditi vlastiti misaoni sistem. Hebbel je bio sretan spoj filozofa i pjesnika kojemu je najbolje odgovarao monumentalni stil kojim se služio. Nije ništa čudno da u jednoj historijskoj drami od pet činova nailazimo na gomilu riječi, jer riječ je u Hebbela u prvom planu, riječ kao sredstvo uvjeravanja, optužbe, samoopravdavanja i refleksije, a refleksijom je motiviran svaki postupak njegovih likova.

Zanimljivo je Ogrizovićevo zapažanje da Hebbel vlada svojim historizmom i da ga je uzeo zbog podesna sižea. Pisca kakav je Hebbel morala je privući ta historijska tema, jer je osjetio da je naišao na materijal kroz koji je mogao izraziti svoja životna iskustva, svoj filozofski i umjetnički pogled na svijet i time ga potpuno aktualizirati, što ovoj drami daje dubinu i životnost.

Hebbel je u ovoj drami sakupio sve važne motive koje je i u ostalim svojim djelima obrađivao, motiv sile, ponižavanja, zloupotrebe partnera, motiv strogog morala koji je za junakinje isto toliko razoran koliko i nemoralnost njihovih partnera. Ovo je drama povrijeđenog ljudskog dostojanstva o koje se Herodes<sup>9</sup> ogriješio. I Marijama nosi svoj dio krivnje, jer je zatvorena u slijepom krugu svoje samosvijesti i svoga osjećanja časti i ponosa, te ne zna oprostiti. Međutim, kao i obično, u Hebbela nema krivca u pravom smislu riječi, svatko svoju krivnju nosi već samim svojim postojanjem.<sup>10</sup> Čovjek je izišao iz praharmonije i tim je neminovno

<sup>7</sup> *Schauspielführer*, Berlin 1963, Bd. II, str. 256.

<sup>8</sup> »Samo: govori se mnogo. I Nijemci priznaju: er überredet mehr als überzeugt. Kad sam išao kući, bila mi je puna glava onih sentenca i refleksija«. Lovor, *ibid.*

<sup>9</sup> U originalu naslov drame glasi *Herodes und Mariamne*.

<sup>10</sup> U svom pismu Eduardu Janinskom datiranom u Beču 14. kolovoza 1948. godine Hebbel kaže:

»Denke dir Charaktere, die alle Recht haben, die nirgends ins Böse auslaufen und deren Schicksal daraus hervorgeht, dass sie eben diese Menschen sind und keine anderen, deren Schicksal aber dennoch ein

ušao u suprotnosti svijeta, u svojim postupcima nije slobodan, jer je vezan za zakon opstojanja. Pantragizam je i u ovom, kao i u ostalim Hebbelovim djelima, osnovni životni osjećaj i stav.

Ogrizović ni jednom riječju ne spominje Marijamnu, a ističe prikaz »Irudova ljubomora« i smatra čak da je Hebbel obradio ovu temu i »zbog glavnog lica, da mu poda pozadinu istočnjačkog tirana«, što je pogrešno. Hebbelovog Herodesa treba u prvom redu gledati kao tiranina svoje ljubavi, čemu se Marijamna opire i u tom njihovom međusobnom odnosu i shvaćanju ljubavi i slobode jest bit drame. Jer, Herodes i Marijamna se vole, ali to doznajemo samo iz njihovih monologa. Vjerojatno je glumačka interpretacija likova navela Ogrizovića da potpuno zapostavi Marijamnu kao lik, jer na kraju svog prikaza on veli: »Fijan je bio upravo veličajan«.

Treba se, možda, detaljnije osvrnuti na ono što Ogrizović misli i obuhvaća izrazom »tjera kulisama«. Hebbel majstorski priča fabulu, stapajući dramatsku radnju i tragični proces uništavanja, *Vernichtungsprozess* — kako on to naziva, s povijesnim procesom. Lanac događaja niže se tako da je sve podvrgnuto bezuvjetnoj nužnosti, a svaki dijalog karakteru likova koji su svojim duhovnim individualitetom tako međusobno postavljeni i dovedeni u određene situacije, da kraj drame proizlazi već iz samog početka. Već se u prvoj sceni osjeća početak »procesa uništenja« koji je okončan na kraju:

»So ist das Ende da!

Und welch ein Ende! Eins das auch den Anfang  
Verschlingt und alles! Die Vergangenheit  
Löst, wie die Zukunft, sich in nichts mir auf!  
Ich hatte nichts, ich habe nichts, ich werde  
Nichts haben! War denn je ein Mensch so arm!

(*Herodes und Mariamne*, 4. čin, 3. scena).

Svoje ideje i mišljenje o dramu i neophodnoj nužnosti koja vlada u njoj Hebbel je u »Herodesu i Marijamni« vrlo uspješno proveo,<sup>11</sup> to je djelo »bez ljubavi, ali puno bezuvjetnosti i strasti za ljudskim dostojanstvom, bez čulnosti, ali snažne arhitektonike i jedne, moglo bi se reći, matematičke ljepote«.<sup>12</sup>

*furchtbares ist, so hast du ein Mass für deine Erwartungen und für die Höhe der Aufgabe ...* « Hebbel, *Werke in 2 Bänden*, München, C. Hanser 1952, Bd. 2, str. 596.

<sup>11</sup> U svom dnevniku zapisao je Hebbel 22. prosinca 1847. godine između ostalog i ovo:

»Nun ist's gelungen und ich habe mich dem mir gesteckten Ziel, einmal eine Tragödie unbedingtster Notwendigkeit zu schreiben, um einen starken Schritt genähert«. Hebbel, *Werke*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verl. Bd. II, str. 464.

<sup>12</sup> *Annalen der deutschen Literatur*, Hrsg. von Otto Burger, Stuttgart 1952, str. 659.

Na repertoaru Hrvatskog kazališta za studeni i prosinac nalazimo premijeru Raoula Auernheimera<sup>13</sup> »U sigurnim rukama«, jednočinku koju je po mišljenju Ogrizovića trebalo gledati u kakvom intimnom kazalištu, jer bi pravi dojam »sinuo tek u rasvjeti intimnog kruga.«<sup>14</sup>

Auernheimer je jedan od manje poznatih pisaca, on je ostao u sjeni izrazito »bečkog« Schnitzlera, pa Ogrizović točno tvrdi: »kad ne bi pod onom prvom<sup>15</sup> aktovkom pisalo Auernheimer, vi biste rekli: Schnitzler. Ista ona bečka pustopašnost u dosjeti i dijalogu, a s druge strane opet bečka melankolija, koja je na dnu. Jedno se i drugo slaže u umjetnički napitak, baš kao i kod vođe »Mladog Beča« — Schnitzlera«.

Jedna intriga, muž, žena i ljubavnik kojega ustvari nema, dah bečke atmosfere i vrsna interpretacija Ružičke Strozzi mogli su ostaviti dojam na publiku, ali su daleko značajniji oni nje-mački komadi, koji su u Hrvatskom kazalištu prikazani 21. siječnja.<sup>16</sup> To su Sudermannov<sup>17</sup> »Fritz« i Schnitzlerovo<sup>18</sup> »Ljubakanje«.<sup>19</sup>

Hermann Sudermann izdao je 1896. svoju trilogiju »Morituri«, u kojoj je upravo »Fritzchen«, mala tragedija o vojničkom životu najbolja.

Schnitzlerova jednočinka »Liebelel« pojavila se 1895. godine. Na jednoj strani imamo Prusa koji slika berlinsko društvo, a s druge strane Bečanina i sliku bečkoga društva. Oni prikazuju iste socijalne slojeve iz istog vremena pa je razumljivo da u jednoga i drugoga nailazimo na slično shvaćanje morala, časti, ljubavi.

Schnitzler je radnju razriješio u malim scenama punim elegantnog dijaloga, specifičnog za njegova djela. Ogrizović ispravno utvrđuje da je »ova sentimentalnost kod Sudermannova tvrđa i dramatičnija, a kod Schnitzlera intimna i gotovo već prava tuga«.

Sudermann je pisac poznat po svojoj sjajnoj teatarskoj tehnici i to je Ogrizović osjetio u »Fritzu«. Pažnju kritičara Sudermann je privukao posebno dramom »Die Ehre« prikazanom u teatru Lessing

<sup>13</sup> Raoul Auernheimer (1876—1948), austrijski pisac, feljtonist u *Neue freie Presse* i kritičar u *Burgtheatru* u Beču. Uspjeh je postigao igrom *Casanova in Wien* (1924), a nakon preseljenja u SAD svojim romanom *Metternich*.

<sup>14</sup> *Lovor*, I/1905, sv. 3, str. 92—93.

<sup>15</sup> Iste su večeri odigrane dvije jednočinke, »vesela igra« Raoula Auernheimera *U sigurnim rukama* (*In festen Händen*), a zatim dramatska studija V. Protopopova *Što se dogodilo?* (Čto slučilos?). *Ibid.*, str. 92.

<sup>16</sup> Vidi *Lovor* I/1905, sv. 5—6, str. 185.

<sup>17</sup> Hermann Sudermann (1857—1928) često se spominje uz Hauptmanna, najreprezentativniji je pisac iz perioda vilhelminskog teatra.

<sup>18</sup> Artur Schnitzler (1862—1931) bio je najpopularniji predstavnik austrijske Moderne.

<sup>19</sup> U originalu naslov drame glasi *Liebelel*.

u Berlinu 1889. godine, kada je stekao veliku slavu i bio proglašen »nasljednikom mladog Schillera«, ali je s vremenom postao sve više i više rob svoje sjajne tehnike.

Čuveni berlinski kritičar Alfred Kerr napadao je od 1896. Sudermannovo stvaranje, nazivao ga neiskrenim i smiješnim, pisao da njegova djela pokazuju lažnu zanimljivost, lažnu potresnost i strast, da su mu likovi nepodnosive tvorevine za pozornicu i td., u čemu ima i istine, jer činjenica je da je Sudermann nakon Prvog svjetskog rata zaboravljen i da mu se danas odaje priznanje više kao »čovjeku od teatra« nego kao autentičnom stvaraocu.

Ogrizović kaže: »Ja nisam štovatelj glasovite brade Sudermannove, ali »Fritz« je virtuozno izdjelani tip žrtve nenaravnoga društvenoga položaja, tragičan lik poručnika, koji mora ići u smrt dvoboja. Efektna je zadnja scena: odlazak Fritzov u dvoboj, a da nitko ne zna, već jedini otac, koji je sina sâm putio na pustolovine, s kojih sada strada«.

Sudermann je zapravo uvijek nudio čvrst teatar u kojemu je moralna kritika najbolji efekt, a površnost radnje i karaktera likova prikrivena majstorski patosom i lijepim riječima. Svojom trilogijom »Morituri« približio se unekoliko novijim književnim stremljenjima.<sup>20</sup>

»Fritzchen« je vrlo blizak Schnitzlerovu igrokazu »Liebele«, čak i glavna lica nose isto ime. Na jednoj strani stoji poručnik Fritz, na drugoj mladi Fritz Lobheimer, a njihov pogled na svijet je istovjetan, isti su im postupci i moral; i kraj im je isti — oba stradaju u dvoboju zbog ljubavnih avantura, jer oba shvaćaju ljubav samo kao seksualno zadovoljstvo. Za njih se može reći da nisu nemoralni, nego amoralni.

Ipak, Schnitzlerova glavna tema jest žena, poseban tip žene, mondene na jednoj i »slatke djevojke«<sup>21</sup> na drugoj strani; između njih stoji muškarac koji se teško odlučuje. »Slatka djevojka« u ovom slučaju jest Christine koja se istinski zaljubljuje, i u tome je njena tragedija. Schnitzler u ovoj drami samo dotiče socijalni problem, utkao ga je u cjelinu, bez posebnog isticanja, ali ipak je uočljiv.

Sve je kod Schnitzlera obavijeno dahom Beča i *fin-de-sièclea*. Schnitzler je pravi slikar i predstavnik austrijskoga duha, a ograničenost svoje tematike upotpunjuje rijetkim bogatstvom nijansi u prikazivanju sna i smrti, privida i postojanja, igre i nasilja. Tankočutnost u prikazivanju, bogatstvo impresija, melankoličnost, naoko obični a u biti vrlo fini dijalozi, epizode i male scene daju Schnitz-

<sup>20</sup> U *Teji* pokušao je naturalističkim stilskim sredstvima donijeti formalno i sadržajno stiliziranu historijsku tragediju. *Das Ewig-Männliche* je igra u stihovima u roccoco-odori.

<sup>21</sup> »Schnitzler donosi i onu drugu svoju polovicu, svoju bečku »lokalnu« djevojku, »das süsse Mädel«, donosi je umjetnički, s psihologijskim impresijonizmom«, kaže Ogrizović. Vidi *Lovor*, I/1905, sv. 5—6, str. 185.

lerovim komadima posebnu draž i privlačnost. Tematika uzeta iz malograđanskog bečkog društva, kojom se prvi put u ovoj drami inspirira, pružila mu je vrlo žive i potresne likove, bliske publici.

Iz Ogrizovićeve prikaza ove predstave saznajemo da je to bila treća repriza, »ali se svejedno mora smatrati našim kazališnim blagdanom«. Zatim slijedi ova primjedba: »Ta kako je samo veliko ono, kad stari otac Kristinin, glazbenik, dolazi do te misli, nije li on možda skrivio nesreću svoje kćeri s tim što ju je tako u kući čuvao od »svih pogibli — od svake nesreće«! Ogrizović je vjerojatno samo površno poznao ovaj tekst, ili je pogrešno shvatio tu scenu u kojoj starog glazbenika tišti sjećanje na sestru koju je i previše revno čuvao i štitio od svake opasnosti, a time i od svake sreće.<sup>22</sup>

20. travnja 1905. izašao je posljednji, sedmi svezak časopisa »Lovor«, te je Schnitzler posljednji njemački autor na repertoaru Hrvatskog kazališta, kojeg je Ogrizović prikazao u tom časopisu. Njegova suradnja i prilozi u »Lovoru« vrlo su vrijedni, jer se on u tom poslu pokazao vještima kritičarom i poznavateljem njemačkih autora. Bio je u toku književnih stvaranja i poznao mišljenja i sudove o tim djelima, a i sam, uglavnom, imao točne stavove. Treba imati u vidu da su spomenuti pisci, Sudermann, Schnitzler i Auernheimer, svi osim Hebbela, njegovi suvremenici, zato mu je mnogo teže dati točan sud o njihovim djelima. Ipak, radi se o piscima koji su u ono vrijeme bili vrlo poznati, pa njegov stav i mišljenje velikim su dijelom i stav toga vremena prema njima. Te ne umanjuje vrijednost Ogrizovićeve prikaza, već naprotiv, govori u prilog njemu kao poznavatelju teatra. On je i sam bio pisac drama i »kazališni čovjek«, lektor i dramaturg u Hrvatskom kazalištu i u njegovim se prikazima odmah razaznaje kritičar s kazališnim iskustvom, dobar poznavalac scene, njenih mehanizama i tajni. Osim toga, osjeća se da je dobro poznao ukus publike a često se taj ukus podudarao s njegovim, stoga je i za njega, na pr., kao i za publiku prikazivanje Schnitzlerova komada »blagdan«.

U posljednjem svesku *Lovora* kazališni prilog pod naslovom »Bečka kazališta«<sup>23</sup> napisao je Julije Kaiser. On dosta opširno donosi prikaz stanja i repertoar bečkih kazališta Burgtheatra, Volkstheatra i kazališta u predgrađu Josefstadt, čime se potvrđuje da smo u to doba bili potpuno u toku ondašnjih kazališnih zbivanja, da su se i na našoj pozornici gledale predstave koje je gledala Evropa, odnosno Berlin i posebno Beč.

<sup>22</sup> WEIRING:

Ich hätt' mich ja am liebsten vor ihr auf die Kniee hingeworfen, sie um Verzeihung bitten, dass ich sie so gut behütet hab' vor allen Gefahren — und vor allem Glück!

*Liebelei*, II čin, cit. prema A. Schnitzler, *Die dramatischen Werke*, S. Fischer Frankfurt 1962, Bd. I, str. 245.

<sup>23</sup> *Lovor*, I/1905, sv. 7, str. 218—221.

## ČASOPIS »LOVOR« I NJEMAČKA DRAMA U NAS

### *Mirjana Paljetak*: DIE ZEITSCHRIFT »LOVOR« UND DAS DEUTSCHE DRAMA BEI UNS

#### Zusammenfassung

Im Jahre 1905 erschien in Zadar die literarische Zeitschrift *Lovor*. In jedem der sieben erschienenen Hefte dieser Zeitschrift gibt es eine der Kunst und Literatur gewidmete Rubrik. Ständiger Mitarbeiter dieser Rubrik ist der kroatische Schriftsteller Milan Ogrizović. Unter dem Pseudonym *Vanja* bringt er regelmässig eine Übersicht der Theatervorstellungen im Kroatischen Theater (*Hrvatsko kazalište*) in Zagreb. So gab er bekannt, dass auch deutsche Stücke wie »Herodes und Mariamne« von F. Hebbel, »In festen Händen« von R. Auernheimer, »Fritzchen« von H. Sudermann und »Liebeleie« von A. Schnitzler gespielt wurden. Es handelt sich um Stücke, die zur selben Zeit in Berlin und Wien mit Erfolg aufgeführt wurden. Ogrizović behandelt diese Theaterstücke kritisch und zeigt sich als guter Kenner des deutschen Theaters und als gewandter Kritiker. Er selbst war Dramatiker, Dramaturg und kannte den Geschmack des Theaterpublikums. Er teilte diesen Geschmack mit dem des Publikums, und seine Meinung von diesen Autoren ist teilweise die Meinung jener Zeit.