

DESET PRISTUPNIH VARIJACIJA NA TEMU JULIJE RORAUER

Nedjeljko Fabrio

1

Inzistirajući na potrebi zaglédanja u svaku od ovih varijacija posebice, kako bi se u svežanj povezali dojmovi što ih nudi opus Julija Rorauera — uz Marijana Derenčina najplodnijega dramatika trećeg razdoblja građanske drame u hrvatskoj književnosti, onog dakle razdoblja što se poklapa s vladavinom Khuena Hedervaryja (1883—1903) — čini nam se da je, uvodno, najsvrsishodnije vratiti dijelove Rorauerove dramske ostavštine u godine njihova nastanka kako bi se razgovjetnije promotriilo postupno razlistavanje hrvatske književnosti u tim godinama i odgovarajuće mjesto Julija Rorauera u njima. Jasnije: stalo nam je do toga da odvojimo tekuću književnu produkciju od one u neku ruku apokrifnog, pokretačkog značenja, kako bi se u preplitanju ovih dvaju tokova lakše ukazalo mjesto gdje su se (ne u zavjetrini!) prikrmila Rorauerova dramska ostvarenja.

Tako se u godini smrti Augusta Šenoe (1881) — što će reći u danima kada u našem teatarskom životu kopni utjecaj njemačke drame i kazališta, a niče (i to vrlo izrazito) moć suvremenog francuskog i ruskog, koje je promjene uglavnom Šenoa i izborio — javlja na jednoj strani za nj veličajna ličnost Ivan Trnski sa zbirkom pjesama »Popjevke i milosnice

mlađanke«, odnosno Mate Vodopić pripovijestima »Na Doborskim razvalinama«, ali istodobno i na drugoj strani i samo godinu dana ranije Ante Kovačić »Smrću babe Čengičkinje« i Ivo Vojnović novelom simboličkih elemenata pod nazivom »Geranium«. Kada 1882. godine Trnskom izlaze »Svakolika mu djela« u dvije knjige, odnosno Lavoslav Vukeliću zbirka stihova po modi vremena »Književno cvijeće«, tiska Ante Kovačić svog »Fiškala«. Tokovi se, dakle, naziru. I luče jedan od drugog.

One godine kad se Rorauer predstavlja »Jegjupćaninom«, odnosno »Majom«, dakle godine 1883, objavljuje August Harambašić »Ružmarinke« i »Slobodarke«, svežnjeve poezije na koje će godinu dana kasnije jednako marno i ushitno nadovezati »Sitne pjesme«. A kada se godine 1884. Rorauer ponovo javlja na zagrebačkoj pozornici »Olyntom«, objavljuje Eugen Kumičić »Gospođu Sabinu«.

Između godine 1884. i 1889, kada Rorauer tiska dramu »Naši ljudi«, bilježimo na jednoj strani pojavu »Bugarkinja« Silvija Strahimira Kranjčevića (1885), odnosno »Među žabari« (1886) i »U registraturi« (1888) Ante Kovačića, odnosno »Pod puškom« (1889) Eugena Kumičića, a na drugoj pak »Žumberačke elegije« Jovana Hranilovića (1886), »Tugomilke« Augusta Harambašića (1887) ili »Emin-aginu ljubav« Josipa Eugena Tomića (1888). U ovom za Julija Rorauera i te kako važnom intermezzu nužno je zapisati dva imena i dva datuma: godinu 1887, kad Đalski objavljuje roman »U noći«, i godinu 1889, kad Ivo Vojnović prikazuje komediju »Psihe«.

Dva toka u hrvatskoj književnoj produkciji iskrsavaju i u drugom Rorauerovom intermezzu: onom, naime, između godina 1889. i 1896, u kojoj se godini Rorauer »Sirenom« definitivno oprašta od književnikovanja te okreće znanosti i politici. U tih sedam godina, što su po našem mišljenju slomile Rorauera pisca, objavljuju na jednoj strani Jovan Hranilović »Pjesme svakidanke« (1890), August Harambašić »Nevenke« (1892), Ivan Trnski »Jezerkinje« (1896), kad i Vladimir Treščec Borotha roman »Ljetne noći«, ali na drugoj strani Josip Kozarac gotovo ponajznačajniji dio svog opusa (i to 1890. godine »Mrtve kapitale«, godinu dana kasnije »Među svjetlom i tminom«, a godine 1894. »Tenu«), Đalski pak romane »Osvit« (1892) i »Radmilović« (1894) te konačno (što će za nas biti i najvažnije) Ivo Vojnović »Ekvinocij« godine 1895.

Kojim se tokovima priklonio Rorauer u pojedinim ovdje ovlaš naznačenim razdobljima i nalazi li se on uopće u maločas navedenim pre-tincima književnikovanja Hrvatâ onoga doba — pokazat će naše vari-

jacije. Istini za volju ekshumaciju Julija Rorauera prvo je obavilo pero Arsena Wenzelidesa, kojem će se pridružiti i Matoševa tvrdnja, nekako iz istih godina, koja obznanjuje da se »na nekoje starije naše dramatičare sasvim zaboravilo, kao na Kumičića, Rorauera, Derenčina« (u štitvu »Pred kazališnom sezonom«, 1910).

2

Točno četvrt stoljeća nakon Rorauerove smrti, zagrebački »Jutarnji list« objavio je dva spisateljeva portreta: jedan uhvaćen okom kamere (te se čini da je iz studentskih, svakako mladih njegovih dana), drugi pak satkan slijedećim slikovitim rečeničkim orisom: »Stariji Zagrepčani sjećat će se gospodina srednjih godina glatko izbrijana lica i glave sa crnim cvikerom na nosu, uvijek besprijekorno odjevena u strogo engleskom stilu, koji je svakog popodneva sjedio u kavani 'Corso' kraj prvoga prozora, većinom sam. Tanke usne su mu uvijek bile prkosno, da malo žučljivo stisnute, kroz cviker je gledalo blistavo, ali hladno-prozirno crno oko. Cijelo lice, s izrazitim biljegom suspregnute nervoze, odavalo je mješavinu i ravnodušne superiornosti i stalnoga nezadovoljstva. Bilo je to klasično lice Molièrovoga Mizantropa.«¹

Taj je portret, nedugo nakon Rorauerove smrti, bio započeo risati u »Savremeniku« Arsen Wenzelides: »Govori se da je u društvu bio sklon smijehu i duhovit šaljivdžija, ali kada bijaše sam, na njegovom je, uvijek obrijanom, licu jače izbijala crta jake zlovolje, pače mizantropije.«²

3

Julije Rorauer rođen je u Senju 11. travnja 1859. godine. Završivši u rodnom gradu gimnaziju odlazi u Zagreb gdje studira pravne znanosti »te se kao mladi pravnik mnogo isticao u tadanjem dosta živahnom životu na sveučilištu.«³ U doba khuenovštine, točnije 1. listopada 1885. godine, bio je pokretačem i urednikom »Arhiva za šalu i satiru«⁴ — polumjesečnika koji je »sipao satiričke strelice na tadašnje političke (vladine i opozicione) prvake, udarao po društvenim i kulturno-kazališnim predstavnicima, žigosao nakaznost života«,⁵ a izgledom »tehnički zamjerno

opremljen, nosio je na naslovnoj strani po jednu političku simboličnu karikaturu u bojama, imao niz značajnih rubrika. Tako je stalno donosio persiflažu uvodnika svih zagrebačkih političkih listova u odgovarajućem tipografskom ruhu; osim toga stalna su rubrika s odgovarajućom stalnom vinjetom—karikaturom 'govori' rodoljuba kraj čaše vina, 'mnijenje' mladoga nadobudnog birokrate i pisma jednoga Mađžara '800-godišnjoj braći s ovu stranu Drave'.⁶ Nazvaši »Arhiv« u satiričkoj publicistici Hrvatske 80-ih godina XIX stoljeća »usamljenim«, pisat će za nj u našim danima Josip Horvat i ovo: »Za ono vrijeme bio je tehnički savršen. Urednik je nastojao zadržati vanstranačko obilježje, šibao podjednako i obzoraše, u mnogo manjoj mjeri ljude na vlasti. Satira je 'Arhiva' odmjerena, daleka joj je drastičnost pravaških humorističkih listova. List je ironizirao ne samo političke nego i društvene, a naročito kazališne prilike u Zagrebu. Humor nosi specifično primorsko-senjsku suhoću, duhovit je u nijansi. List je isključivo namijenjen bio intelektualcima. Karikature, redovno preko čitave strane, građene su na situacionoj komici, glavne su ličnosti crtane realistično, vjerojatno po fotografijama. Bit će da ih je izrađivao vješt litograf prema ideji urednika, umjetničke vrijednosti nemaju. List se nije mogao održati, bio je razmjerno skup, pojedini je broj stajao 20 novčića (ostali 10). Urednik je sam objasnio iz kojih razloga obustavlja 'Arhiv': 'Uviđamo, da nam ni uz znatan broj pretplatnika nije moguće izdavati list bez materijalne štete s ovako skupim slikama, a s druge strane, prevarili smo se u nadi da ćemo imati suradnika, bez kojih, uz naše zvanje, nismo u stanju osigurati redovno izdavanje lista'.⁷ Očigledno je Rorauer bio i jedini suradnik lista. Humoristički su listovi uvijek produkt nekog kolektiva, jer ni najduhovitiji čovjek ne može dva puta mjesečno sam duhovito ispunjavati čitav broj. Tadašnji Zagreb još nije imao izgrađene i usklađene društvene sredine, zrele za smijeh koji kažnjava slabosti, lične i društvene. Društvo je bilo rascjepkano na koterije, svaka je imala svoje autoritete, samosvesne, zbog toga uvredljive.«⁸

Nakon pola godine izlaženja, 31. ožujka 1886. godine, ugasio je Julije Rorauer »Arhiv za šalu i satiru«.⁹

Doktoriravši dosta kasno (1888), službovao je Rorauer u različitim službama. Godine 1890. postaje članom Pravničkog društva u Zagrebu, a 1905. habilitira se na Sveučilištu u Zagrebu za docenta iz narodnoga gospodarstva radnjom »Potreba«. Slijedeće godine postaje redovnim pro-

fesorom iz tog predmeta na Pravnom fakultetu,¹⁰ a obnašao je i dužnosti dekana odnosno rektora (šk. god. 1910/1911).

Kazališnim kritičarem »Obzora« bio je od godine 1848. do godine 1889,¹¹ dok je u »Agramer Zeitungu« pisao niz satiričkih feljtona pod pseudonimom »Lucian«. Izvjesno je vrijeme bio i urednik »Obzora« te »Dnevnog lista«, dočim je stručne radove s područja narodnoga gospodarstva objavljivao u »Mjesečniku pravničkog društva« u Zagrebu.

U hrvatskom političkom životu prešao je dakle put od opozicionalca do zastupnika programa vladine Narodne stranke¹² te niz godina bio njenim tajnikom i u uskoj političkoj i rodbinskoj svezi s banom Tomasićem (šurjakom).¹³ »Politika je i kriva, da ga je otuđila iz redova nekih njegovih znanaca, čije je simpatije u velikoj mjeri uživao.«¹⁴

Kako tvrdi Wenzelides, »svoje je posljednje godine dr Rorauer pro-lazio, valjda, u vječnom duševnom nezadovoljstvu.«¹⁵ Na liječenje živaca sklanjao se u zagrebački sanatorij te u Zavod za umobolne u Stenjevac. Liječenje se nastavilo u bečkom sanatoriju Loew, u kojem je međutim Rorauer 21. srpnja 1912. godine »u skrajnjoj neurasteniji pokušao izvesti samoubojstvo.«¹⁶ Živčana napetost bila je u bolesnika pupustila, nade javnosti u njegovo ozdravljenje porasle,¹⁷ »ali je rana na vratu, britvom zadana, bila još otvorena i opasna je operacija imala pokojniku dati zdravlje ili smrt, i tako je nastupila smrt.«¹⁸ Neuspjela operacija izvršena je 4. prosinca 1912. godine. Četiri dana kasnije sahranjen je Julije Rorauer u obiteljskoj arkadi na zagrebačkom groblju Mirogoj.

4

Dvije godine prije no što će se u Narodnom zemaljskom kazalištu u Zagrebu javiti prvim svojim dramskim tekstom, »soloscenom« »Jegjupćanin«, obreo se na kazališnim daskama Julije Rorauer kao glumac. Bilo je to 25. travnja 1881. godine, prigodom jedne dobrotorne zabave u Zagrebu kad je, u društvu sa zagrebačkim kazališnim amaterima Teklom Farkašom, Milkom Kraljevom, te Cekićem, Derenčinom, Prikrlom, Franjom Žigrovićem—Pretočkim i Milanom Rojcom nastupio u izvedbi Goldonijevih »Zaljubljenika« (Gl'innamorati) te »postigao lijep uspjeh.«¹⁹

Na nagovor Marijana Derenčina, koji je upravo tada, 1880—1882, bio intendantom zagrebačkog Kazališta (točnije do 1. lipnja 1882. godine), postade Julije Rorauer u sezoni 1881/1882. stalnim članom zagrebačke

kazališne kuće. Tumačio je ukupno četrnaest uloga: Edgara u Shakespeareovom »Kralju Learu«, vojvodu Kovačića u »Stjepanu kralju bosanskom« Bogovića, Oskara u »Dvije sestre« Paula Ernsta, Željka u »Gradskom zastupniku« Baluckoga, husara Lacka u »Starom pješaku i njegovom sinu husaru« Sziglietija, Marka u »Romantičnoj ženi i homeopatičnom liječniku« Riccarda di Castelvecchija, Gontrana u »Zastupnikovim praznicima« Ferriera, pisara Barberovića u »Jadima gospodina Delača« (*Le miserie d' monsú Travet*) Vittorija Bersezija, Adolfa Descourtoisa u »Ogledalu ili Spartancima«, Viktora u »Dvjesto damama« Paola Ferrarija, Papirića u »Šoštaru i ašešoru« Đura Estera, *ali i Revela* u »Andreji«, *Hendersona* u »*Danijelu Rochatu*« i *Adhemara* u »*Divorcons*« *Victorien*a *Sardoua*. Kako reče Milan Ogrizović: »Pretežno dakle u šaljivim i karakterno apartnim ulogama gdje je pokazivao vrlo mnogo inteligencije, ali kako nije mogao zagrijati kritike, odrekao se kazališta kao glumac, da već u narednoj sezoni iziđe kao tehnički vrstan kazališni pisac, koji je dobro upoznao pozornicu i pregledao joj efekte.«²⁰ Odnosno: »Ono godinu dana, što ju je Rorauer proveo kao glumac u kazalištu, dobro mu je poslužilo za upoznavanje tehničke strane kazališta, jer se uz svoje novinarsko zanimanje dao i na pisanje drama.«²¹

5

Prvo scensko djelo Julija Rorauera bila je, kao što je to ovdje već navedeno, »soloscena« pod nazivom »Jegjupćanin«, koja je prvi (i jedini) put izvedena 18. svibnja 1883. godine kao *peta točka* glazbeno-dramskog programa održanog u Narodnom zemaljskom kazalištu u Zagrebu.

Kazališni plakat za tu večer, za 170. predstavu u sezoni 1882/1883, do-slovce glasi: »Dio I: I Overture od Franje Pokorni-a. II 'Faust' od Goethea, preveo H. Badalić, I čin I promjena, čitat će g. Andrija Fijan. III Veliku ariju iz opere 'Gvaranac' (II čin) pjevat će gčna Ema Rutti. Dio II: IV Fantazija za gusle od Antuna Švarca. *Gudio Robert Kronfeld*. (Dopisano rukom. Op. N. F.) V 'Jegjupćanin'. Soloscena. Napisao J. Rorauer. Lica: Andrija Čubranović — G. Fijan. Njegovi sudrugovi. Događa se u Dubrovniku. Doba: XVI vijek. VI Treći čin iz opere 'Aida' pjevat će gčna E. Rutti i gg. K. Raverta i P. Vespasiani.«

Rukopis »Jegjupćanina« nije, na žalost, sačuvan.²²

Uzlazna linija Rorauera dramatičara gotovo da i ne postoji. Naime, djelo koje će već biti tipično za autora i njegov dramski svijet — tj. drama »Maja« — nastaje baš iste godine kad i prvenac — soloscena »Jegjupčanin« — naime 1883! Lišenosti te linije iznalaženja i sazrijevanja kroz tematska i mizancenska iskušenja i rješenja pridonijela je autorova jasnoća u izboru građe, dosljednost u bavljenju njome kao i ničim više uklonjiv izbor učiteljâ (autori tada i te kako en vogue: Emile Augier, 1820-1889, Victorien Sardou, 1831-1908. i Augustin Eugene Scribe, 1791-1861) i sredine (građanski salon u doba Drugoga carstva). Uz to što je osobno (iako ne i osobito!) glumio u tri ovdje već imenovana Sardouova kazališna komada, mogao je Julije Rorauer — pristupajući spisateljskom radu na dramama »Maja«, »Olynta« i »Sirena« — ponijeti u (još) živom sjećanju i predstave što ih je imao zgrade vidjeti te zacijelo i vidio u Hrvatskom zemaljskom kazalištu u Zagrebu, između kojih čak petnaestak Sardouovih, odnosno sedam Augierovih i desetak Scribeovih djela,²³ što govori o hodu tadašnjega hrvatskoga kazališnog života ukorak s onim u »bijelome svijetu«.

Predložak drami u četiri čina »Maja« našao je Rorauer u tekstu što ga je tiskao »u Francezkoj a i izvan nje dobro poznati lirični pjesnik Francois Coppeë, koji pod svaku silu teži za lovori dramatičnoga pjesnika« (Stjepan Miletić), i koji je tekst — u skraćenom obliku — objavljen u 219. broju »Agramer Zeitunga« od 23. rujna 1882. godine. Evo što tu čitamo:

»Neki ataché austrijskog poslaničtva pripovieda ravnateljju kupališta Pereiri sliedeći dogodjaj: u Beču živio je glasovit liečnik — recimo da se je zvao Arnold — visoka stasa, plave kose, pravi tip Austrijanca, tek amerikanske hladnoće, dva velika nepomična oka neugodno se dojmljahu gledaoca. Bilo mu je oko 40 godinah.

Jednoga dana odsjedne u jednom od poznatijih hotelah neka ruska kneževska obitelj. Otac nabacivao se je odviše riečima, a o diamantih majčinih pogovaralo se je, da nisu pravi. Imali su dvie kćeri, M a j u, a drugoj zaboravio sam ime. Maja bijaše bolestna i roditelji konsultirahu liečnika Arnolda. Ovaj, baveć se prije izključivo praksom, razigra se ovaj put nad dražestmi dvadeset godišnje djevojka tako, da ju odmah zavoli a skoro i oženi.

Sljedeći dan nestalo njezinih roditeljah iz Beča. Cio Beč zanimao je taj interesantni slučaj. Supruzi Arnold bijahu rado vidjeni u svih salonih. Gospodja Maja, koja je pod brižnom njegovom supruga svoga podpuno ozdravila, rado se je zabavljala, a najradije sa husarskim poručnikom Blasevitzom, o kom gospodje pripoviedahu, da su mu plavi brci neodoljivi. Cio Beč pripoviedao je priču o Martu i Veneri. No doktor Arnold nije za sve to hajao, kad al jednoga dana nadje u sobi svoje žene pismo, koje mu sve razjasni. — Sad zasnuje paklensku osnovu, da ju onako ubije, kako ju je i izliečio bio. Iz nadjenog pisma uvidi, koli se strastveno ljube, a za to hinio je povjerljivost naprama ženi, samo da njezinu strast još više razpiri. Dopuštao jim je sastanke, koje je naglim svojim dolazkom prekidao — nu naprama ženi svojoj bijaše uvijek ljubezan. Tako trajalo je to do mjesec danah.

Jednoga dana bane Arnold u sobu svoje žene: 'Gospodjo, ja znam sve. Poručnik Blasevitz vaš je ljubovnik, ja sam ga ovaj čas ubio u dvoboju'. — Maja protrne, te ode u svoju sobu, iz koje dva dana nije izašla. Nu Arnold lagao je — bio je odviše velika kukavica, nego da bi se bio usudio dotaknut se samo Blasevitzeva brka.

Za dva dana bio je ples kod grofice D. Maja nije htjela poći, nu Arnold ju napokon ipak sklonu—i ona ode na ples. Cielo društvo bijaše već sakupljeno. Maja, bleda i žalostna, spusti se u naslonjač, a Arnold, nakićen svimi svojimi redovi, postavi se iza nje. Na jednom prigine se do nje, kao da će joj kakvu galanteriju kazati: 'Nije li te ubila žalost?' šapne. 'Nije' — odvratila ona. — 'E pa dobro, onda neka te ubije radost... pogledaj onamo i — umri!'. Taj čas najavi sobar zvučnim glasom 'Poručnik Blasevitz'. Poručnik pođe smješeć se do Maje — ova probliedi — ustane — a onda se sruši mrtva na pod. Cielo se društvo uzvrpolji — poručnika odvedoše, da nebude skandala. Arnold baci se plačuć na truplo svoje žene hineći bezkrajnu žalost i bol. Društvo se razidje, a doktor Arnold bavljaje se još neko vrieme u Beču, no pošto se je počelo koješta pogovarati, ostavi Beč i nastani se u Varšavi, gdje imade, kako vele, vrlo veliku praksu.»²⁴

Kako je u drami »Maja« Rorauer tek neznatno dirao u Coppeèov feljton (liječnik Arnold imenuje se u »Maji« Harry Morton, »husarski poručnik Blasevitz« postaje »Fedor Ivanović Panšin, kapetan ruske garde«), to se mirne duše može kazati da je Julije Rorauer imenovani feljton naprosto uprizorio, jače mijenjajući jedino Arnoldovu alias Morto-

novu završnicu, tako da Morton biva u Rorauera ludim te se tik nakon Majine smrti »baca kroz terassu« u more (naime, »čin se sbiva u nekome većem primorskom gradu«, najvjerojatnije u Rijeci).

Nakon Milivoja Šrepela nema se što novoga pridodati u trenutku Rorauerovoga osobnog izbora tema i nakana. A Šrepel je u »Viencu« u okviru svojih redovitih kazališnih izvješća pisao u povodu premijerne izvedbe »Maje« slijedeće: »Pisac je svojom dramom umnožio bujnu literaturu preljubničke dramatike, koja se je osobito u Francezkoj silno razmahala. U novije je doba prvi zaredao Dumas sin sa svojom 'Gospodjom s kamelijami', koji je prvi ustao na pozornici štititi od preziranja 'les femmes du monde entretenues', jer im društvo u najboljem slučaju ni ne dopušta, da se vrate na stazu poštenja. Za njim nikoše Feuillet, Sardou. Belot, pak Augier koji je iznio proti Dumasu 'les lionnes pauvres', udate gospodje koje od puke želje da sjaju, postaju preljubnice i još gore. Tomu smjeru imademo tražiti povoda u parižkom svijetu. Preljubništvo je po svjedočanstvu Zolinu najljuća rana parižkoga građanskog života, koja se u najnižih slojevih izvrgava u prostu prostituciju, te u francezkoj metropoli imade toliko preljubnica, koliko Venerinih svećenica. Premda francezkom dramatičarom rabi najpače ovaj dramatski motiv, ipak ne dosadjuju svome občinstvu, jer im je to svakdanja nevolja, koju valjda ne gledaju prikriti ni svojim nevinim kćerim: a uz prieku nuždu jurišanja na tu opačinu i dialog im je prema navici i prema čestomu razpravljanju preljubnih događaja. — Ali tko će na dušu uzeti, da je tako već i u nas, te da imamo razloga povlačiti te tudje mane na vidik, predočavati ih našoj omladini obojega spola, da tek čuju prave i krive razloge takvu nepoštenju?«²⁵

Pedest i šest godina kasnije, nadovezujući u neku ruku na ovo razglabanje o uzorima i dostignuću Rorauerovom, pisat će Marijan Matković u »Hrvatskom kolu« svrhu »Maje« slijedeće: »(Rorauerov) uzor Emile Augier (1820—1889) pisao je dramu 'Mariage d'Olympe' tri godine poslije drame Dumasa sina 'Gospođa s kamelijama' (1852) kao očiti odgovor šokiranog buržuja na heretičnu Dumasovu tezu o 'spasavanju bludnica s pomoću prave ljubavi i djevičanstva duše, i o drugim paradoksima, kojima se one nesretnice vješto služe, da se uspnu do gospođa i otmenih dama...' (E. Augier).²⁶ Pisac, koji je u 'Gabrijeli' već razveselio građanske muževe filistarsko bračnim moralom (O père de famille, o poete, je t'aime!), s dramom udaje bludnice Olympe, koja nezasitna u pohoti uništava svoga muža mlada, neiskusna grofa Henrika de Puygerona, da svo-

jom prljavštinom prisili starog marquisa de Puygerona, strica Henrikova, na umorstvo, toliko je dirnuo Paris na početku Drugog carstva, sve one pohotljive i moćne hipokrite tipa Rougon-Macarta, da je odmah postao član Akademije. Roraueru, koji ga uzastopce slijedi, ništa ne pomaže, što čitave prizore posuđuje iz Augierovih popularnih takstova: on će biti vrlo brzo zaboravljen...²⁷

Podražavalac Francuzâ, Rorauer dramatičar živi izvan pitanja i problema karakterističnijih za tadašnju njegovu Hrvatsku. I to je jedna od temeljnih spoznaja nakon našeg čitanja »Maje«, »Olynte« i »Sirene«. Ali ta je spoznaja i od jučer: Josip Miškatović npr. tvrdit će opravdano: »U 'Maji', izuzam Maju i Panšina ne zna pjesnik, ne znaju gledaoci, kakvi su ljudi, od kuda su došli, koji ih je vjetar dopuhao na onu nepoznatu morsku obalu i baš u ovo društvo, kako svi oni časakvci, koji se po drami vrte, mogu biti prijatelji s drom Mortonom. Nam se čini, da to odatle polazi, da se zato ne zna tim osobam ni za narodnost ni za leglo, što im dramatik ni sam nije proniknuo u dušu i u krv, što nije proučio društva, života i živih ljudi, pak ih nije mogao ni pojmiti i narisati, nego mu po glavi zuji, što se je načitao dramatičnih djela, osobito onih, koja obradjuju škakljivu temu preljuba, zuje mu po glavi pročitani prerazličiti dialogi, okuženi klevetom na brak, titrajući sofizmimi izprike i izgovora, stenjući bolnima uzkluci prevarena srca, pak mu se je činilo, da se od toga svega dade sazdati socialna drama s najtežim problemom ljudskoga života [...] No svatko će se u tom s nami složiti, da moramo li na zagrebačkoj pozornici gledati drame o preljubu, počinjenu njegdje u tuđini, izvan Hrvatske, medju osobami, koje u ni čemu nisu srodne s hrvatskom čudi, moramo li slušati drame, mal ne do kraja uzete iz pariške tvornice, onda je bolje, da slušamo i gledamo te drame izpod pera nedostižnih u toj struki majstora francezkih.«²⁸

Na taj »nationalni mixtum compositum« (Stjepan Miletić) udario je i Arsen Wenzelides: »'Maja' je od onih književnih tvorevina bez nacionalne ili lokalne podloge koje se, bez uštrba po sebe, mogu događjati u Hrvatskoj ili izvan nje, pače prije izvan Hrvatske nego li u njoj.«²⁹

Rorauerova Maja spretno je sačinjena od dvije (posuđene) krajnosti: ona je naime i Dumasova »les femmes du monde entretenues« i Augierova »les lionnes pauvres«! Da je tome tako, evo primjera:

»Zašto se je (Fedor, op. N. F.) vratio? Zašto sam ga morala vidjeti? Pronicavi njegov pogled upili se u moju dušu — ona se probudi — srdce mi zakuca... Tad se sjetih prošlih dana, sjetih se prošlih sanja. — Sve to življe) Moja duša oživi. Pogledah i taj mi pusti, tašti sjaj oduri. — Ja se zgrozih pred predmeti, za koje mnih, da će svu moju sreću sačinjavati. — Najprije mi tiho prišapćivahu — onda sve to glasnije, glasnije, dok najednom svi u jedan glas ne zaurlaše: 'Prodala si se, Majo, prodala — prodala!' (Poleti napred čepeć si uši) Oh, da ste kleti svi, svi vi, koji sladkimi riečmi bajaste o lažnoj sreći, koju stvara podlo zlato! Vi, koji čupate iz mladenačkih srdaca svaki zanos, svako čuvstvo! Vi, koji ovimi srodnici zavadjate dušu u gadno mrtvilo bezćutnosti. — A kad se prene i vidi, da je sputana, kad te spona raztrgati radi — onda vi isti, koji ju okovaste timi gadnimi lancima, zlobno na nju zarežite: 'Griešnica, vjerolomka!'. Ne, ja nisam kriva — nisam vjerolomka — nisam griješnica! Kunem ti se, nebo, nisam! Tko me osuđuje? Sviet... sviet! A što sam dužna podlom tom svietu, da se pokoravam farizejskim načelom njegovih pred-suda? — Ja ga prezirem. — Neka laže, istinom slomit ću otrovan šiljak podle njegove klevete. — Jest, ljubila sam ga; rekoše mi da je to luda sanja. — Da nema ništa, da se od ljubavi ne živi. — Povjerovah im i prodala sam se. — Da, pravo si rekao, Fedore — prodala sam se, gadno lihvarski prodala!« (III, 2).

»Maja« cilja u i na preljub, pa želi li se njenom autoru naći meta u koju je gađao, onda je to — kako oslovi Šrepel — »žigosanje zavladaše društvene anomalije, što se djevojke ne udavaju po ljubavi, nego polaze za onoga, koga dobra majka smatra 'dobrom partijom'«. ³⁰ Time se onda i oštrica Miškatovičeva, po kojem taj problem nije u nas postojao ili ga barem ne treba drammatizirati, ponešto ublažuje. Sušačka »Sloboda«, koja baš tih mjeseci završava svoje petogodišnje vrlo pomno praćenje zbivanja u hrvatskoj književnosti, zdušno će tu stati uz Julija Rorauera: »Prije svega moramo radostno iztaknuti da je Julio Rorauer odlučan pristaša realizma, a to je upravo najglavnije. Kod nas je žalibože sve do sada skoro izključivo vladao duh romantike; opisivao se život onako, kakav u istinu nije. G. Rorauer nije pošao tim pravcem, nego nam je svoje osobe prikazao upravo onakovima, kakove i sbilja jesu. On se nije žacao da nam najdrastičnijimi riečmi prikaže svu pokvarenost ženah, koje za sjaj i novac prodaju svoju mladost, svoje tielo i svoju ljepotu, i koje se jedva žacnu istom onda, kada im muž zagrmi: 'Ti si prosta bludnica!'. On

svojih osobah nije ni najmanje idealizirao, što mu naši patentirci silno prigovaraju, premda je to posve naravno i opravdano. Čemu bi n. pr. pisac idealizirao dra Mortona, kad se onakovih groznih osvetnikah nadje i u realnom životu, i kad je piscu glavna tendencija, da prikaže kako užasno žive muž i žena, koji su sklopili brak iz spekulacije, a bez srca i ljubavi.«³¹

Dva prizora iz »Maje« posvjedočit će nam kako je Rorauer znao vješto sročiti u scenski dijalog »brakove iz spekulacije, a bez srca i ljubavi«. Evo prvog, u kome se uz pomoć dijela »teologije pakla« odvjetnika Rikarda slama spontan idealizam Narcisov:

»ODOARDO: Ja imam smisla samo za one brojeve, iza kojih sledi vrlo mnogo ništica — inače se ne ženim.

RIKARDO: To je europski humor i ja ti ne mogu uzkratiti svoga štovanja.

NARCIS: A mene je odbila. — Rekla mi je, da joj je kći još diete, da nije dorasla udaji . . .

ODOARDO: Da je neprijateljica dugih zaruka, koje se razvlače kao kvas itd, itd. — znam ja to. — Svakako je zlo, dobri prijatelju, kad ti ništa nemaš.

NARCIS: Ja ću svršiti svoje nauke, ja ću raditi, zasluživati . . .

RIKARDO: Uf, koliki romanticizam! Ti ćeš za koju godinu blagosivljati svoje siromaštvo s istih razloga, s kojih ga sada kuneš.

NARCIS: Nikada!

RIKARDO: Lari fari!

NARCIS: Ali mene voli Ninon!

ODOARDO: Moguće. Nu doba Romea i Julije prestala su. Dan danas ne zaljubljuju se kćeri, već majke. — Danas nije ideal kćeri romantično-sentimentalni junak, već uzklik majčin: 'Dobra partija!'

RIKARDO: A to je naša sreća. Takve su mjenice, koje majke na svoju odredbu izdavaju, obično za dvie-najviše tri godine plative. — Tad zakuca srdce i zatraži svoje. — Suprug, izabran hladnim razborom i kombinacijom, mora da se ukloni junakom srca, koje mi, izkitiv ih svimi za to nuždnimi atributi, vrlo vješto prikazivati znamo. — I ja sam, dragane moj, u tvojih godinah zaljubljen bio — pače ja sam se rad ljubavi i ubiti htio . . . Zar ne, vrlo interesantno? — Nu hvala Bogu, dovukao sam se

sretno do svoje tridesete godine bez privjese. — Kad čovjek do te godine prispije, onda se ne ženi više, jer uvidja, da je pametnije kucati na vrata brakova, koje su majke svojim kćerim označile: 'Dobrim partijami'« (I, 1)

I drugi prizor, koji, iz istoga korijena — na drastičan, skoro ciničan način — naviješta nov »slučaj Maja«:

»GROFINJA: Mladi Narcis, kako mi se čini, udvara vašoj kćerki!

OBERSTARICA: Zar opet! Oh, bezobraznih li vam ima muškaraca! Što misli? Iko je moja kći...

ODOARDO: Oprostite, milostiva gospodjo, Narcis moj je prijatelj. — On je čestit mladić, ja vam jamčim.

OBERSTARICA: Ne poričem, ne poričem, nu — nu — nu — on nema ništa.

ODOARDO: On ima sposobnosti i volje raditi.

OBERSTARICA: Moguće!... Moguće! — Nu, da vam otvoreno kažem, moja Ninon na neki način već je zaručena.

GROFINJA: Zaručena? Tako! E onda moje srdačne čestitke.

OBERSTARICA: Hvala — hvala. Još doduše nije sve uredjeno — no bit će. — Oh siromašno diete! Da znate, kako je zaljubljena! A ima joj već i 20 godina!

ODOARDO: Oprostite, meni rekoste 18.

OBERSTARICA: Ne, vi se varate, 20 — uvjeravam vas, 20... Oh, kako to godi majčinom srcu, sreća djeteta. — Dobra partija. Kad si pogledam tu djevojčicu, sva se raztapam od milinja, kad pomislim, kako će sretna biti.

ODOARDO (za se): Sretna partija! (Glasno) A gdje je upoznala budućeg si supruga?

OBERSTARICA: Da vam pravo kažem... moja ga Ninon još ni vidjela nije.

ODOARDO: A tako? Ona ga ljubi...

OBERSTARICA: Ja ga dobro poznam... Naš daljnji rođjak. — Ja joj opisah njenu sreću i ona je privolila. Romantična vam je ona glavica.

ODOARDO: Bez dvojbe bogat!

OBERSTARICA: Vrlo. — Doduše samo kramar, nu vrlo bogat.

ODOARDO: Mlad?

OBERSTARICA: Tek mu je 35 godina.

ODOARDO (za se): Tek? Romantičan junak. — Kramar od 35 godina. (Glasno) Čestitam! (Za se) Rikardo ima pravo. — Za koju godinu moći će se pokucati na vrata toga braka. — A hoće li ona kriva biti? Sviet će ju osuditi.

NARCIS (Ninoni): I vi privoliste?

NINON: Dakako. O ja ću biti vrlo sretna. Mene je majka uvjerila o tom.

NARCIS: Majka! A vi? — što velite vi?

NINON: Ja pristajem. — Ta brak je jedina naša karijera. — Kad pomislim, da ću imati imanje, kočije, sluge — da će me sve dvoriti — oh lijepo je biti bogatom gospodjom. — Sve mi prijateljice zavidjaju.

NARCIS: A pomišljate li, da se vežete za cio život?

NINON: Ta valjda nisam tako luda, da ne znam, da ću biti udata kroz cio život. — Pa napokon ja se moram udati jedan put.

NARCIS: A ljubav?!

NINON (bez vatre): O ja ga ljubim.

NARCIS: Ljubite? Ta vi ga ne poznate.

NINON: Ništa zato, on je dobra partija i majka me uvjerava, da ću sretna biti« (IV, 1)

Kritika se mnogo bavila analizom likova ove Rorauerove drame i pri tome mladom dramatičaru (Roraueru su tada tek 24 godine!) nije gledala kroz prste: za Mortona tvrdi Šrepel kako je »dosta taman i nevjerojatan«, pa nadovezuje da ga je pisac »ocrtao lažom i — kukavicom. Ovo se potonje svojstvo ne dade pravo složiti sa silnom energijom ljubomorne strasti, ili bolje osvetne strasti«, dok Miškatović popraća Mortonov skok u more riječima »kano da je drama prosta lakrdija, mjesto da u svoja prsa prima striele, koje se imaju prosuti iz sgusnutih oblaka dramatičnog sukoba«.

Karakter i uloga Maje, međutim, naše kritičare sabire oko Šrepelove izreka kako je ona »ružna himbenica i bezstidna vjerolomka«,³² kao što ih raščlamba lika Fedora Ivanovića Panšina svrstava pod mišljenje koje je zapisao dopisnik »Slobode« a glasi: »(Fedor Ivanović Panšin) vrlo je nerazumljiv. Za njega ne znamo, je li junak ili kukavica.« Iz toga skupa istomišljenika ne izdvaja se ni Šrepel koji će za Panšina zabilježiti: »Fedorov značaj nije ni dosljedan ni doličan.« No za razliku od drugih hrvatskih kazališnih kritičara što su sudili i vagali »Maju« Julija Rorauera, načinio je Milivoj Šrepel i korak dalje objavljujući čak i svoj plan pisa-

nja »Maje«, koja bi imala onda (i po Šrepelovoj zamisli) — pet činova! (»Evo pokušaja, kako bi se možda mogla od one gradje sazdati dramatska zgrada.«)

Upuštati se danas u prosudbu junakinja i junačina ove drame čini se besmislenim. U tome nas pokoleba prvo nadidenost problema ovdje smještenog u samo središte dramske radnje (fizionomija tzv. brakova iz računa), potom i sva sila mjesta u tekstu, dijelova teksta za koje je kritika odmah signalizirala da su naprosto plagijati: prijevodi s francuskog! Protiv Rorauerove »Maje« stoji i činjenica, najljuća od svih mogućih po život nekoga dramskoga djela, koju je uočio Marijan Matković pišući: »Kao ni kod njih (misli se na Augiera, Dumasa sina i Sardoua, op. N. F.) nije to ni kod Rorauera krik za slobodom osjećaja, krik jedne Katje Kabanove (Ostrovski 'Oluja') ili progledavanje Nore (Ibsen 'Nora'), nego konvencionalno-društvena epizoda, efektni materijal za trač i skandal, uglavnom neugodnost, koja se može vrlo lako riješiti u postojećem društvu.«³³

Pa ipak: i bez obzira na težnju za bljeskom izvanjskog, što će reći za svim onim mogućim i nemogućim scenskim efektima,³⁴ i bez obzira na to što je »Maja« stoga šarena, naivnošću svojom privlačna i još uvijek kutija koja zveči, bez obzira, dakle, na njenu artificijelnost en général — »Maja« Julija Rorauera nosi gram živog mesa svog vremena. Nosi ga, pod ljušturam izvještačenog, kao povijesno utiranje puta »razvijanju dramatičke lica na nepremostivim karakternim suprotnostima« (Marijan Matković), što zapravo proizlazi iz onog Miletićevog da »ovdje nalazimo extreme ljudskoga srca: vatru i led«; nosi ga u svjedočenju što slijedi a koje će i Rorauerovom »Arhivu za šalu i satiru« tri godine kasnije okrenuti vratom:

»VALENTA: Večeras u osam sati javi mi slagar, da za sutrašnji jutarnji broj 'Plebiscita' manjka još tri stotine redaka. To treba izpuniti. — Najprije htjedoh taj prostor ostaviti prazan i natiskati preko 'zaplijenjeno'. — Ta za opozicionalni list kod nas to nije ništa nova. — Nu promienih odluku. Izmislio sam dva požara i jednu povodnju. Sto redaka: opis samoga faktuma. Bukteći plamen, pljusak vode, prolom nasipa. — Brillanto! — Sto redaka: cvilenje djece, plač žena, jauk staraca. — Sentimentalno-tragički! — A sto redaka upotriebio sam za dokaz, da je svemu tomu samo vlada kriva. — Opozicionalno! Jer mi smo od opozicije.

MORTON: *Hvala bogu, dan danas i laž se vrlo dobro ukamatiti može*« (I, 6)

Tražimo li predjel štiva »Maje« Julija Rorauera koji je u punoj mjeri sačuvao duh i dah ne samo Rorauerovog dramatičarskog pera, nego i onodobnog — po njemu i u nas izbornog! — glumišta, eto gdje ćemo ga naći: u velikoj solo-sceni Mortonovoj, pa izrazitijeg primjera u tadašnjoj hrvatskoj dramskoj književnosti gotovo da i nema. Sva je zgoda da je Šrepel na kraju svoje jedanaest stupaca duge kritike (!) upravo na taj i takve predjele i pomišljao kad je pisao: »Ogledajte samo, kako je pisac umio manjak prave dramske radnje nadomjestiti efektnimi prizori, osobito na kraju svakoga čina [...] Željeli bismo samo, da bi se g. piscu namaknula prilika, da zaviri u tudjinu točnije proučavati dramsku književnost i na glasu glumišta. Nu u nas žalibože ne grije sunce nijedne umjetnosti.« Monolog Mortonov u cijelosti glasi ovako:

»(Morton, nakon što je našao rukavicu ljubavnika svoje supruge. Op. N. F.) *Ta rukavica nije moja! Kako je došla u moj žep? Kako? Još pitam?* (Časak oko sebe bulji, onda brizne u plač) *O Mortone, Mortone, jadni Mortone!* (Zaridav od plača, klone na divan) *Moje nebo, moj raj, moje blaženstvo — ode, za naviek ode! Koli sam te ljubio, koli sam te obožavao, Majo, to ćutim sad, kad sam te izgubio. Ne, ne, to je laž — to je laž.* (Opazi rukavicu) *Ah!* (Skoči kao biesan) *Zraka!... zraka! zadržat će me — (raztrga ovratnik) ovratnik!* (Poleti prema prozoru, daveć se) *Ah — ah — ah,* (razlupa šakom prozor) *zraka, zraka!* (Nagne se na prozor, teško dišuć — pauza — onda mirnije) *Dva dana! A što je prije bilo?! Ne... ne... (Biesno) Pa ipak... koli glasno sbori niemi svjedok u mojoj ruci!... Ah!* (Udari, gutajuć bol, u najvećem bjesnilu šakom u prsa) *Koli je tvrdo to srdce! Udaram po njemu a ne ćutim, — piest bi na njem na tisuću komada razmrskati mogao — tvrdo je — ko kremen tvrdo! To srdce, koje je nju volilo više no vasioni sviet, ljude, pakao, djavle, boga, koje je ona gadno, stidno, sramotno prevarila! O nezahvalnica!... Ja hoću njega!* (Divlje gledajuć oko sebe i teško dišuć stane časak) *Njega?... Koga?... (Spaziv rukavicu) Ja sam te mrzio, ti iztočnice mojih jada — ja bi te mogao raztrgati — razkinuti u atome — ali ne ću! — Ja te ljubim! — ja te pritišćem na svoje grudi — ja te cjelujem, ko što još nije vjerenik svoje vjerenice. — Ti... ti si moje sve! Ti ćeš mi ga otkriti, s tobom ću ga naći... pa kada ga nadjemo, onda ćemo*

ga zajedno, zajedno zadaviti — (pogleda broj rukavici) — Sedam i četvrt. — Zlatni broju! Ja te poštujem... ja te obožavam!... (Spravi rukavicu u njedra) Ovdje... ovdje... na mom srcu počivaj i opajaj ga groznom, strašnom, nebotačnom osvetom!... A nju? I ona neka umre!... Odmah!... Odmah?... Ne! — Delrio, kako ono rekoš?... Da, ja još nisam izgubio pameti... ja znam sve — sve! Na muke ću ju razapeti, ko što je i ona mene, i smijat ću se njenim bolim... smijati... užasno... užasno smijati!... (Biesno se i razuzdano najvećom grozom smije) Oh, al je to krasno!... Veličajna — bajna osveta... osveta... osveta... osveta! (Zaridav od plača sruši se pokraj pokraj divana na zemlju) Mojoj Maji!... mojoj Maji! (Plačući prisloni lice na divan. — U dvorani svira glasba. — Velika pauza)« (I, 8)

À propos Rorauerovoga prisvojenja tuđega autorstva, pisao je npr. Milivoj Šrepel: »Osobitom domišljatošću odlikuje se [...] odvjetnik Rikardo, koji krasno uspieva svojom 'teologijom pakla': svaka 'dobra partija' ima tri stadija: najprije da je muž dosadan, onda žena da postaje religiozna, a napokon bolestna. Za ženare je ovaj treći stadij najspretniji. Ove je misli naš pisac pokupio iz drugog čina, prvog prizora Sardouovih 'Starih neženjah' (I, 10): govori ih Mortimer. Dakle je ovaj opis Sar-mu.«³⁵ Odnosno: »Veoma je krasan Rikardov opis bračne sreće prama njihovoj samoći. Nu iste ove besjede nahodimo doslovce u Sardouovih 'Starih neženjah' (I, 10): govori ih Mortimer. Dakle je ovaj opis Sardouov, a ne pišćev.«³⁶

Stoga smo ona tri Sardouova komada u kojima je glumio Rorauer, a koja navodimo u našoj četvrtoj varijaciji, i ispisali kurzivom!

Bilo kako bilo, Julije Rorauer posvetio je »Maju« »milostivoj gospođi Mariji Ružički-Strozzi, prvoj hrvatskoj glumici i genijalnoj interpretki M a j e«, dočim je samo djelo izvedeno prvi put u Hrvatskom zemaljskom kazalištu u Zagrebu 28. ožujka 1883. godine. »Maja« je igrana ukupno četiri puta (posljednji put 14. studenoga 1883. godine) te je ne samo najigraniji Rorauerov dramski tekst, već se približava i onoj gornjoj granici mogućega broja izvedbi u tadašnjim hrvatskim kazališnim prilikama.

(Evo primjerâ: da bi dostigao tu brojku ukupnoga broja izvedbi, trebalo je Bogovičevom »Stjepanu, posljednjem kralju bosanskom«, čija je premijera bila 1878. godine, čak punih osamnaest godina, dok je — također njegov — »Frankopan« s premijerom u godini 1898, kao i Markovičev »Zvonimir« s premijerom u godini 1878, igran samo dva puta! Ni

na planu komediografskom nije broj izvedbi pojedinoga djela ništa veći: vesela igra tada najplodnijeg nam komedigrafa Janka Jurkovića »Čarobna bilježnica« s premijerom u godini 1886. izvedena je jedan jedini put, koliko i komedija »Gospodin tutor« s premijerom u 1884. godini Josipa Eugena Tomića! A da bi pak vesela Tomićeva igra »Bračne ponude« dostigla broj izvedbi Rorauerove »Maje« trebat će čak pune dvadeset i dvije godine! Ni lakrdija Stjepana Miletića »Za nosom« s premijerom u 1888. godini neće biti gledanija: igrana je naime samo dva puta!³⁷

U naslovnoj ulozi Rorauerove »Maje« nastupila je (»genijalno je interpretirajući« kako kaže sam autor) Marija Ružička-Strozzi. Mortona pak tumačio je Adam Mandrović (za kojeg Stjepan Miletić piše da je »Mortonovu ludost gotovo sasvim zabacio i pokušao stvoriti iz njega modernog Othela«), a lik Fedora Ivanovića Panšina Andrija Fijan. Dakle udarna trojka tadašnjega hrvatskoga glumišta! Izuzev mrzovoljnoga Miškatovića (koji će napisati: »Loše drame nemožeš dobro ni prosuditi ni glumiti«!), bila je »Maja« ipak punim repertoarnim pogotkom kazališne kuće na Markovom trgu. Sušačka »Sloboda« pisat će doslovce: »Nu sve te pogreške nisu takove, a da bi bitno pomutile glavni efekt, koga će uvijek postizavati Rorauerova drama. Najbolji dokaz tomu, da je već dva put dubkom zapunila naše glumište, pa će tako biti i treći put, što je velika riedkost kod naših noviteta. Sa takovim uspjehom mogao bi svaki pisac, a kamo li ne početnik, biti podpuno zadovoljan. — Što se tiče same predstave, to moramo na prvome mjestu uzporedo spomenuti gdju. Ružičku-Strozzi i g. Mandrovića, koji su svojim umjetničkim i skroz savršenim prikazivanjem slavili pravo slavlje. Za njih je pisac 'Maje' napisao dvie nove uloge, kojimi će uvijek brilirati«,³⁸ dok će svoje temeljito razmatranje započeti Šrepel tvrdnjom kako je »naše občinstvo pozdravilo 28. prošlog mjeseca živim pljeskom« Rorauerov prvi cjelovečernji kazališni komad. Neka bude zapisano još i to da je, u povodu reprize »Maje« od 4. travnja 1883. godine, bilješku o igri glumaca završio »Vijenac« ovim riječima: »I prvi i drugi put nagru u glumište sila občinstva, da svojim priznanjem i obzirom osokoli g. pisca na ustrajan i ozbiljan rad«.

Konačno, Stjepan Miletić početke naše kazališne kritike vezuje baš uz praiizvedbu »Maje«, pišući između ostalog i ovo: »Premiera bila je praćena silnim uspjehom i prvi puta valjda što naše kazalište postoji, opazilo se je, da kod nas eksistira kazališna kritika [...] Riečju to je bio čisti, podpuni uspjeh, koji je opravdavao najljepše nade. Komad sam davan je još nekoliko puta na pozornici a onda je po svoj prilici usljed

osobnih razmirica izčeznuo iz repertoira. Da je ova velika hvala imala i donekle svoju relativnu vrijednost, nemože se poreći: ona je više bila pohvala uspjela prvenca, negoli pohvala uspjela komada. Ali ipak uz svoje pogriješke, 'Maja' je komad, koji je sposoban pozorišnoga života, što je kod naših ionako riedkih originala ionako gotovo nečuveni slučaj.«³⁹

U svjetlu broja izvedbi onodobnih naših dramskih tekstova, u svjetlu sačuvanog nam reagiranja hrvatskoga tiska i zagrebačke publike na Rorauerov dramski prvenac (ukoliko u kronologiji djela Julija Rorauera s pravom s uma smetnemo izgubljenoga »Jegjupćanina«), čini nam se da smo u mogućnosti predstaviti sebi današnjima koliku je on to znatizeljnu bio pobudio, od kolikog li je značenja bilo Rorauerovo kozmopolitiziranje i europeiziranje hrvatske glumišne scene, njegov iznenadan prekid s dotadašnjom — kako to oslovi Marijan Matković — »domaćom malograđanskom i idiličnom tradicijom 'provincijalnih igrokazah'«. Stoga s izuzetnom pažnjom važno i vrednujemo kako opasku, naoko posve nevažnu, što ju je izrekao Rorauerov suvremenik Stjepan Miletić (ponoviti ćemo da ona glasi: »[komad je] po svoj prilici usljed osobnih razmirica izčeznuo iz repertoira«; podvukao N. F.), tako i Miletićev aksiomatski složen odušak: »Riečju, čovjek se je ćutio kao iztisnut iz one kazališne svagdašnjosti!«⁴⁰

7

»Nadamo se, da će g. pisac oskudnu hrvatsku dramsku knjigu obogatiti do skora novom dramom — iz hrvatskoga života. Bio nam dobre ruke!« — savjetuje Milivoj Šrepel u prikazu »Maje«.

»Olynta« međutim iznevjerila je ne samo Šrepela, nego i hrvatsku dramu uopće, potvrdivši da Julije Rorauer iz svog kruga salonskih drama i drama salona tako lako ne izlazi, ostajući slijep i gluh za dramsko oblikovanje tjeskoba tadašnje Hrvatske. »Darovit pisac (a takav je g. Rorauer) mogao bi svojim pronicivim pogledom naći mnogi momenat, mnogu sliku iz hrvatskoga života, koja bi se dala obraditi, mogao bi to naći kod onog naroda komu, kako ćusmo u saboru, za deset novćićah tjeraju krave izpred kuće, komu jedinu kozu, koja ne jako diete od sise hrani, otimlju nezasitni ovrhovoditelji.«⁴¹

Umjesto toga, eto Rorauera gdje i dalje i opet *pravi teatar!*

Predaleko bi nas odvelo iznošenje zbivanjâ na pozornici »Olynte«. Uostalom, skoro da i nema kritičara koji nije to već iscrpno učinio.⁴²

Neka nam stoga ovdje bude dopušteno tek natuknuti o čemu je riječ.

Odo grof Durmitor, predstavljajući se kao Miguel Granado, vjenča se u Sevilli s Martom. Tom braku kumuje dakako Martina obitelj nalazeći da je grof »dobra partija«. (U jednom trenutku reći će Marta za sebe da je »žrtva koju spekulativna obitelj na pazar vodi«). Brak se međutim lomi: Durmitor ostavlja u seviljskoj banci četiri tisuće franaka godišnje. Marti te se s prijateljem Vladimirom pl. Ljušturom vraća u domovinu. Tu se ženi s Verom, kćerkom Krste kneza Tuzla-Borotina, povjerovavši dobronamjernoj Vladimirovoj vijesti prema kojoj je Marta u Španjolskoj umrla. Nakon osam godina stiže međutim u Hrvatsku Marta, ali pod imenom Olynte, kako bi iz osвете razorila Durmitorov brak. Nakon inih zapletaja, koje gotovo da i nije moguće slijediti koliko su ishitreni (pa će Janko Ibler s pravom uskliknuti: »Tirade kojih nemože nitko da razumije!«) — evo i završnoga, petoga čina: Vera, sa šestogodišnjim sinom Mirkom koji je rođen u braku s Durmitorom, napušta mjesto svoje bračne sreće, jer je ono Olynta uspjela razoriti. Olynta se nakon toga baca pod vlak, dok Durmitor priznaje Vladimiru kako je nemoguće obnoviti brak s Verom, koja ga definitivno napušta.

»A zašto naš mladi pisac voli tu smjesu, to sabiranje svakovrstnih elementah pod jednu dramatičku kapu? Možda imamo pravo kad mislimo, da to ni njemu samomu nije ni najmanje po volji i da on to nije iz nikakvih težnjah za originalnošću učinio. On je bio prisiljen na to, jer sve te svoje junake nije on smislio ili našao u životu (a najmanje u hrvatskom), nego jih je pobrao iz stranih ne narodah, nego literaturah, te od njih smiesio jedan novi — dramatički proizvod, komu nije mogao udariti nikakva narodnoga ili mjestnoga pečata. Jer da je to potonje učinio, 'Olynta' bi bila odmah nemoguća i sbrka njenih junakah a priori posve nevjerojatna« — dolijevao je ulje na vatru poradi nemoguće scene razbarušenosti »Olynte« Janko Ibler, svrstavajući novi Rorauerov dramski tekst u pretinac »študija ili vježbi, koje neimaju niti će imati trajne vrijednosti ili kakovog osobitog značenja u literaturi hrvatskoj.«⁴³

Ma koliko to izgledalo paradoksalno, »Olynta« je — unatoč nerazmrsivoj dramskoj kombinatorici, španjolizaciji i »cijeloj povorci dosele nečuvenih imena« (Josip Pasarić), koja će povorka proći kasnije mutatis mutandis i kroz opus Ksavera Šandora Đalskog i Miroslava Krleže — ipak komad ljudskiji od »Maje«, ljudskiji u onom smislu kako je to od

»Maje« tražio (uzaludno) Marijan Matković. Da je tome tako, imademo zahvaliti obiteljskim odnosima na relaciji Vera—Durmitor—Mirko, ili, točnije, postupcima Vere u tom za nju nesretnom braku. Primjerice, Verin monolog o srozavanju braka u kojem je živjela, o budućnosti njenog sina Mirka obznanom, postavljanjem i rješidbom tog pitanja i dan-danas zvuči aktualno:

»On (Durmitor, op. N. F.) mi bijaše sve! [...] Boriti sam se začela kad osjetih, da mu srce počimalo hladniti spram mene. — Sve sam svoje čari upotriebila da ga privežem k sebi, da ga zadržim u svom ogrljaju. — Nu ipak sve mi borbe bijahu uzalud. — Plačuć ga tad privedoh koljevci našeg djeteta, a to čedo, koje bijaše njekad njegov ponos, njegovo blaženstvo, njegov raj — nije ni pogledao — već mrklo se od njega odvrnuo. — Tad pokušah još zadnje sredstvo. Ponizih se i uputih se do žene, koja mi ga je ukrala, da joj srce svoje razgalim, da ju ganem, da ga izmolim od nje. — Nu kad tamo, nadjoh stvorenje bez srca i duše, koje je u svom ništavilu izvrnulo svako čuvstvo i bol u prostu komediju, da zadovolji svojoj pohlepnosti i taštini — tu ženu je ljubio, tu ženu predpostavio je meni. — Zatomih svoju bol i požalih ga [...] Uzeh svoje čedo a njega ostavih njegovom udesu. — Tad prekinuh sve s njime — tad ga — zaboravih [...] Ja sam majka, a sada i otac moga djeteta. — Tomu djetetu dužna sam posvetiti sve svoje sile i sačuvati mu ime čisto, da ga se jednom stiditi ne mora. — Štovanje toga djeteta, kad do muževnosti doraste, to je sada cilj moga života — a ne infamnim načinom prisiliti odmetnika, da se k meni vrati, učiniv se njegovom sukrivkom.« (III, 7)

Očito je jedno: Olyntu, pa prema tome i »Olyntu«, ponovo pokreće piščev nasrtaj na tzv. brakove iz računa. No dok se Maja između dva uvezena uzora ponaša baš kao Buridanov magarac, ostajući do kraja demonom, i ne izjavljujući niti slova koje bi je kao ljudsko biće moglo braniti, dotle Olynta sudi o ljubavi ovako:

»Ova rieč za ženu znači premnogo — osobito za one, koje vi nekrive izbacujete iz svog društva. — U srcu svom nosi klicu htjeti sve dobro i valjano te se ogledava, žudi i čeka vrtljara, koji će tu klicu zaliti i odgovoriti. — Često ga nema — tad ona propane. — Nu kad se zbilja pojavi — onda se ona ponese; ona je njemu u rukama kao vosak mehka [...] Kad bi on junak bio, on bi ju uzplamtijo [...] i lagane bi joj bile sve žrtve. — Nu junaka u naše doba neima.« (II, 7)

U slučaju ponovnoga Rorauerovog oglašivanja o relevantne društvene teme kritika je bila znatno stroža. Manje u isticanju (istih, tj. francuskih) uzora i preradbi tuđih izreka (tako npr. maločas citiran Olyntin monolog »mnogom podsjeća na deklamacije Core iz 'Članka 47' od Belota« — Josip Pasarić), a poglavito u svom htijenju da se naš dramatičar lati suvremene problematike. Barometar je tog stava u kritike spram »Olynte« netom imenovani Josip Pasarić koji, vjeran svom kritičarskom credu shodno kojem hrvatska književnost imade biti plod hrvatskih prilika, ovako završava svoj književni referat o »Olynti«: »Po sadržaju ide ova drama u onu vrstu modernih dramatičnih proizvoda, koji pokazuju pokvareni moderni svijet. Tri čina ove drame zbivaju se u kući bludnice Olynte. Obično se veli, da je svrha takovih prikaza plemenita, jer da nam ogade trulež, te nas navraćaju na pravi put. To umovanje je jednostavno, a postupak isti, kao kad bi tko htio vraga belzebubom izgoniti. Pisac meće doduše Barnabi u usta riječi: 'Najnemoralniji ljudi najbolji su moraliste', da tim označi svoje stanovište, ali nema pravo, jer njegovi Barnabe, grofovi Durmitori i Olynte idu prije u sudnicu, gdje će im se odmjeriti zaslužena kazan, a ne na pozornicu, da u melodramatičkim i ganutljivim prizorima uzalud mame od općinstva sućut i žalost. Tomu jednostranomu piščevu nazoru, da se negativnim putem dolazi do pozitivne svrhe, pridružuje se neposredno i ta pogreška, što on prikazuje zablude modernoga društva iz imaginacije, a ne zbiljski svijet, koji poznaje iz knjiga, a ne iz iskustva. Zlo u imaginaciji uvijek je veće nego u zbilji, stoga su i Rorauerovi nitkovi toli strašni i nenaravni nitkovi. Nije nam ni na kraj pameti, da obijedimo našega dramatičara, da u njega nema samostalnosti. On se u mnogočem povodi za svojim uzorima, ali u izvedbi jest originalan. Inteligentni franceski sud izrekao je ovo pravilo u prepirci među Urchardom i Sardouom: Predmet, temeljna misao zajedničko je blago, izvedba i sastav je originalno vlasništvo pisca. — Izvedba Rorauerova je originalna i on pokazuje veliku darovitost, od koje se hrvatska dramska umjetnost vrsnim proizvodima nadati može. Nu neka se naš dramatičar čim prije klone predmeta iz velikoga modernoga svijeta, pa neka se zaputi u suznu dolinu svoje krasne domovine, neka zaroni svojim pronicavim duhom u krvavu prošlost svoga mučeničkoga naroda, tu će naći i gorkih jada i plemenitih nada, tragičkih borba o bitak i potresnih katastrofa.«⁴⁴

Umjesto, dakle, »suzne doline krasne domovine«, koju bi naša kritika htjela oćutjeti i prepoznati u Rorauera, njegovi salonski junaci — Alexis

barun Van der Hell i Vladimir pl. Ljuštura — razglabaju o »demonu dosade«!

»ALEXIS: Kako mi se čini, tebe još uvijek muči dosada

VLADIMIR: Azijatska. Ta je postala već mojim zanimanjem. Ja sam se morao roditi pod znakom škorpiona, jer bačen u vatru svijeta, ja se sam ubijam. Pokušao sam već sve i sva da ubijem dosadu, ali uzalud. Najprije sam putovao, nu, potrošio sam samo silu novaca, da se uvjerim, da su na sjeveru ljudi isto tako lopovi kao i na jugu. — Onda uzeh čitati. — Pročitao sam romane, komedije, drame — sad bih morao lirske pjesnike. — Dao im bog sve dobro: duši lahko. — Preostaje mi još politika i ženitba — nu za prvu sam odviše pošten, a za drugu odviše komadan. Uzmi k svemu tomu, da sam još bogat, dakle nemoram mesti cesta, da se zovem Ljuštura i to Vladimir Ljuštura — pa da ne zaspeš! Koga se demon dosade jednom uhvati toga se drži kao polip i nepusti ga više iz svojih pandjah. — A to je u toj dosadi upravo najdosadnije.« (I, 1)

Najvećma se, međutim, zamjerio Rorauer Stjepanu Miletiću, koji, posve razočaran u mladoga dramatičara, objavljuje u »Hrvatskoj vili« (datum je nastanka štiva o kojem je riječ 13. rujna 1885. godine) pamflet pod nazivom »Umjetnost napisati izvornu hrvatsku dramu«, u kojem debelo izvrgava ruglu ne samo prva dva Rorauerova dramska djela nego čak i njihove tumače na pozornici! I sve to samo devet mjeseci nakon pojave »Olynte« i dvije i pol godine nakon »Maje«!⁴⁵

Praizvedba je »Olynte« bila 17. siječnja 1884. godine u Narodnom zemaljskom kazalištu u Zagrebu u režiji Adama Mandrovića, dočim su se u glavnim ulogama pojavili Marija Ružička-Strozzi (kao Olynta) i Andrija Fijan (kao Durmitor). Vladimira je tumačio Gavro Savić, Veru pak Paola Grbić. Šest dana nakon praizvedbe oglašena je prva repriza »Olynte« i od onda nema je više ni na kakvom repertoaru. »Predstava je« — kako piše »Sloboda« — »bila u obće dobra«.

Proći će pet godina prije no što će se Julije Rorauer javiti dramskim novitetom: bit će to »Naši ljudi« i godina 1889. (U tom je međurazdoblju, podsjetimo se, pokrenuo Rorauer »Arhiv za šalu i satiru« odnosno,

potpomognut rodbinskim vezama, započeo karijeru sveučilišnoga profesora.)

Da je svoje relativno kratko književno djelovanje (tâ književnikovao je svega trinaest godina!) Rorauer završio dramom u četiri čina »Naši ljudi« — s pravom bi se našlo kritičara koji bi to doveli u svezu s napadima kritike, posebice one iz pera Stjepana Miletića. Dočim bi ideologiju te drame po svoj prilici branili onim poslovičnim »prvim mačićima«, polaskani što je Julije Rorauer izvukao pouku iz njihovih nasrtaja i eto ipak napisao djelo na temu *naših* ljudi. Ova i sve njoj slične pretpostavke padaju, međutim, lijepo u vodu! Vrijeme, taj u mnogome presudan a neuhvatljiv i skrit činitelj, dopustilo je naime Roraueru da se do kraja otkrije, pa on, sedam godina kasnije, točnije godine 1896, izvodi na daskama Hrvatskoga zemaljskog kazališta posljednje svoje djelo: dramu u pet činova »Sirena«, kojom će zatvoriti — s »Majom« i »Olyntom« započet — krug scenskih komada na temu hrvatskoga građanskog salona à la parisien. Rascjep između Rorauera i iole stvarnijih pitanja Hrvatske i Hrvata bit će tako potpun, dočim će na planu umjetničkom doći do opće ishlapjelosti, a volja za stvaranjem bit će srozana na zadovoljstvo što je uprizoren plitak salonski trač. Riječ je, dakako, o »Sireni«, jer »Naši ljudi« prije ma kakvog pristupa traže čitanje naglas Predgovora kojim ih je popratio autor i koji je datiran 12. listopada 1889. godine u Zagrebu te u cijelosti glasi ovako:

»S fraze patio je mnogi narod, mnogomu je ona narodu naprtila na vrat veliku nevolju i gorak vaj, nu teško, da imade naroda, kojega je taj opojni otrov tako u svemu njegovom biću razrovao, kao što upravo naš. Od zadnjih petdeset godina ovamo, ona je u našem narodu zaigrala veliku ulogu, te se uloge još sveudilj grčevito drži i pogubno utiče u naš javni, socialni a i obiteljski život. Kuda se god čovjek oglada, svuda se blišta prestolje toga Moloha, oko kojega se roji bjesomučni roj njegovih svećenika, nastojećih da zaglušujućom svojom vikom nadviču svaki triezni i ozbiljni glas. Nestalna i plitka, kakova je već po svojoj naravi, gramzeća samo za časovitim uspjehom, mijenjala je svaki čas svoje forme i svoje načine, nu u svojoj bitnosti ostala je uvijek jednako izprazna i jednako lažna. Apelirajuć na najniže instinkte i na slipe zanos, ona je naš narod znala podržavati u nekoj grozničavoj uzrujanosti, u nekoj nervoznoj trzavici, uvukla je u život naroda, malena i neuka, nu u srcu dobra i plemenita, neko prenavlanje, neko fatalističko lahkoumje, neku

neozbiljnost, neku ljubav za hazardom a tim podkapala svaki postepeni napredak, svaki značaj, svaki moral, svaki autoritet, svaku javnu vjeru, jednom rječu svaki uvjet, bez kojega nema ni podloge ni obstanka narodnjem životu. Ona sačini od našega naroda pravu sliku i priliku onoga sažalnog djeteta, kojemu bezsuvjestni roditelji svaki čas utuvljuju u glavu, da je najbolje, najpametnije, da mu je svako zanimanje preneznatno, da je stvoreno za nešto izvanrednoga.

Tek što je veliki pokret evropskih naroda i naš narod uzdrmao i otvorio mu nove vidokruge, već se je oko njega sjatio roj frazista, da ga občinja po svoju. Najprije izumiše ilirstvo. Bože moj, što sve nije bio naš narod kao Ilir? Najmanje središte svijeta, oko kojega se okreće sav svemir i obližnja okolica. Izvrnute budu osamstogodišnje povjestne tradicije, sva prošastnost bude ništetnom proglašena i sve je imalo biti novo. Preko noći dobio je najedanput taj, dosad siromašni i neuki, narod i svoju velebnu literaturu i svoju posebnu umjetnost, i svoju narodnu znanost, i svoje 'evropske' velikane, prema kojim su veliki muževi drugih naroda bili tek trice i kučine. Ljudi, koje bi drugdje stavili pod liečničku pazku, postadoše kod nas vodje naroda pa hrlo zaplesaše svoje vrzino kolo. Tko se je uzprotivio tomu bjesomučničtvu i tomu ludovanju, taj bude obružen, opsovan i pogrđen, on je bio slijepac, kukavac i tjesnogrudnik, on bude nazvan 'izdajicom domovine', 'magjaronom'.

Taj ilirski karneval trajao je neko vrijeme, pilo se je i pjevalo, da-pače i ratovalo. Nu napokon smalaksa prenapeta družba i umorena usne dubokim snom. Triezni elementi, koji su se za toga bjesomučništva držali po strani sada se opet latiše posla, da spase, što je iza toga ludovanja još zdrava ostalo. Uzeše uredjivati naše sukromne i javne odnošaje, kako je to dolikovalo pravoj i istinitoj snazi naroda, njegovoj čudi i njegovim povjestnim predajam. Al i frazisti opet se prenuše i sjatiše, pa se svimi bombasti svoje neizcrpive zalihe oboriše na taj triezni i pozitivni rad. Ilirstvom dakako nije više išlo, ali za to bude sada izmišljeno Jugoslavenstvo. Ime bude samo promjenjeno, ali u stvari ostade sve isto. Opet smo bili velik narod od Karpata do Carigrada, opet smo bili prvi na svijetu, prvi umnici, prvi umjetnici, prvi književnici, prvi učenjaci. Jugoslaven bio je Bog a svaki drugi narod šeširdžija: tko pako u tu dogmu vjerovati nije htio, opet je bio 'izdajicom domovine', 'kukavac', 'magjaron'.

I ta maškarada trajala je neko vrijeme, pa onda tužno završila, ko što i ilirski karneval. Na piesku gradjena, u piesku se je opet razplinula,

bez dubljega traga, bez spomenika trajne vrijednosti. Duh razbora opet prevladao je, pa prezreni nekoč tiesnogradnici opet moradoše zasukati rukave, da poprave, što je maštanje pokvarilo. Nu i opet se svećenici božice fraze prenuše i zatrubiše u svoju bojnu trublu. Sad nisu bili više ni Iliri, ni Jugoslaveni, već silni Hrvati. Sve je sad na svietu hrvatsko, hrvatski je Bog, hrvatsko je nebo, hrvatska je zemlja, hrvatski je pakao, hrvatska je muzika, hrvatska je knjiga, dapače i sve primadone sve same su Hrvatice. Što nije hrvatsko, s tim hajd pod pete, jer sve to je opet 'izdajničko', 'magjaronsko'.

Kako se i ta galama svršava, nemarim kazivati, ta suvremenici smo toj fazi, svi ju vidimo i gledamo. Trieznost je opet prevladala, a do boljih je sinova naroda, da konačno i zavlada. Sigurnost prevelika neka nikoga nezavadja. Frazisti sada šute i nerade, jer još nisu našli nove forme staroj frazi, nu oni se opet bude. Glavinjaju još sada simo i tamo, kušaju ovo i ono, dokaz, da još nisu sami na čistu, koju da lozinku odaberu. Nu čim sgodnu nadju, oni će ju opet izbaciti i opet udariti u diple svoga vrzinoga kola. Boljim sinovom naroda dužnost je, da poduče i upute narod za vremena, da se onda, kada opet zamnje sirenska pjesma, nepovede za njom.

Ovdje imade uzvišenu i dičnu zadaću liepa knjiga. U svih drugih prosvjetljenih narodih ona smatra svojom najliepšom zadaćom, da otkrivajuć rane narodnjega života upozori i narod i njegove liečnike za vremena na pogibelj. Naša je poglavita rana fraza. Tu dakle ranu istinitim prikazivanjem razkriti, žigom satire izpaliti a melemom sućuti obaviti, to je sada poglavita zadaća naše knjige, ako hoće u istinu, da bude narodna. Koliko znam i mogu, ja ću toj zadaći služiti. Ova je drama prvi pokušaj te vrsti. Sada imadem pod perom komediju 'Velikani', u kojoj ću prikazati kako su majušni veliki deklamatori, a onda ću se dati na izrađivanje komedije 'Dr Mamuza', u kojoj ću nacrtati hrvatskoga Rabagasa⁴⁶ i drame 'Stari i mladi', u kojoj ću predočiti dvie generacije iz zadnjih petdeset godina našeg života.

Ovoliko smatrah nuždnim, da kao uvod napišem svojoj drami, prem neljubim predgovora, jer me oni uvijek sječaju onoga sažalnoga slikara, koji je naslikav sliku evangjeliste Luke prinuženim se smatrao pod nju napisati: 'Ovo je sv. Luka, a ovaj je — vol'.«

Tvrđnja kako je »naša poglavita rana fraza« (na kojoj je sazdan ovaj Predgovor) stoji i danas! (Vrlo je zanimljivo navesti ovdje i istovjetno mišljenje Stjepana Miletića koje ovaj iznosi u svom napisu »Trnski« a

glasi doslovce: »Gdje su bili oni dobri ljudi, koji imaju uvijek samo rieči, rieči, i koji su već hiljadu putah u urnebesnih frazah oslobodili našu biednu domovinu? I to je ona gorka naša nationalna bolest: mi nemamo značaje! Velikoga muža sretne se često u nas, ali čestita muža — malo ih je, malo!« Pisao je ovo Miletić u svibnju 1887. godine, dakle približno u isto vrijeme kad i Rorauer »Naše ljude.«) Ali ono što će nas u ovom Predgovoru i danas osupnuti jest *Rorauer unionist*!⁴⁷

Da bismo mogli izvesti ponajvažniji zaključak svrhu »Naši ljudi« kao dramskoga, dakle umjetničkog štiva, potrebno je začas zaviriti i upoznati se sa zbivanjima na sceni:

Na imanju Luje baruna Dragančića konverzirat će tijekom četiri čina barunov brat Robert te njegova supruga Olga sa svojim bratom Gjurom Malenićem. Stiže i mladi Narcis Delin koji se zaljubljuje u Zoru Malenić. (Pokojni otac Zorin bijaše brat Olgin i Gjurin.) Tu je i dr Franjo Bučar, profesor, priglupi smušenjak kojemu obećavaju Zoru za ženu, što ova dakako odbija. Svojom rječitošću i buntom Narcis osvaja Zoru, ali kada ga Zorin ujak Malenić stavlja pred odluku da se s njom i oženi, Narcis se hitro povlači, gubeći sve odlike zanosnoga zaljubljenika i fantaste, čak potpisujući list u kojemu ga Malenić srozava do »zavađača i varalice«, i preoblikuje se tako u svakodnevnog puzavca. Prije nego što će se izgubiti sa scene, savjetuje Narcis Zoru da ipak pođe za Bučara!

Daleko manje nego amorozni, nas privlači ideološko-konverzacioni vid ove drame, kojem uostalom imade ona i zahvaliti svoju potpuno scenski nepokretnu tekstovnost i koji ne ostavlja nimalo sumnje u to da je Predgovor i te kako dosljedno dijalogiziran na kazališnim daskama

Na usta Malenićeva evo kako autor otpisuje utjelovitelja frazerstva u nas, Narcisa Delina:

»Povadjajuć se za maštovnim utvarami satjerat ćete svoj duh u labirint sićušnih tričarija te poput Hamleta bezciljno lutati po bezplodnom polju deklamacija, gazeć svoju, gazeć tuđu sreću. Poletati ćete nebu pod oblake u misli, da preuredite nebo i zemlju. Obećavati ćete tisuće i tisuće rali šuma, gdje ni gnjile šibice nema. Rovati ćete zemlju, da izkopate dragulje i alemje — a u istinu izbaciti ćete na lopati samo crve i gnjusne ličinke. Napokon leći ćete u grob utvarajući si, da ste bili velikani i reformatori — a u istinu niste bili drugo no zavedeni sanjari, suvišni članovi ljudskoga društva, ništice u obitelji čovječanstva.« (III, 3)

Da bi, međutim, u jednom ranijem dijalogu prevaga naših simpatija bila baš na strani Narcisa Delina, tog frazera i frizera odluka:

»DELIN: ... Kod nas je dosta, da je tko osam dana prokisao u kojoj pariškoj bulevarskoj kavani trećega reda, da se ponosno uzpraviti može, te da tobož svjetskim mjerilom mjeri čine domaćih radnika ...

MALENIĆ: Domaće radnike svjetskim mjerilom ne mjeri nitko. Nu kad vi te domaće radnike proglasiste velikani Evrope sami ste ih izvrgli i prisposdobi i sudu, koji podnieti ne mogu. Tomu nisu krivi evropski velegradjani, već oni, koji ih učiniše nečim, što nisu, koji nas ovlastiše tražiti od njih proizvoda, kojih pružati ne mogu.« (I, 7)

»Naši ljudi« komad su ciničan, jalov, komad mučan, hladan, odlučan. Jer u osobnim se iskrenostima lome ali i poništavaju svi odreda akteri: i Narcis i Malenić i Dragančić. I to iz prizora u prizor. Kao u netom navedenom primjeru. Da, »Naši ljudi« su i komad iskren, ali od one iskrenosti koju potpisuje samo onaj koji je čvrsto u vrhu vladajuće varijante vlasti i koji smije kazati zaista i bez straha, to jest ostatka, ono što misli, jer se njegovo osobno političko uvjerenje poklapa s onim službenim (doba je naime pune mađjarizacije Hrvatske, a Rorauer je — vidjeli smo — sada unionist). Komad u kojem se, sred »namještaja koji odaje vanrednu aristokratsku eleganciju«, smjenjuju jedan za drugim akteri reakcionarnoga, aristokratskog koje se brani a da zapravo i nije izazvano, pa je to svojevrсни paradoks ovoga dramskoga štiva! Julije Rorauer, dakle, nipošto ne uskače i u kožu opozicionalaca, što će reći da su »Naši ljudi« komad bez promjene stajališta, komad pisan samo u jednoj i za jednu političku postaju. Nju izriče Robert barun Dragančić:

»Kod nas — demokracija?! Do četrdeset i osme godine sva je zemlja razdijeljena bila u dva diela, u kmetove i gospodare. Preko noći na jednom postadosmo ravnopravni. Ja neodsudjujem emancipacije, ali sam uvjeren, da sloboda kad se sdruži s neznanjem od ubitačnijih je posljedica — no robstvo samo. Brilljanti krasan su nakit, kad je čitavo odjelo njim primjereno — nu oni su smiešni uz razderan kaput i zamusane hlače. Isto je i sa slobodom. Mi smo to znali — pa smo zato htjeli preimućvo, koje nam je podavala tradicionalna uljudba, koja nam se je kroz generacije uvriežila, upotrebiti, da tomu, sad slobodnomu narodu na temelju stoljetnih tradicija udarimo valjan temelj, da se razvija pre-

ma svom značaju, te da mu plodovi slobode od koristi budu [...] Mi nismo bili dosta narodni — da li je ta inteligencija narodnija od nas, koja je svoju naobrazbu platila gubitkom poznavanja narodnjeg značaja, vrlo dvojim. Tom narodnom inteligencijom htjelo se je nas nadomjestiti?! No, do nas se nije popela, jer se preko noći ne dostiže uljudba i vitežko naše čuvstvo, koje smo kroz generacije usisali, dočim se je od naroda otudjila, koga više ne razumije, ko što ni on nju. Prije je bio narod podjeljen u gospodu i kmetove, koji su se međusobom razumjeli, dočim je sad narod razdjeljen, u inteligenciju i neuke, koji se međ sobom neshvaćaju. Borbe naših vremena opet su se ponovile, samo što ih je u ono doba oplemenjivala naša uljudba, dočim su se sada izrodile u puste svadje, u kojih neodlučuje razum već jakost pluća.» (I, 7)

Tako Rorauer, a s njim i sva naša aristokraciji himnički naklonjena pisana riječ (Tomić, Vojnović u »Psyche« npr.), čini krajnji korak u-desno.

Revolt je u redovima pravaša neminovan. I ne samo u njihovim!

»Do g. dra Rorauera« — pisat će Obzor po izlasku ove Rorauerove knjige — »nije se našao nijedan Hrvat, koji bi pošteno nastojanje svoga naroda, da si stvori uvjete samostalnoga života, nazvao karnevalom, maškaratom, galamom; nijedan sin našeg naroda, niti nijedan od 'trieznih', nije se usudio tako u lice pljunuti svojoj vlastitoj domovini, kako g. dr Rorauer [...] Je li osnivanje hrvatske književnosti fraza? Je li fraza uvođenje narodnog jezika u urede, škole, u javni život? Jesu li djela Mažuranića, Preradovića, Vraza, Trnskog, Šenoe fraza? Je li osnutak tolikih narodnih škola fraza? Je li Jugoslavenska akademija i Galerija slika, 'Matica hrvatska', hrvatsko kazalište i mnogi zavodi — fraza? Je li fraza hrvatsko sveučilište? Je li fraza sveučilišna knjižnica, u kojoj ima sad gosp. dr Rorauer unosnu službu? Je li fraza to, da g. dr Rorauer u obće umije za nevolju hrvatski pisati? Je li fraza to, da gosp. dr Rorauer nalazi nakladnika za svoje hrvatski pisano djelo? — Ako to sve nije fraza, što su ti 'triezni elementi' učinili ili doprinieli, da narod ove stečevine dobije? Nisu li im se uvijek protivili, i nisu li one nastale uzprkos njima? Ilirstvo, jugoslavenstvo, hrvatstvo učinili su u našoj domovini sve što dobra imamo, a što imamo zla, to je od 'onih trieznih elemenata', među koje je g. dr Roraueru in der Hitze des Gefechtes izbjeglo uvrstiti i strane ljude iz doba absolutizma, kojim su se protivili

i Rorauerovi današnji 'triezni' [...] 'Naši ljudi' jesu gusjenica i korov u našoj književnosti.«⁴⁸

Gotovo i nema kritičara koji u povodu »Naših ljudi« neće spomenuti i nešto kasniju »Ladanjsku opoziciju« Marijana Derenčina. U oba komada riječ je, naime, o prvim našim izrazito političkim komedijama. S obzirom da je vrijeme njihova nastanka ujedno i vrijeme u kojem se one zbivaju, pa stoga ne postoji nikakva tzv. doba distanca od prepoznatljivog predloška (»Naši ljudi« odigravaju se 1884. godine a tiskani su 1889. godine, »Ladanjska opozicija« pak odvija se 1895. godine a izvodi krajem 1896. godine!) — to onda imademo zanimljivu sliku stranačke situacije u Hrvatskoj na kraju prošlog stoljeća, situacije koju Rorauer doživljava s pozicija aristokrate, oslobođen ikakvih obzira, a Derenčin kroz tzv. raskol Stranke prava (1892—1895). Rorauer napada frazerstvo bivajući uvjeren da je ono glavno narodno zlo, Derenčin napada opoziciju koja ili to nije ili jest, ali samo na frazi. Pa dok Narcisa Delina Rorauer razgoličuje i ruši s pomoću unioniste Malenića, dotle je Derenčin, ma koliko on u biti svojog bio političkim krivudalom, ipak demokrata, te njegov korak — za razliku od Rorauerovog — nosi daleko naprijed, iako »Ladanjsku opoziciju« dijeli od »Naših ljudi« samo sedam godina. Koliko to Rorauer zaostaje čak i za takvom osobom kojoj je nedostajala »kakva takva šira građanskoliberalistička koncepcija« — kako jedan Marijan kaže za drugog (Matković za Derenčina!) — neka pokaže i sljedeći ulomak iz »Ladanjske opozicije«:

»Vi se, gospodine, valjda čudite, što se seljak usuđuje pomisliti na to, da sjedi u narodnom saboru, gdje se kroje zakoni. Zakone pisati ne umijem, a ne znaju toga mi mnogi od vaših drugova u saboru, nu umio bi opisati jade i nevolje najvećeg mučenika u Hrvatskoj, seljaka, a možda i kazati, kako bi mu se pomoglo. Naša domovina ne broji dvjesta hiljada građana, a seljaka ima dva milijuna, pa u saboru takve zemlje sudjeluju sami građani kod stvaranja zakona, te se ne čuje glas seljaka.« (III, 7)

Da ironija bude veća, iste godine kada Derenčin postavlja na scenu »Ladanjsku opoziciju« oprašta se Rorauer od kazališnih dasaka, i to komadom »Sirena«!

U pokušaju da koliko-toliko shvati Rorauera u činu pisanja »Naših ljudi« kazuje Arsen Wenzelides: »Hvale je vrijedna svačija borba protiv praznih riječi i grlatih frazera, protiv praktičnih muktaša i neodgovornih mutikaša, ali fraze se ne daju suzbijati frazama.«⁴⁹

»Sirena« doživjela je svoju praižvedbu (i jedinu izvedbu) 27. siječnja 1896. godine. Iako Wenzelides piše kako »zbog vrsne obrade i mnogih vrlina nije čudo, da je od svih Rorauerovih komada najljepše prošla na pozornici 'Sirena', kojom je konačno stekao glas samostalnoga dramatika«,⁵⁰ ovaj sud ipak ne može izdržati težinu promašaja oprostajnoga Rorauerovog teksta. Ako se, dakako, izuzme onih nekoliko — vidjet će se — posljednjih stranica.

Ostajući vjeran (zaista: do smrti) sarduovskoj školi i galeriji *usudnih žena*, a iznevjerivši obećanja data šakom i kapom na kraju pregovora »Našim ljudima«, kada je najavljivao ništa manje nego tri komada u kojima da će »ranu (od fraze) istinitim prikazivanjem razkriti, žigom satire izpaliti a melemom sućuti obaviti«, — gradi Rorauer i »Sirenu« na jednom takvom tipu žene, dodajući međutim drami i drugi potporanj zamjetan u iznošenju dvoličnosti tadašnjih naših ljudi iz politike. No ako je u »Našim ljudima« zakazao baveći se hrvatskim političkim prilikama zabrazdivši u krajnost, onda je u »Sireni« zakazao potpuno se izgubivši u uprizorenju njene amorozne potke, tako da se o nekim novim ili evoluiranim političkim stajalištima autorovim, a u odnosu spram »Naših ljudi«, i ne da govoriti. Osim npr. slijedeće aktualne replike (Rorauer je kao pravi polemik, kolumnista i pamfletista uvijek jak u izdvojenj dosjetki!): »Čuvajte se [...] naročito [...] onih slavopjeva, kojim nije podloga slavan kakav čin, već medjusobna konvencija skupa ljudi, koji se na oko prikupiše pod ma kakovu zastavu, a u istinu tek za to, da jedan drugoga veličaju i slave.« (II, 1)

Da je u »Sireni« zaista riječ o uprizorenju plitkoga salonskog trača, neka posvjedoči čak i letimičan pogled na zbivanja scenom a tom bi uscenjivanju bilo dovoljno i pet, umjesto ovdje petnaest lica!):

Damin dr Prokop (tumačio ga je na praižvedbi Andrija Fijan), vođa jedne naše političke stranke, uzeo je za ženu Miru (ulogu tumačila Maja Ružička-Strozzi), kako bi s pomoću njenog miraza mogao u javnosti opstojati i djelovati kao političar. Štićenik je Daminov nadareni slikar Kolja Mladenov koji u Prokopovima ne nalazi samo skrbnike, nego se i zaljubljuje u njihovu rođakinju Zoru Milić. Otkrivši međutim u Kolji mogućnost nove ljubavne pustolovine Mira ovog zavodi. Na Daminov imendan prvaci njegove stranke, čestitari, poklanjaju mu portret njegove supruge ali Kolja, pijan, otkriva nazočnima svoju intimnu vezu s mo-

delom. O tome je dosad jedino znala Zora. Damin, pokazujući prve znakove ludila, očajava. Kolja, posramljen, napušta Prokopove. Zora raskida zaruke s Koljom. Stranačka se zabava ipak mora održati te će se na njoj pojaviti i Damin i Mira. Razoračarana i izigrana ustreljuje se u kućnom vrtu Zora. Počinje policijska istraga. Hineći ludilo Damin nožem ubija suprugu Miru u njenom budoaru, da bi čas zatim izvršio samoubojstvo.

Nakon Maje, nakon Olynte, eto u Miri ponovo primjera hrvatskoga ili bolje: pohrvašćenoga križanca »les lionnes pauvres« i proračunatih brakova. Pa ako je Maja scenski efektinija (što dijelom duguje i činjenici da je ona nezbrinuta Mortonova žrtva), a Olynta složenija u svojim španjolsko-hrvatskim pretvorbama, Mira je od svih Rorauerovih preljubnica ipak najprihvatljivija, da bi na kraju drame »Sirena« progovorila u ime svih Rorauerovih posrnulih junakinja. Te posljednje stranice »Sirene«, taj drugi prizor petog čina »Sirene«, u kojem se glavni akteri drame braka i bračne drame, suprug i supruga dijaloški komadaju kao dvije zaplašene zvijeri prije nego što će se na smrt rastrgati, ono je po-najbolje što nam je (uz Verin majčinski bol iz »Olynte«) ostavio dramatičar Julije Rorauer, pa prema tome onda i odgovarajuće razdoblje hrvatskoga teatra. Veliki završni prizor »Sirene« i ujedno Rorauerovoga dramskog opusa donosimo stoga u cjelosti i prvi put u javnosti nakon prazvedbe 1896. godine!

Prizor 2.

Mira, Damin

DAMIN (Razgrne lagano zastor pa pomoli glavu. Razgledav svu sobu pažljivo uniđe, tiho se prikuči do otomane, prisloni o nju te promatra Miru).

MIRA (Lagano se makne, otvori oči, nu čim speti Damina prestravljeno krikne, skoči te odbjegne na protivnu stranu): *Ti!*

DAMIN: *Što si se tako prepala, dušice? Da, ja sam!*

MIRA: *Ti! ... Ti ovdje?*

DAMIN: *Da ... ili, zar si možda kog drugog iščekivala?*

MIRA: *Ja? ... Ne! ... ne!*

DAMIN (Nasmiješi se): *Tim bolje! tim bolje!*

MIRA: *Što tražiš ovdje?*

DAMIN: Što da tražim! Ta gdje ću da se sklonim, ako ne kod ljubljene žene, kada me proganjaju ko divlju zvijer.

MIRA: Kako si im utekao?

DAMIN: To je fina stvar ... hi, hi, hi! ... Dok me oni po svem svijetu traže, dotle sam se ja sakrio ovdje u kući, pa šutio ko miš ... ko miš! A sad dođoh k tebi.

MIRA (Sva prestravljena): Ne približuj mi se! ... Ne, ne, ne!

DAMIN: Ti me se plašiš? A čemu? Ta vidiš, krotak sam ko janje ...

MIRA: Pusti me ... pusti me! (Hoće da pođe na stranu gdje je zvonilo).

DAMIN (Zakrči joj put): Kuda ćeš? Ti me se plašiš, jer misliš da sam lud. (Nasmije se) Nu neimaj straha, tebi se to tako tek pričinja, jer ... gledaj, nešto ću da ti prišapnem ... (Približi joj se) Ja nisam lud!

MIRA (Nepovjerljivo ga gleda): Ti nisi lud! ... Pa ipak tvoj pogled!

DAMIN: Moj pogled? Oh, neka te ne plaši ... to ti je samo komedija.

MIRA: Komedija?!

DAMIN: Da ... ili, zar misliš da samo stanoviti ljudi imaju privilegij lakrdijaštva! Oh, varaš se, mi smo danas u vijeku slobodnih zanimanja, pa tu svakomu je slobodno da po miloj volji pokazuje rog za svijecu. Ha, ha, ha! Konkurencija i šarlatanom! Ti misliš da je to ludo! Oh, ne! Jer gledaj ... ja sve bistro vidim i oštro raspoznajem. Ovo je stolac, ovo stol ... ovo slika ... ovo strop ... ovo pod! Hoćeš li dokaza mojih normalnih moždana? Daj otvori ovu knjigu gdje te je volja, pročitaj ću joj svaku stranicu ... razjasniti svaku misao, ako u njoj uopće misli ima ... Reci, dakle!

MIRA: Ti nisi lud! ... A ono što se zbilo večeras?

DAMIN (Baci knjigu i krikne): Ah! Ne spominji toga.

MIRA (Cikne i prestravljeno odskoči).

DAMIN (Primiriv se): Pa onda ... i tu se ne mariš plašiti. (Zadovoljno se kesi) Je li ... potreslo je to živcima kada sam onako bulazio na svem i svačem bez smisla i bez saveza, previjao očima i lomio rukama! (Glasno se nasmije) Je li? Luda, pravcata luda! ... Reci, da li je tko podvojio o mojoj ludosti? ... reci!

MIRA: Nije.

DAMIN: Nije! Bravo ... to je divno ... to je divno!

MIRA: Divno! Bože ... ali čemu?

DAMIN: Čemu, pitaš? ... Rekoh ti već ... komedija!

MIRA: Zbilja?

DAMIN: Zbilja!

MIRA: I ti uistinu nisi lud?

DAMIN: Nisam.

MIRA: Nisi... Ja svega toga ne razumijem... to mi je sve nedo-
hitno, nepojmljivo. Nu, ako je istina da ti nisi... onda... (blaženo se
nasmije) Ako je to komedija... (hoće da pođe na stranu gdje je zvonilo).

DAMIN (Zakrči joj put): Onda?

MIRA (U neprilici): Onda... (sva blažena) onda hvalim nebu što ti
um nije potamnio, da...

DAMIN (Pronicavo ju gleda).

MIRA (Bojažljivo): Što me gledaš tako?

DAMIN: Gledam, jer se na tvom mjestu ne bih prerano veselio.

MIRA: Prerano? Ja te ne razumijem!

DAMIN: Ne?! Pa ipak stvar je vrlo jednostavna. Dok se ti veselíš
s moje zdrave pameti, to zaboravljaš moj... sustav!

MIRA: Sustav?

DAMIN: Da, sustav!

MIRA (Cikne): Bože!

DAMIN: Oh, ne... ne boj se, nije to ludost. Sjedi i slušaj, da ti to
sasma razborito razložim.

MIRA: Dobro, sjest ću. (Hoće da pođe k stolici koja je do zvonila).

DAMIN (Pokaže na stolicu s protivne strane, mirno i odlučno):

Ondje!

MIRA (Lagano sjedne): Slušam!

DAMIN (Sjedne također): Moj sustav, dakle! Bit ću kratak. Što si ti
meni sve skrivila držim suvišnim isticati.

MIRA: Pustimo to.

DAMIN: Imaš pravo, pustimo to. Napokon i sam mnogomu sam kriv,
pa stenjuć pod bremenom vlastitoga grijeha, nemam prava da rovašim
tvojih. Oboje blatni, ne možemo tražiti jedno od drugoga čistoće — pa
tu su naši računi na čistu. Je li tako?

MIRA: Da!

DAMIN: Dobro. Nu kada je tvoja ruka segnula i preko mene pa od
hira i sebičnosti zadržla u život dobra i čista bića, kada je ruka ta razo-
rila mu sreću i slomila vjeru u ideale, da ga poštrapano blatom svojih
grieha natjera u smrt, tad se probudi u meni osjećaj pravde i izgubljeni
moj život zadobi opet svrhu, a od svih propalih težnja osta mi tek jedna:

da budem osvetnikom grijeha i da satrem glavu onoj blištavoj zmiji koja se zadovoljno sunča tek na grobnom humku potonulih nada, izgubljene vjere i oskvrnjene ljubavi... Razumiješ li me?

MIRA (Skoči): Sveti bože!

DAMIN: Nu to još nije sve, jer... sustava još ne znaš.

MIRA: Kakav sustav?

DAMIN: Veličanstven... veličanstven, velim ti! Čuj! Da sam ti u strašnom onom času... nemoj da ga spomenem!

MIRA: Da... da... pamtim ga... ne spominji ga... ne spominji ga!

DAMIN: Da sam ti, dakle, u onom času smrskao glavu kako si to zaslužila, zgrabili bi me bili, povukli pred sud, javno ispitivali i sudili mi, pa bi onda i ono još jedino što oteh tvojim raljama — pošteno moje ime — utonulo u glibu sramotne osude.

MIRA (Sva prestravljena): Pa to će i sad!... To će i sad!

DAMIN: Zar misliš? Nu ti zaboravljaš da sam za sve one vani lud!... pa ako luda ubije čovjeka, onda nema ni tamnice ni vješala... onda se tek sažalno slegne ramenima i rekne: Nesreća se zbila!... Razumiješ li sad moj sustav, zašto sam vani lud a ovdje pametan? Je li, to je smišljeno dobro!... Što veliš na to?

MIRA (koja se tečajem govora Daminova sva zdvojna potresla, pri koncu se svlada, okrene mu leđa, hladno): Ništa!

DAMIN: Ništa? Ti ne strepiš? Ti se ne braniš?

MIRA: Da strepim, da se branim? Čemu?

DAMIN: Čemu? Iza svega što ti rekoh?

MIRA: Pak onda? Ili zar ti zbilja misliš da je meni toliko do tog života da ću strepiti, možda čak moliti? (Nasmiješi se) Smiješno! Na čemu da visim, što da me prikuje uz život koji — kako sam reče — nije drugo no niz opačina, no pustovoljno koprcanje u kaljuži nevaljanštine.

DAMIN: Ha... ti to sama priznaješ!

MIRA: A čemu da lažem sad kada preda mnom stoji anđeo osvetnik? Pa onda... čemu da se napokon toliko stidim grijeha kojem nisam sama kriva.

DAMIN (Začudoeno ju pogleda).

MIRA: Što si tako raskolačio svoje oči? O da... osudom brzo se je gotovo!... To i to je počinjeno... pa zgazi ju... zmiju!... makar pod inkognitom ludila. Samo joj smrskaj griješnu glavu, jer bolje nije ni zaslužila! Ali, kako ti je do toga došlo da je ona takova a ne drugačija... tko će da to ispituje? Takovo istraživanje moglo bi iznijeti na javu ne-

ugodnih činjenica... pa zato obavi stvar samo na brzo... ta savjest može da bude mirna, tim mirnija kada kavalirka znade da joj se ne treba bojati kazne.

DAMIN: I još mi se rugaš?

MIRA: Ja da ti se rugam u času kada ti je pregnut za upravo novo-otkrivenom svrhom izgubljenog jur života!... Ne, to ne bi bilo od mene lijepo, jer tebi treba u taj par snage a ja — sam si to često priznao — nikada ti na putu stajala nisam kada si išao da ostvariš ciljeve svoga života. Što si pognuo glavu? Ta takova snuždena pozicija ne dolikuje vitezima krijeposti! Što otežeš izvršbom svog poslanstva? Zar se bojiš da... da...

DAMIN: Ja?... Česa da se bojim?

MIRA: Česa? Bože moj! (Pristupi k njemu) Da bi možda mogao nastati preokret koji s blistave zmijske ne bi doduše oprao grijeha, ali bi odao onoga koji je puno kriv da je ona postala takovom. (Sjedne i pronicavo ga gleda).

DAMIN (koji je zamišljeno skunjuo glavu iza male stanke svrne na nju svoj pogled): Što me gledaš tako pronicavo?

MIRA: Promatram te kako razmišljaš i čekam čemu li ćeš se do-sjetiti.

DAMIN (Muklo): Ničemu!

MIRA: Ne zvuči baš samosvjesno. Da, pa napokon i otkud samo-svijesti? (Iza kratke pauze) Da sam griješna znadem, nu znam i to da sam drugačijom mogla biti da...

DAMIN: Ti?

MIRA: ... da je onaj koji je imao da upravlja mojim životom, ovomu drugačiji smjer dao. Naš je brak bio, istina, trula začetka, mi smo se međusobno naprosto prodali. Ali... bilo je i drugdje takovih brakova, pa se vremenom prometnuše u sretan zajednički život. I kod nas moglo je tako da bude. Ako ne dadoh svoje ruke s ljubavi, to je bilo u mene ambicije, bilo slavičnosti... da taštine. Pa da je onaj kojega s te ambicije uzeh, s te me strane i uhvatio, da je zajednički sa mnom pregnuti htio k svojim ciljevima, da me je... makar tek na izliku... učinio svojim suradnikom, ja mu — uvjerena sam — u tom radu puno ne bih pomogla... nu... tko zna?, ostala bih mu možda vjernom družicom, uspjesi njegovi privezali bi uza nj i moje srce, jer bi si utvarala da u tim uspjesima nešto i mojih zasluga ima. Nu umjesto toga već od prvog časa nisam drugo bila do puko sredstvo, pa ni to ja sama, već tek moj

imetak. Oh, ja nisam glupa... ja brzo prozirem stvari i ljude. Mom oku nije izmaklo kako se preda mnom zatvaraju vrata kojekakvih viših svetišta, pa mi se dozvoljavalo po miloj volji šepiriti se odajama mojim novcem nu ne mojim sudjelovanjem pozlaćenim. Scienilo se je da je to dosta za mene!... Nu to nije bilo meni dosta. Pa kad me se silom odalečivalo od sveg višeg i boljeg, tad zamrzih sve to, ter upoznav snagu svoju i svog imetka, htjedoh pokazati bar koliko mu naškoditi mogu kad me se već nije vrijednom pronašlo da mu ma u čem pomognem. Eto vidiš, tako je to bilo, pa da se je sa mnom drugačije postupalo, onda možda ne bi nužno bilo da se braneć krijeposti k meni u gluho doba noći krade pod plaštem ishitrena ludila i pomoću patvorenog rukopisa. (Izvadi iz njedara pismo grofovo pa mu ga daje).

DAMIN (Naglo): To je pismo grofovo.

MIRA: Grofovo!... A otkud to znadeš? Još ga ni razmotao nisi!

DAMIN (Preneražen): Vidim... slutim...

MIRA: Zbilja!... Čemu još dalje ta komedija? Ako mi se već poriče da ne poznam ljubavi, to bar nisam tako luda da ne poznam rukopisa svojih ljubavnika.

DAMIN: I ti si slutila da to pismo pisah ja!

MIRA: Slutila! Bila sam sigurna da je od tebe, jer od koga bi inače moglo da bude!

DAMIN: I čekala si mene?!

MIRA: Kako vidiš... jesam.

DAMIN (Zamišljeno, preda se): Tako, dakle... tako, dakle!

MIRA: Da, tako i nikako drugačije! Je li, u odsudnom času izbije mnogo toga na javu, pa... Uostalom, čemu dalje o tom govoriti! (Pride k njemu i pogladi ga po glavi). Porazilo te to... nu, što ću! Preokreti su to, kojim se život oteti ne može. Pa onda, kad već ispovijesti olakšavaju nam grudi, onda (lagano pređe pred njim na lijevu stranu pozornice upiruć svoj pogled čas u njega čas u zvonilo) onda valja da znadeš, Prokope, da...

DAMIN (Nehotice pridigne glavu).

MIRA (koja se već domakla zvonilu brzo opet pride k Daminu):... da... pored svega što rekoh... pored...

DAMIN: Pored?

MIRA: Pored hladnoće kojom si me susretao... to je ipak moje srce možda... to sam ja...

DAMIN (Otegnuto): Ti?!

MIRA: *Moguće da ti se to smiješnim pričinja... nu čemu tajiti? Da... vidiš, takova se priznanja ne dadu glatko izreći... Često, u časovima samoće, u časovima kada mi je odurio moj život... u takovimi časovima zatrepalo mi srce za onim koji u ozbiljnom radu trapi svoj život, pa... ne! (Odlučno zalomi rukama i naglo pokroči prema zvonilu).*

DAMIN (Pogleda ju): *Što je?*

MIRA (Brzo opet pristupi k njemu): *Ništa.*

DAMIN (Preda se): *Nastavi!*

MIRA: *Želiš li? Pa da, bilo u mene takovih časova iskrena čuvstvovanja... nu ja te osjećaje potlačih s ponosa, jer ne htjedoh da se sućutna približim onomu koji me je prezirno odbijao...*

DAMIN (Muklo): *Zbilja?*

MIRA (Gorko): *Istina je! I tad zaglibih dublje u grijeh, samo da prigušim porive plemenitih osjećaja, da zatolim kucaj srca koje me je nukalo (uhvati ga za ruku) da usrdno stisnem ruku plemenita čovjeka, da s blijeda čela patnika otarem težak znoj (sva se uz njega privine) te u toplom zagrljaju rastjeram crne brige koje su ga snašle.*

DAMIN (Izvine se njenom zagrljaju, polusvladan): *Pusti me... pusti me! (Pogne glavu i zatre lice rukama).*

MIRA: *Kada me sveudilj goniš, onda idem... idem! (Vrebajuć na njega prikuči se zvonilu pa naglo zazvoni. Vani glas zvonca).*

DAMIN (Prene se): *Što je bilo?*

MIRA (Zbunjeno): *Ništa... Što bi bilo?*

DAMIN (Lagano se osvijesti pa skoči i udari u grohotan smijeh): *Bravo, bravissimo, sjajna glumica! Povrijeđen ponos, plemeniti osjećaji srca, pritajeno čuvstvovanje, topli zagrljaji... sve, sve to ništa drugoga do proračunana komedija da se dopre do zvonila pa onda cin! cin! cin! (Plješe) Brava, bravissima! Da capo... da capo!*

SOBARICA (Izvana): *Milostiva, Vi ste zvonili?*

MIRA (Vikne): *U pomoć! U pomoć!*

DAMIN: *Nema tu pomoći, jer vrata su zaključana, a dok ih provale, prekasno.*

MIRA (Hoće da pobjagne).

DAMIN (Zgrabi ju za ruku i baci preda se na koljena): *Odavde se ne bježi više. Kraj je himbam, rastrgane su blistave mreže... (Vani čuje se žamor glasova).*

MIRA (Krikne i hoće da ustane).

DAMIN: *Ni smjesta više...*

MIRA: *Milost ... milost ... za čas tek ... molitvu ...*

DAMIN: *Molitvu?! Daj ... ali brzo ... brzo ...*

MIRA: *Oče naš ... koji ... milosti puna ... Zdrava Marija ... kruh naš svagdanji ... (Krikne i skoči) Ne mogu ... smiluj mi se nebo!*

DAMIN: *Amen! Amen! Svršeno je!*

MIRA: *Još samo čas!*

DAMIN: *Prekasno je! (Zgrabi ju za vrat, baci ju na divan pa onda izvadi bodež te zamahne na nju nekoliko puta).*

MIRA (Pridigne se, zalomi rukama te se mrtva sruši).

DAMIN (Nadvine se nad nju): *Ne miče se više ... gotovo je! Kako je sve mirno! (Preda se) Brzo je išlo ... Najprije zaškripila je pod nožem svila ... onda došlo je nešto tvrda ... a onda išlo je u mekano ... tako ffff! (Gleda ju prestravljeno) Ah! (Odbaci bodež). (Čuje se kako obijaju vrata). Što je to? Da, to su oni koji me traže. Sad moram ... da, sad moram da budem opet lud! (Bubnja prstima po lubanji si) Ha, već se vrte moždani! ... Brže, samo brže! (Lupa se šakom po glavi) Sad je sve ispre-miješano, ha, sad je ... cvili dretva zacvilila zadnji put. (Vrata budu provaljena a u sobu nagrnu Malenić, oba redarstvenika, sobarica i više sluga).*

SOBARICA (Poleti do Mire i pridigne joj glavu).

MALENIĆ: *On ovdje!*

REDARSTVENIK: *Užasne li nesreće!*

DAMIN (Ludo ih gleda): *Vidite, to sve sam ja učinio ... hi, hi, hi! Ha, dobar večer, prijatelji! ... Operite mi te ruke! Zaustavite tu krv ... jer iz nje vire sve same zmijske glave ... hladni me jezici ližu ... obranite me, obranite me ... (Sav drhćuć od straha skutri se u kut).*

OBA REDARSTVENIKA (Oprezno mu se približuju).

DAMIN (Opaziv ih prestravljeno skoči pa pobježe na drugu stranu): *Pustite me ... pustite me! (Lupa dlanovima preda se) Primirite to valovlje krvi i blata koje čitavi svijet zapljuskuje! Dopire mi već do koljena, zadaviti će me! A ja hoću da se popnem u čiste visine jer ja nisam zao ... nisam, nisam, nisam! Ha, vidite li, već mi rastu krila ... ja se dižem, da samo čekam kako će iz tih ruševina niknut bolji život ... letim ... letim ... tamo u ljepši svijet ... tamo k visokim zvijezdama ... zvijezdama! (Popne se na balustradu balkona pa se sruši u dubinu).*

MALENIĆ (Priskoči brzo na balkon, nagne se nad balustradu pa se onda okrene k prisutnim i mahne rukom kao da hoće reći da je sve svršeno).

Zastor padne.

Ovu veliku, psihološki i teatarski besprijekorno napisanu dijalošku scenu (neka se uoči u njoj slijedeće: *prvo* — namjerno dugo, efekta radi, otezanje s otkrivanjem »sustava« što ga je Damin zamislio; *drugo* — dramatična igra tijekom cijeloga prizora oko zvonca, koje je jedini mogući spas za Miru iz smrtonosne mišolovke u koju se uhvatila; i *treće* — Mirina molitva, minijatura vrijedna pažnje) — prvi je izdvojio Marijan Matković (»I upravo taj razgovor između žene, što bespomoćno stoji u zatvorenoj spavaonici pred mužem, koji joj najavljuje smrt, njena hinjena superiornost u tom desesperatnom času obračuna, dok grčevito mobilizira šarm, riječi i glumu, da zavara osvetnika, te napokon njegovo naglo progledavanje lažnosti njene glume, kojoj je gotovo postao žrtva, najbolje su stranice čitavoga Rorauerova dramskog djela«),⁵¹ njenom životvornosti primaknuo se donekle i Wenzelides (»U zadnjem dijalogu između protagoniste i njegove žene — u petom činu — punom sve veće i veće napeposti, gdje je svaki preokret motiviran i logičan, pisac nigdje nije izgubio ravnovjesje. Efekti nijesu namješteni, ni odveć naglašeni, nego prirodno proizlaze iz same radnje«).⁵² Ali, trebalo je reći još samo riječ, pa da se izuzetna važnost ovoga ključnog dijaloga pridigne do obzora europskog teatra, do značaja ravnog jednom Pirandellu. Tu ćemo se riječ mi usuditi kazati.

Tijekom četvrtog čina, naime, Damin počinje pokazivati znake ludila (scenski vrlo efektnog ludila, dakako. Ludila à la Rorauer!). Raste to ludilo kroz samoubojstvo Zorino do početka petog čina, do Mirinog budoara i Daminove posjete Miri. Tu ono *prestaje*: »Zaboravljajući da sam za sve one vani lud! (otkriva Damin supruzi taktiku svog ludila, op. N. F.)... pa ako luda ubije čovjeka, onda nema ni tamnice ni vješala... Onda se tek sažalno slegne ramenima i rekne: 'Nesreća se zbila!'... Razumiješ li sada moj *sustav* (podvukao N. F.), zašto sam vani lud a ovdje pametan? Je li to smišljeno dobro! Što veliš na to?« (V, 2)

I nije li to Luigi Pirandello iz »Henrika IV«, nije li to dramaturški samosvojan i pionirski trenutak novog načina življenja i mogućnosti nekažnjive osvete svijetu koji se s nama poigrava i jedina prava mogućnost bijega iz takvog svijeta? Evo kako to mjesto čitamo u Pirandella:

»*Enrico IV*: [. . .] E allora, dottore, vedete se il caso non è veramente nuovo negli annali della pazzia! — preferii restar pazzo — trovando qua tutto pronto e disposto per questa delizia di nuovo genere: viverla — con la più lucida coscienza — la mia pazzia e vendicarmi così della brutalità d'un sasso che m'aveva ammaccato la testa!« (III)

Ali sada Rorauer griješi, jer se Damin — nakon što je »dobro smislio« »sustav« kojim nekažnjeno može kazniti — bez ikakve potrebe i suprotiva domišljenog i domišljatog — ubija! Taj Daminov skok kroz prozor Mirinog budoara zadovoljio je na jednoj strani kalup dramaturgije svog vremena, ali na drugoj okrnjio mogućnost da se u iznašašću jednoga od zglobova moderne dramaturgije čak za dvadeset i šest godina prethodi Pirandellu! (»Henrik IV«, naime, obznanjen je javnosti 1922. godine).

Zanimljivo je zapisati kako ni Wenzelidesu nije »ležao« Daminov skok: »Hinio je luđaka da ga oblast ne uzmogne pozvati na odgovornost, a kada je izveo svoju osvetu, baci se kroz prozor. Zašto? Kada je htio učiniti kraj i svojem životu, čemu je onda tako dobro glumio luđaka? Valjda da mu se žena ne uklanja. To umorstvo i samoubojstvo na završetku nekako ne uvjerava. Postupak protagonista je malo nejasan. Pače, kada ona preljubnica u posljednjem im razgovoru spočitava mužu da je njegovim nehajanjem pala u kal, njezini su argumenti nekako više uvjerljivi i jači od njegovih.«⁵³

Manje su »tragične« (i po Rorauera i po nas) sve one ostale autorove manjkavosti koje u »Sireni« bilo da obnavlja, npr. našem spisatelju drag prizor glumljenja u glumi (kao što se Mortimer i Maja pojavljuju u »Maji« pred svojim gostima u salonu hineći sretan i ničim načet brak, tako se i ovdje, pred političkim prvacima neodređene stranke, pojavljuju Damin i »sirena« Mira), bilo da ih — već kao scenske rekvizite otrcane i nemušte — ponavlja i nateže (npr. Mirino poziranje u Koljinom ateljeu ili izgubljen Mirin rupčić koji u Koljinom ateljeu pronalazi Zora!).

Ponavlja se Rorauer i u karakterima. Tako se primjerice Veri u »Olynti« i Zori u »Našim ljudima« pridružuje u »Sireni« Zora Milić, koja, nalik onom trenutku iskrenosti u Mire, također ima biti protivteža razglašenoj i raskalašenoj *usudnoj ženi*:

»Moje djetinjstvo nije zaštićivala brižljiva majka. Ja sam odrasla čuvstvom osamljenosti i instinktom divljakinje. U dobi, kad se dijete upire o majku i oca, tad se ja nađoh među tuđinci. Žaliti me morate — ali ne osuđivati. Ja sam živila u mukah, koje su nadmašivale moju dob, u mukah mužkarca, ne u mukah mlade djevojke. U mojoj glavi, bjesnile su borbe, koje su tako rekuć preobrazile spol moje duše. Mjesto ženske nježnosti u meni razvilo se je čuvstvo mužkaračkog ponosa. U tom samo nešto vriedim, a moja Vam je izjava tomu dokazom.« (I, 5)

Iako je u »Sireni« salon posve pohrvaćen, bijegovi u mahnitaju na pozornici ublaženi, a tirade bilo mondene bilo političke prirode retuširane,

ipak se naročito povoljan sud o posljednjem Roraueru ne smije izreći. Ukoliko mu se, dakako, u dobro ne želi pripisati uporno bavljenje dušom žene, u svakom slučaju pionirsko na našoj pozornici i do dan-danas rijetko u našoj dramskoj književnosti. I koja ga je duša žene, po usmenom svjedočanstvu nekih suvremenika, u osobnom životu i stajala života!

Stigavši u svojim razmatranjima »o našem dramskom repertoaru« do Julija Rorauera, zabilježio je Miroslav Krleža kako ne zna »da li u tim motivima ima psiholoških detalja, koji bi kao ljudski dokumenti zavrijedili da se pojave na sceni«, te je odmah nadodao: »To bi, eventualno, trebalo ispitati.«

Ovaj Krležin nagovor da se smisao ispitivanja Rorauerovog dramskog opusa prenese s plana kulturno-povijesnog na onaj psiholoških detalja koji imaju vrijednost ljudskoga dokumenta, podstiče na razmišljanje što i kako sa dramskom ostavštinom naših pisaca koja postaje sve nedostupnija, sve dalja od nas, dijelom krivnjom vremena koje čini svoje: nagriza i rastvara, ali dijelom i krivnjom nas današnjih koji ne činimo ništa ili činimo vrlo malo da je preispitamo, sačuvamo bar u onim njenim vrijednim detaljima. A samo smo na taj način ovdje i mogli odgovoriti na pitanje što je, dakle, ostalo ljudski živim u osamnaest činova koje je Julije Rorauer napisao za hrvatsko glumište.

Kraj svoga uvoda u razdoblje »ilirke dramatike« hrvatske drame XIX stoljeća zaključio je Marijan Matković odlučno riječima: »Ako na kraju stoljeća pojavom Ive Vojnovića budemo mogli govoriti o dramskom piscu, s kojim počinje naša dramska književnost, koja nije samo kulturno-historijski dokumenat, nego živo kazalište, onda ćemo sve do njegovog 'Ekvinocija' moći prosuđivati sva djela samo sa stajališta, koliko je pojedina drama uspjela svladati osnovni preduvjet svakog kazališnog ostvarenja: scenski jezik, živu govornu stilizaciju, koja nije ni neuspjeli plagijat nedramatske narodne pjesme, ni oratorstvo skrojeno po latinskim stilističkim uzorima, a najmanje izgovoreni birokratsko-vojnički 'podnesak', nego živi govor, kojim se ljudi sporazumijevaju, izjavljuju određene odnose prema drugim ljudima ili životu, na osnovu određenih situacija.«⁵⁴

Opus Julija Rorauera izmiče satiri i oštrici ovoga suda jer u punom smislu riječi zaista jest »živi govor« i »živo kazalište«, i to od Mortimerovoga ludovanja i ludila u »Maji«, preko političkoga ekscesa »Naših ljudi« do onog finalnog prizora u Mirinom budoaru iz »Sirene«. Uškopljene dramaturške okvire o kojima govori Matković i sâm Rorauer programatski negira i izvrgava ruglu kad sa stranica svoga »Arhiva za šalu i satiru« izazovno dovikuje zagrebačkoj sredini: »100 dukata onomu priznatom hrvatskom dramatičkomu piscu, koji bude napisao pučki igrokaz u kojem se ne bude plesalo kolo!« Ne tiče se Rorauera Matkovićev žalac ni stoga što je čitav njegov opus u znaku »prvog profesionalno vještog 'mahera' kazališnih komada po stranim uzorima« — što mu priznaje i sâm Matković, a od kakvog je to značenja bilo za naše kazalište kao živu kuću u kojoj se *predstavlja* — vidjeli smo tijekom ovih pristupnih varijacija na temu: Julije Rorauer.

Stoga, ako i vrijeme bilježi na skoro istom kalendarskom listu Vojnovića koji nastupa (»Ekvinocij«, 1895) i Rorauera koji odlazi (»Sirena«, siječanj 1896), a koji je još pred desetljeće i pol »svladao osnovne preduvjete svakog kazališnog ostvarenja«, dapače bio »tehnički vrstan kazališni pisac, koji je dobro upoznao pozornicu i pregledao joj efekte« (Milan Ogrizović) — to onda zaista nema zapreke da se dio datuma nastanka modernoga hrvatskog dramskog kazališta ne odvoji i dodijeli i njegovom prvom modernizatoru Juliju Roraueru.

BILJEŠKE

¹ h: »Tragični hrvatski mizantrop. Dr Julije Rorauer, glumac, novinar, dramatičar, izdavač satiričkog lista i sveučilišni profesor. [Prilog povijesti hrvatske satiričke štampe]«. Jutarnji list. Zagreb. 24. I 1937. Str. 17.

² Savremenik. Zagreb. VIII. 3/1913. Str. 244.

³ Savremenik. Zagreb. VIII. 1/1913. Str. 71.

⁴ Pod naslovom »Zanimiva objava« Julije Rorauer ovako najavljuje čitateljima svoj »Arkiv za šalu i satiru«: »Svaki petnaest dana izlazit će pod uredništvom *Julija Rorauera* humoristički i satirički list: 'Arkiv za šalu i satiru'. *Arkiv* izlazit će na cielom velikom arku svakih 15 dana. *Arkiv* pratit će pristojnom dosjetkom i satirou socialni i politički život u Hrvatskoj. *Arkiv* donasat će najfinije izrađenih ilustracija i karikatura. *Arkiv* ne služi ni jednoj

političkoj stranci u zemlji, već stoji *nad strankama* [...] O odzivu občinstva ovisit će dulji život toga s velikim troškom skupčana podhvata.« (Arktiv za šalu i satiru. God. 1. Br. 1. X 1885. Str. 7.)

⁵ I. E. Večernji vjesnik. Zagreb. 19. V 1958.

⁶ Jutarnji list. Ibidem.

⁷ Neka nam bude dopušteno citirati to mjesto iz izvornika i u cijelosti: »Uvidjamo, da nam ni uz znatan broj predplatnika nije moguće izdavati bez materijalne štete list se ovako skupimi slikami, a s druge strane prevarili smo se u nadi, da ćemo imati suradnika, bez kojih uz glavno naše zvanje, nismo u stanju osigurati redovito izdavanje lista. Neka nam dakle oprostite naši predbrojnici, očekujući zaostala tri broja, koja ćemo izdati sa slikami kao do sele, i što prije bude moguće.« (Arktiv za šalu i satiru. God. II. Br. 3. 31. III 1886. Str. 4.)

⁸ Josip Horvat: »Povijest novinstva Hrvatske«. Stvarnost. Zagreb, 1962. Str. 278—281.

⁹ Tiskom izišlo je ukupno osam brojeva »Arkiva za šalu i satiru« (pet u godini 1885. i tri u 1886).

¹⁰ Izbor Julija Rorauera za profesora iz predmeta narodnoga gospodarstva na Pravnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu izazvao je žučne međustranačke raspre. (Vidi npr. Narodne novine. Zagreb. LXXII od 24. III 1906; Novi list. Rijeka. Br. 91 od 1. IV 1906; Vienac. Zagreb. 1903. Str. 266.) Tako primjerice Arsen Wenzelides piše: »Vladin tajnik Jul. Rorauer dočekao je da, skoro pod starost, bude imenovan za profesora na hrvatskoj univerzi. Predavao je nacionalnu ekonomiju. Habilitirao se studijom *Potreba*. Kada dr Rorauer bi imenovan za univ. profesora, podigli se đaci da prosvjeduju protiv imenovanja toga 'mađarona' i 'čovjeka bez kvalifikacije'. Zaključiše da ga neće 'priznati'. Jedna deputacija ode u njegov stan (Ilica 16), da mu isporuči zaključak skupštine. Dr Rorauer ih dočeka tako lijepo i prijazno, da je to bila prva njegova pobjeda nad 'buntovnicima'. Kada ga slušači Pravoslavnoga fakulteta vidješe na katedri (gdje predavaše bez skripata pred sobom) i na ispitima, pa na mjestu dekana i rektora, uvidješe da pored Mil. Maurovića i Jul. Rorauera ne imahu boljih profesora.« (Arsen Wenzelides: »Dr Julije Rorauer«. Savremenik. Zagreb. VIII. 3/1913. Str. 244.)

¹¹ Julije Rorauer bio je zapravo i dramski i glazbeni (pretežno operni) kritičar »Obzora« (odnosno »Pozora«). Većina kritikâ nije potpisana, a pod ostalim bilježi se kao 'R — r'. Kritike Rorauerove pisane su vrlo živo, gotovo anegdotski i aforistički. Iz posvemašnjega zaborava izvući ćemo na svjetlo dana dva ulomka iz prvih Rorauerovih kritika. Tako će u »Pozoru« br. 274 od 27. XI 1884. godine, u povodu gostovanja Adama Mandrovića u Beogradu, i baš na dan kad je biskup Josip Juraj Strossmayer »izrazio nadu i želju da Zagreb bude Firencem Balkana«, što je u dijelu zagrebačkog tiska izazvalo podsmjehljive komentare, Rorauer u kritici pod nazivom »Zagrebački umjetnik u Beogradu« pisati i ovo: »Ono što *mora* biti, *biti će*. Umjetne zaprieke mogu *zapriečivati* naravni razvoj — ali *zapriečiti nikada*. Nek smo za sada još kmetovi, koji tek snašamo građu za velebnu palaču duševnoga vlastelinstva — nu doći će čas kad će uljetzi gospodar u sjajne dvore, koje mu pravi pravismo, pa će zavladati u njih i van njih na veselje onim, kojim mu spre-

miše stan a na tugu i žalost onim koji su se bud biegom, bud mlakimi izgovori i izvinjavanji kratili doprinjeti svoj dio gradnji njegove kuće.« — I drugi ulomak, tiskan u »Pozoru« br. 300 od 31. XII 1884. godine, u kojem Rorauer slijedećim riječima tješi zagrebačke ljubitelje dramskih premijera kojima uprava Hrvatskoga zemaljskog kazališta u Zagrebu nije pripremila »božićni dar« (za razliku od ljubitelja opere koji su podareni tom zgodom Verdijevim »Krabuljnim plesom«): »Zločesta i nemarna opera dobila je dar, a marljiva drama ništa. Pa ipak je ona diete, koje će jednom svojim roditeljem — narodu na čast služiti. Ima slipeh roditelja, nu utjeha je jedina, što ima i dobre djece, koja se neosvećuju, već koja ljube svoje roditelje, pa makar ih ma kako proganjali. Priča o Pepeljugi, makar bila djetinjska, ipak je liepa, jer ona je jedina utjeha i nada naše drame.«

¹² Taj put dade se zorno pratiti u Rorauerovom štivu. Nastojeći, međutim, održati »Arhiv za šalu i satiru« kao *izvanstranački* list, Julije Rorauer pisat će osobno u njemu i dva međusobno posve odjelita teksta: onaj pod nazivom »Srbom — zastupnikom na uvaženje« i onaj pod nazivom »Slava preporoditeljem!«. Ovaj drugi navest ćemo u povodu Rorauerove drame »Naši ljudi« (v. fusnotu br. 47), dočim sada navodimo u cijelosti tekst »Srbom — zastupnikom na uvaženje«: »Pripovieda se, da su se njeKOji srbski zastupnici na hrvatskom saboru zagrozili, da će se Hrvatom radi njihova držanja za srbsko-bugaruskog rata kruto osvetiti. — 'Arkiv' predlaže s toga srbskim zastupnikom zgodnu osvetu. Poznato je, da su Magjari tvrdo uvjereni, da bi Hrvatska propala, kad bi postala *samostalnom*, jer da su joj financije veoma loše. Neka svi srbski zastupnici otkazu Magjarom *nagodu* i stupe u stranku prava. Tako pomoći će Hrvatom do samostalnosti, nu ujedno i do propasti. To bi bila grozna osveta. Mi ju preporučujemo što toplije srbskim zastupnikom, koji jedini svojimi glasovi podržavaju današnju sreću Hrvatske.« (Potpis: Srbo-Hrvat.) (Arkiv za šalu i satiru. Zagreb. God. I. Br. 5. 4. XII 1885. Str. 3.)

¹³ »Poslije Khuenova odlaska iz Hrvatske godine 1903, ti mađaroni su besprincipijelno pristajali uz svaku vladu i stupali u najam svima banovima i komesarima (Pejačeviću 1903—1907; Rakodczayu 1907—1908; Pavlu Rauchu 1908—1910; Tomašiću 1910—1912; Cuvaju 1912—1913; Skerleczu i Mihaloviću, sve do propasti monarhije 1918).« (Vaso Bogdanov: »Historija političkih stranaka u Hrvatskoj«. Zagreb. 1958. Str. 728.)

¹⁴ Savremenik. Zagreb. VIII. 1/1913. Str. 72.

¹⁵ Savremenik. Zagreb. VIII. 3/1913. Str. 244.

¹⁶ Narodne novine. Zagreb. Br. 282 od 5. XII 1912.

¹⁷ »Ta je vijest o Rorauerovoj smrti stigla u čas, kad joj se malo tko nadao, jer su neke ovdješnje novine u zadnje vrijeme uvjeravale, da se je stanje dra Rorauera (nakon pokušaja samoubojstva, op. N. F.) uslijed liječničke njege poboljšalo.« (Narodne novine. Zagreb. Ibidem.) Odnosno: »Tim je završena tragedija jednoga života, od kojega je narod mogao mnogo očekivati, a vijest o Rorauerovoj smrti dojmila se javnosti tim bolnije, što no se upravo u posljednje doba bilo pojavila nada, da će nam ovaj talent biti sačuvan od posljedica nemile katastrofe, do koje ga je prije nekoliko mjeseci bolest živaca bila dovela.« (Mjesečnik pravničkog društva u Zagrebu. God. XXXIX, I. 1/1913. Str. 86—87.) Odnosno: »Jednoga dana 1912. nije više sjedio na svom

uobičajenom mjestu u 'Corsu', a kavanska publika je toga dana uzbuđeno čitala, među novinskim vijestima a novim krizama na Balkanu, izvještaje o senzacionalnom samoubojstvu sveučilišnog profesora nacionalne ekonomije dr Julija Rorauera.« (Jutarnji list. Ibidem.)

¹⁸ Narodne novine. Zagreb. Ibidem.

¹⁹ Savremenik. Zagreb. VIII. 1/1913. Str. 71.

²⁰ Milan Ogrizović: »Julije Rorauer. Epilog 'Hrvatske pozornice' njegovoj smrti«. Hrvatska pozornica. Zagreb. Br. 16 od 15. XII 1912. Str. 4—5.

²¹ Savremenik. Zagreb. VIII. 1/1913. Str. 71.

²² Od dramskih tekstova Julija Rorauera *tiskani su* »Maja« (Komisionalna naklada knjižare G. Grünhuta i dr. Zagreb, 1883) i »Naši ljudi« (Tisak i naklada Akademске knjižare Lav. Hartmana. Zagreb, 1889), dočim se *u rukopisu* te pohranjeni u Arhivu i muzeju Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu nalaze »Olynta«, »Sirena«. Ovim izvorima služili smo se i mi tijekom rada na ovom tekstu.

²³ Navedeno prema: Julije Adamović: »Francuzka drama«. Matica hrvatska. Zagreb, 1896. Isti autor u o. c. djelu iscrpno donosi i sadržaje niza kazališnih komada ovdje imenovanih francuskih dramatičara.

²⁴ Cit. prema: Narodne novine. Zagreb. 69/1883. (Integralni tekst Coppeëov objavljuje, međutim, Stjepan Miletić u knjizi »Iz raznih novina«, Zagreb, 1887. Str. 109—115.)

²⁵ Vienac. Zagreb. 15/1883. Str. 244.

²⁶ Akademik Lebrun kazat će primjerice godine 1855. u povodu Augierove drame »Le mariage d'Olympe«: »Sada se običaje tražiti od općinstva, da goji sućut prema propalim i okaljanim ženama. Vaša je drama jasno pokazala, da ima duševnih propalica, koji se ne mogu više podići i da ima ljaga duše i srca, kojima su tragovi neizbrisivi.«

²⁷ Marijan Matković: »Hrvatska drama XIX stoljeća«. Cit. prema: »Drama i problemi drame«. Uredili Joža Horvat, Slavko Kolar, Petar Šegedin. Matica hrvatska. Zagreb, 1949. Str. 390.

²⁸ Vienac. Zagreb. 15/1883. Str. 251.

²⁹ Arsen Wenzelides: »Dr Julije Rorauer«. Savremenik. Zagreb. VIII. 3/1913. Str. 161.

³⁰ Vienac. Zagreb. 15/1883. Str. 244.

³¹ Sloboda. Sušak. 13. IV 1883.

³² Svedimo još jednom na zajednički moralni nazivnik Maju i Ninon, što će se prometnuti u novu Maju. Maja: »(Mortonu) Vas da sam ljubila? Vas?! Zar niste uvidili, da sam Vam pružila svoju ruku rad zahvalnosti, rad Vašega imena, rad Vašega novca! [...]Zatratio me sjaj mogućstva i zlata. Da, to zavolih, ali ne Vas.« (III. 5) Ninon: »Kad pomislim, da ću imati imanje, kočije, sluge — — — da će me dvoriti — — — oh lijepo je biti bogatom gospodjom. — — — Sve mi prijateljice zavidjaju.« (IV, 1)!

³³ Marijan Matković: »Hrvatska drama XIX stoljeća«. Ibidem. Str. 391.

³⁴ Zanimljivo je pogledati kako se Julije Rorauer odnosio prema glumačkoj pirotehnicu kao dramski kritičar. Svoga stava (potvrđnoga) nije mijenjao ni tijekom pet-šest kazališnih sezona koje je pratio i ocjenjivao. Tome u prilog donosimo ulomak iz kritike koji stoji na početku Rorauerovoga kritičarskog

posla, kao i ulomak iz posljednje godine Rorauerovog bavljenja kazališnim recenzijama. U povodu premijere Feullietovog komada »Sfinga« Julije Rorauer naime piše: »Sfinga, to je u pravom smislu rieči paradna uloga, za koju veliku glumicu. Što je Kean, Hamlet, Sullivan za glumca — to je Sfinga za glumicu. U toj joj se ulozi pruža prilika, da pokaže sve svoje umjeće i svu svoju vještinu. Takvu i slične uloge može istina bog odigrati dosta dobro i glumac ili glumica srednje ruke — nu od nje sačiniti pozorišni tip, koji sa pravim životom često nema ništa zajedničkoga, to može tek pravi umjetnik. Tu nije dosta naravno čuvstvovanje i valjana pointa — tu treba razpolagati sa svimi hitrinami i doskočicama pozorišnoga virtuoza. Paganini i Sarasate, kad koncertuju ili kad koncertovaše, odabirali su uvijek takove piece, u kojih izim svog čuvstvovanja mogaše pokazati još i svoje nedostižive tehničke osebjnosti — tako će i pozorišna virtuozičica, kad joj se prohtije parade, rado prikazivati Sfingu, da občinstvo zatravi svojimi pozorišnim hitrinami.« (Pozor. Br. 240 od 17. X 1884.) Odnosno: »Sadržaj ('Danijele' Feliksa Philippija, op. N. F.), kako se vidi, nije baš obilan, nije ni posve nov. Nu to bi se dalo oprostiti, kad bi bar tehnička izradba taj mršavi sadržaj zaoblila i kad bi karakteri bili istiniti i bar toliko poučljivi, da nam tendenciju drame učine pristupnom [...] U prkos burnim strastima, koje jednako biesne, opet su sve osobe — lutke.« (Obzor. Br. 66 od 19. III 1889.)

³⁵ Vienac. Zagreb. 15/1883. Str. 246.

³⁶ Vienac. Zagreb. Ibidem. Str. 247. (Izvornik i plagijat detaljno ispoređuje Stjepan Miletić u o. c. »Iz raznih novina«, str. 119—123.)

³⁷ Na žalosno malen broj repriza dramskih izvedbi u nas osvrnuo se kao dramski kritičar i sam Julije Rorauer. U povodu najavljenoga gostovanja Adama Mandrovića u Beogradu pisat će, naime, Rorauer: »G. Mandrović odputovao je jučer u Beograd, da gostuje na tamošnjem kr. pozorištu. Kako čujemo, razprodana je već sada u Beogradu kuća za svih 10 predstava. Alaj su zaostali ti Beogradjani! Kod njih se kuća može razprodati za 10 predstava unapried i to za dramu! To smo mi Zagrebčani ipak mnogo napredniji, kod nas se nemože kuća razprodati ni za jednu predstavu drame. Ta oni su bili do preklani još pod Turčinom, s vremenom će se već prosvetiti.« (Pozor. Br. 252 od 31. X 1884.)

³⁸ Sloboda. Sušak. Ibidem.

³⁹ Stjepan Miletić: »Iz raznih novina«. Ibidem. Str. 115—116.

⁴⁰ Uputno je na ovome mjestu citirati i jednu Rorauerovu misao iz njegova »Arhiva za šalu i satiru«. Tamo na jednom mjestu čitamo: »'Emilija' je žalostna komedija, poljskoga poretla, dosadna kao što po prilici sve izvorne hrvatske drame.« (Arhiv za šalu i satiru. God. I. Br. 2. 15. X 1885.)!

⁴¹ Sloboda. Sušak. 21/1884.

⁴² Primjerice: Josip Pasarić: »Olynta«. Vidi »Hrvatska književna kritika«, sv. II. Matica hrvatska. Zagreb, 1951. Str. 127—138; D — s (Janko Ibler): »Olynta«. Narodne novine. Zagreb, 1884. br. 24; Sloboda. Sušak, 1884. Br. 21.

⁴³ Janko Ibler: »Olynta«. Ibidem.

⁴⁴ Josip Pasarić: »Olynta«. Ibidem. Str. 138.

⁴⁵ Kao branitelj ćudoreda istupat će Julije Rorauer ne samo kao dramatičar, nego i kao dramski kritičar. U povodu premijere komada »Dekoriran« iz

pera M. H. Meilhaca on će pisati: »Mi, kao viereni kroničari, moramo konstatovati, da se je velik dio občinstva vrlo dobro zabavljao; ali kao prijatelji našega *narodnoga* kazališta, kao prijatelji prave umjetnosti i kao prijatelji naroda moramo se odlučno ograditi protiv svakomu atentatu na čudoredje, na građansku sviest, na obiteljsku čast i na obiteljski odgoj naših porodica. A 'De-koriran' je baš takov atentat i mora se brisati sa repertoira. Ako se ovakove lakrdije na našoj pozornici udomaće, poštena majka neće smjeti voditi u kazalište svojih kćeri, a djacima morati će se zabraniti ulaz u kazalište.« (Obzr. Zagreb. Br. 59 od 11. III 1889.)

⁴⁶ »Rabagas« naziv je političke drame što ju je godine 1872. Victorien Sardou predstavio Parizu, a (već) 1874. godine prikazivalo i Hrvatsko zemaljsko kazalište u Zagrebu. Prema mišljenju Julija Adamovića (vremenski najbližeg Juliju Roraueru) Sardou se u »političkim dramama 'Rabagas' (1872), 'Daniel Rochat' (1880) i 'Thermidor' (1891) pokazuje kao neprijatelj velike francuzke revolucije, a i njezinog čeda, današnje republike; zato su one i pobuđivale u francuzkih republikanaca veliko negodovanje, a zadnjoj je morala vlada zabraniti i prikazivanje u 'Théâtre Français-u'« (Julije Adamović: »Francuzka drama«. Ibidem. Str. 207).

⁴⁷ Za razliku od Rorauera pravaša (vidi tekst pod nazivom »Srbom — zastupnikom na uvaženje« u fusnoti br. 12), javlja se u »Arhivu za šalu i satiru« i Rorauer unionist. Dapače, tekst koji smo kontrapunktirali netom spomenutom a koji ćemo sada navesti u cijelosti, pisan je frapantno istim slogom kao i predgovor »Našim ljudima«. Pod nazivom »Slava preporoditeljem« piše naime Julije Rorauer doslovce: »*Ilirsko* ime imalo je *ujediniti* slavenska plemena na jugu. To mu za rukom pošlo nije. Pokušali su neki polučiti istu svrhu imenom *jugoslavenskim*. I to nije išlo. Ustao je dr Ante Starčević i dokazivao, da na jugu neima nu ovejanih Hrvata, pa je kao geslo jedinstva iztaknuo ime *hrvatsko*. I Starčeviću sreća loša bila. 'Narodne novine' su *utemeljene*, da ujedine slavenska plemena na jugu, pa mi vjerni misli utemeljenja, razlažemo već duže vremena, da se sjedinjenje može najsigurnije polučiti pod imenom *ugarskim*. Tu je misao usvojio i kralj srbski. Bugari kao da se neće pridružiti srbskohrvatskoj slogi; nu sva je prilika, da će i oni uvidjeti, da je *ugarško* ime jedino, koje nas može sjediniti. Mi ćemo neustrašivo i ne mareć za prietnje i klevete uztrajati na tom putu, duboko uvjereni, da tako izpunjavamo želje naših preporoditelja. Slava im.« (Arhiv za šalu i satiru. God. I. Br. 3. 1. XI 1885. Str. 2.)

⁴⁸ Obzr. 297/1889.

⁴⁹ Arsen Wenzelides: »Dr Julije Rorauer«. Savremenik. Zagreb. VIII. 3/1913. Str. 244.

⁵⁰ Arsen Wenzelides. Ibidem. Str. 242.

⁵¹ Marijan Matković: »Hrvatska drama XIX stoljeća«. Ibidem. Str. 393.

⁵² Arsen Wenzelides: »Dr Julije Rorauer«. Savremenik. Zagreb. Ibidem. Str. 241—242.

⁵³ Arsen Wenzelides: »Dr Julije Rorauer«. Savremenik. Zagreb. Ibidem. Str. 241.

⁵⁴ Marijan Matković: »Hrvatska drama XIX stoljeća«. Ibidem. Str. 350