

## DESET PRISTUPNIH VARIJACIJA NA TEMU: JULIJE RORAUER

## 1

Inzistirajući na potrebi zagledanja u svaku od ovih varijacija posebice, kako bi se pohvatale u snop impresije što ih pruža opus Julija Rorauera, uz Marijana Derenčina najplodnijega dramatika trećeg razdoblja građanske drame u hrvatskoj književnosti, razdoblja što se poklapa s vladavinom Khuena Hedervaryja (1883—1903), čini nam se da je na uvodnom mjestu najsvrsishodnije vratiti dijelove Rorauerove dramske ostavštine u godine njihova nastanka, kako bi se reljefnije promotrila postupna razvedenost hrvatske književnosti dotičnih godina i Rorauerov smještaj u njima. Jasnije: stalo nam je da odvojimo tekuću književnu produkciju od one apokrifnog u neku ruku, pokretačkog značaja, kako bi se u preplitanju ovih dvaju tokova lakše ukazalo mjesto pristanka Rorauerovih dramskih ostvarenja.

Tako se u godini Šenoine smrti, a to znači u danima kada kopni utjecaj njemačke drame i kazališta u našem teatarskom životu a javlja se vrlo izrazit onaj suvremenoga francuskog i ruskog, koje je promjene uglavnom Šenoa i izbio, javlja s jedne strane njemu impozantna ličnost Ivan Trnski zbirkom pjesama »Popjevke i milosnice mladanke«, odnosno Mate Vodopić pripovijestima »Na Doborskiem razvalinama«, ali u isto vrijeme i samo godinu dana ranije Ante Kovačić »Smrću babe Čengičkinje« i Ivo Vojnović »Geraniumom«, novelom simboličkih elemenata. Kad 1882. Trnskom izlaze Sabrana djela u dvije knjige, odnosno Lavoslav Vukeliću »Književno cvijeće«, zbirka stihova u modi, štampa Ante Kovačić svog »Fiškala«. Tokovi se, dakle, naziru.

One godine kad se Rorauer predstavlja »Jegjupćaninom«, odnosno »Majom«, 1883, August Harambašić objavljuje »Ružmarinke« i »Slobodarke«, svežnjeve poezije u istom tonu s godinu dana kasnijim »Sitnim pjesmama«.

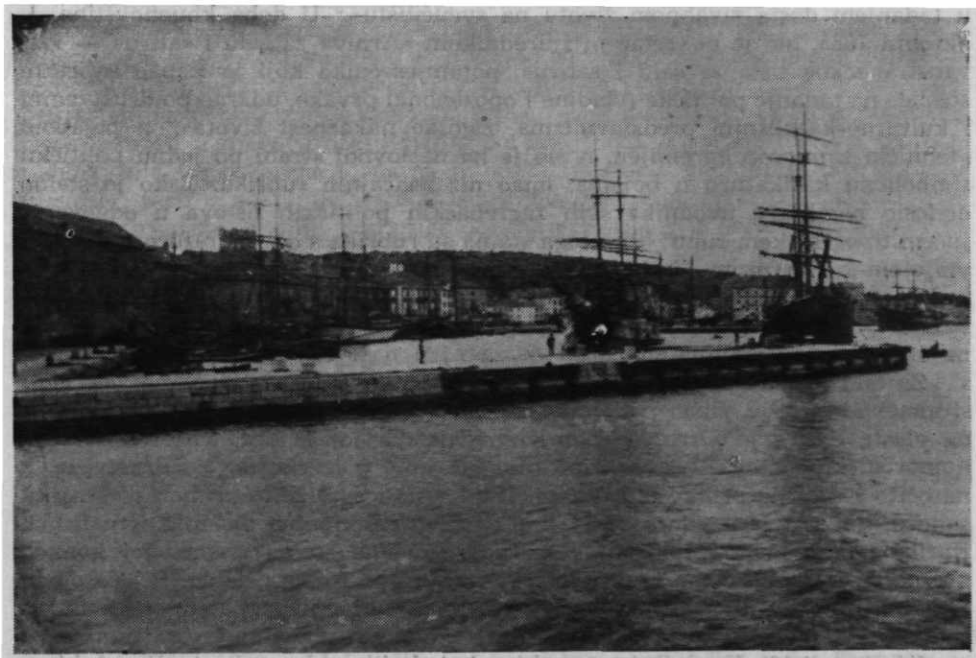
Kada se 1884. Rorauer ponovo javlja na zagrebačkoj pozornici »Olyntom«, objavljuje Eugen Kumičić »Gospođu Sabinu«.

Između 1884. i 1889. kada Rorauer tiska dramu »Naši ljudi« bilježimo s jedne strane pojavu »Bugarkinja« Silvija Strahimira Kranjčevića (1885), odnosno »Među žabari« (1886) i »U registraturi« (1888) Ante Kovačića, odnosno »Pod puškom (1889) Eugena Kumičića, a s druge strane, suprotne: »Žumberačke elegije« Jovana Hranilovića (1886), »Tugomilke« Augusta Harambašića (1887), »Emin-aginu ljubav« Josipa Eugena Tomića (1888). Nužno je notirati u

ovom za Rorauera vrlo važnom intermezzu dva imena i dvije godine: 1887. kad Đalski objavljuje roman »U noći« i 1889. kad Ivo Vojnović prikazuje dramu »Psihe«.

Dva toka naziremo i u drugom Rorauerovom intermezzu: između 1889. i 1896. kad se »Sirenom« definitivno oprašta od književnog života i okreće naučnom i političkom. U tih sedam godina koje su u našim očima slomile Rorauera pisca objavljuju na jednoj strani Jovan Hranilović »Pjesme svakidanke« (1890), August Harambašić »Nevenke« (1892), Ivan Trnski »Jezerkinje« (1896) kad i Vladimir Tršćec Borotha roman »Ljetne noći«, a na drugoj strani Josip Kozarac gotovo ponajznačajniji dio svog opusa (»Mrtve kapitale« 1890, »Među svjetlom i tminom« 1891, »Tenu« 1894), Đalski romane »Osvit« (1892) i »Radmilović« (1894), te konačno i najvažnije Ivo Vojnović »Ekvinocij« 1895.

Kojim se tokovima priklonio Rorauer u razdobljima ovdje markiranim ostvarenjima koja i samim imenovanjem govore o svom udjelu u razvitku novije hrvatske književnosti, pa stoga ovdje i nisu posebno označena, i da li se uopće nalazi u gornjoj shemi književnikovanja Hrvata doba njegovog živovanja — pokazat će varijacije koje slijede. A razlog da ovi tvorci tako tekuće (i danas zato s pravom iz naše pažnje otplutale) književne produkcije, tako i one pokretačke nisu porazmješteni uz odgovarajuće datume Rorauerovoga glasanja, treba naprosto tražiti u uvjerenju u svrsishodnost upravo ovakvog centraliziranja zbivanja i stanja, u pristupu kome je strana i pomalo tugaljiva i svakako prva ozbiljnija ekshumacija Rorauera iz pera Arsena Wenzelidesa, ali koji je pristup svakako u znaku Matoševe konstatacije, nekako iz istih godina, nešto pred prvi svjetski rat, po kojoj se konstataciji »na nekoje starije naše



Sl. 44. — Senjska luka na početku 20. st.

dramatičare sasvim zaboravilo, kao na Kumičića, Rorauera, Derenčina...» («Pred kazališnom sezonom»).

2

Tačno četvrt vijeka nakon Rorauerove smrti zagrebački »Jutarnji list« objavio je dva njegova portreta: jedan uhvaćen kamerom (te se čini da je iz studentskih, svakako mladih njegovih dana), drugi rečenicama izvučen iz vremena: »Stariji Zagrepčani sjećat će se gospodina srednjih godina glatko izbrijana lica i glave sa crnim cvikerom na nosu, uvijek besprijeorno 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.«<sup>1</sup>

Taj je portret bio započeo neposredno nakon Rorauerove smrti, 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.«<sup>2</sup>

3

Julije Rorauer rođen je u Senju 11. aprila 1859. Tu završivši gimnaziju odlazi u Zagreb gdje studira pravo, »te se kao mladi pravnik mnogo isticao u tadanjem dosta živahnom životu na sveučilištu.«<sup>3</sup> U doba khuenovštine, 1. oktobra 1885, bio je pokretačem i urednikom »Arhiva za šalu i satiru« — »izvanstranačkog lista za šalu i satiru«, polumjesečnika koji je »sipao satiričke strelice na tadanje političke (vladine i opozicione) prvake, udarao po društvenim i kulturno-kazališnim predstavnicima, žigosao nakaznost života«,<sup>4</sup> a pojavom »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 Madžara »800-godišnjoj braći s ovu stranu Drave«...«.<sup>5</sup> Nazvavši ga u satiričkoj publicistici Hrvatske 80-tih godina 19. vijeka »usamljenim«, pisat će za nj u naše dane 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.« 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 ispunjati 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, samosvjesne, zbog toga uvredljive.<sup>6</sup> Nakon pola godine izlaženja, 31. marta 1886, ugasio je Rorauer »Arhiv za šalu i satiru«.

Doktoriravši dosta kasno (1888) služio je u različitim službama. Godine 1890. postaje članom Pravničkog društva u Zagrebu, a 1905. habilitira se na Sveučilištu za docenta iz narodnoga gospodarstva radnjom »Potreba«. Slijedeće godine postaje redovnim profesorom tog predmeta na Pravnom fakultetu, a vršio je i dužnosti dekana i rektora (1910/11).<sup>7</sup>

Kazališnim kritičarem »Obzora« bio je od godine 1884. do godine 1889, dok je u »Agramer Zeitungu« pisao niz satiričkih feljtona pod šifrom »Lucian«. Bio je izvjesno vrijeme urednikom »Obzora« i »Dnevnog lista«, a stručne radove iz oblasti nacionalne ekonomije objavljivao je u »Mjesečniku pravničkog društva« u Zagrebu.

U političkom životu prešao je dakle put od opozicionalca<sup>8</sup> do zastupnika programa vladine Narodne stranke, te bio njenim tajnikom niz godina, i u uskoj političkoj i rodbinskoj vezi s banom Tomašićem (šurjakom).<sup>9</sup> »Politika je i kriva, da ga je otuđila iz redova nekih njegovih znanaca, čije je simpatije u velikoj mjeri uživao.«<sup>10</sup>

Prema tvrdnji Wenzelidesovoj »svoje je posljednje godine dr Rorauer prolazio, valjda, u vječnom duševnom nezadovoljstvu.«<sup>11</sup> Na liječenje živaca odlazio je u zagrebački sanatorij te u Zavod za umobolne u Stenjevac. Liječenje se nastavilo u bečkom sanatoriju Loew, u kojem je 21. jula 1912. »u skrajnjoj neurasteniji pokušao izvesti samoubojstvo.«<sup>12</sup> Živčana napetost bila je popustila, nade javnosti u njegovo ozdravljenje porasle,<sup>13</sup> »ali je rana na vratu, britvom zadana, bila još otvorena i opasna je operacija imala pokojniku date zdravlje ili smrt, i tako je nastupila smrt.«<sup>14</sup> Neuspjela operacija izvršena je 4. decembra 1912. Četiri dana kasnije sahranjen je Julije Rorauer u obiteljskoj arkadi na zagrebačkom Mirogoju.

4

Dvije godine prije no što će se u Narodnom zemaljskom kazalištu u Zagrebu javiti prvim svojim dramskim tekstom, »soloscenom« »Jegjupčanin«, obreo se na kazališnim daskama Julije Rorauer kao glumac. Bilo je to 25. aprila 1881, prigodom jedne dobrotvorne zabave u Zagrebu, kad je u društvu s Teklom Farkašovom, Milkom Kraljevom, te Cekićem, Derenčinom, Prikriplom, Franjom Zigrovićem-Pretočkim i Milanom Rojcem, mladim zagrebačkim amaterima, nastupio u izvedbi Goldonijevih »Zaljubljenika«, »te postigao lijep uspjeh.«<sup>15</sup>

Na nagovor Marijana Derenčina, koji je upravo tada, 1880—1882, bio intendantom zagrebačkog kazališta (tačnije do 1. VI 1882), postade Julije Rorauer u sezoni 1881—1882. stalnim članom kazališne zagrebačke kuće. Tumačio je ukupno četrnaest uloga: Edgara u Shakespeareovom »Kralju Learu«, vojvodu

Kovačića u »Stjepanu kralju bosanskom« Bogovića, *Revela* u »Andreji«, *Hendersona* u »Daniel Rochat« i *Adhemara* u »Divorçons« *Sardoua*, 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 komeopatskom liječniku« Riccarda di Castelvecchija, Gontana u »Zastupničkim praznicima« Ferriera, pisara Barberovića u »Jadima Delačevim« Vittoria Bersezija, Adolfa Descourtoisa u »Ogledalu ili Spartanima«, Viktora u »Dvjema sestrama« Paola Ferrarija te Papirića u »Šoštaru i ašešoru« Đura Estera. »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 izide kao tehnički vrstan kazališni pisac, koji je dobro upoznao pozornicu i pregledao joj efekte«. <sup>16</sup> »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«. <sup>17</sup>

5

Prvo scensko djelo Julija Rorauera bila je, kao što je to ovdje već navedeno, »soloscena« »Jegjupćanin«, koja je prvi put (i jedini) izvedena 18. maja 1883. kao peta tačka muzičko-dramskog programa izvedenog u Narodnom zemaljskom kazalištu u Zagrebu.

Kazališni plakat za tu večer, za 170. predstavu u sezoni 1882/1883. glasi: »Dio I: I Ouvertura 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 gđna Ema Rütli. *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.* (Istaknuo N. F.). VI Treći čin iz opere »Aida« pjevat će gđna E. Rütli i gg. K. Raverta i P. Vespasiani«.

Nažalost, rukopis »Jegjupćanina« nije sačuvan. <sup>18</sup>

6

Uzlazna linija Rorauera dramatičara gotovo da i ne postoji. Jer djelo koje će kao prvo biti tipično za autora i njegov dramaturški svijet nastaje iste godine kad i prvijenac, naime 1883. Neposjedovanju te linije iznalaženja i sazrijevanja kroz mizanscenska i tematska iskušenja pridonjela je autorova jasnoća u izboru građe, definitivna prezauzetost njome, kao i neuklonjiv izbor učitelja i sredina (koje je triput i sam tumačio na sceni). Stoga su sve tri karakteristične Rorauerove drame (Maja, 1883; Olynta, 1884; Sirena, 1896), mada nastale u razmaku od punih trinaest godina, gotovo iste specifične težine i jednakog spektra agiranja (drame salona).

Predložak drami u četiri čina »Maja« našao je Rorauer u tekstu što ga je objavio »u Francezkoj a i izvan nje dobro poznati lirični pjesnik Francois Coppeè, koji pod svu silu teži za lovori dramatičkoga pjesnika« (Stjepan Miletić), i koji je tekst, u skraćenom obliku, objavljen u 219. broju »Agramer Zeitung« od 23. septembra 1882. Evo dotičnog teksta:

»Neki ataché austrijskog poslanništva pripovieda ravnatelju kupališta Pereiri sljedeći događaj: U Beču živio je glasovit liečnik — recimo, da se je zvao Arnold — visoka stasa, plave kose, pravi tip Austrijanca, tek američanske hladnoće, dva velika nepomična oka neugodno se dojmijahu 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 dijamantih majčinih pogovaralo se je, da nisu pravi. Imali su dvie kćeri, Maja, 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 djevojke 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 viđeni u svih salonih. Gospođa Maja, koja je pod brižnom njegovom suprugom svoga potpuno ozdravila, rado se je zabavljala, a najradje 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 i 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 — odvrati 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 probledi — 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 raziđe, 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.<sup>19</sup>

U drami »Maja« Rorauer je neznatno dirao u Coppeèov feljton (liečnik Arnold imenuje se u »Maji« Harry Morton, »husarski poručnik Blasevitz« postaje »Fedor Ivanović Panšin, kapetan ruske garde«) te se slobodno može reći da ga je on naprosto dramatizirao, istaknutije mijenjajući jedino Arnoldovu

alias Mortonovu završnicu, po kojoj ovaj u Rorauera biva ludim te se neposredno nakon smrti Majine »baca kroz terassu« u more, kako se »čin sbiva u nekome većem primorskom gradu« (najvjerojatnije u Rijeci).

Ništa se novoga ne da kazati u trenutku samoizbora Rorauerovog tema i nakana, nakon Milivoja Šrepela koji je u »Viencu«, povodom premijere »Maje« i kao njegov redoviti izvjestitelj, objavio: »... Pisac je svojom dramom umnožio bujnu literaturu preljubničke dramatike, koja se je osobito u Francuzkoj silno razmahala. U novije je doba prvi zaredao Dumas sin sa svojom »Gospodjom s kamelijama«, 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 gospođe, 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 pariškoga građanskoga života, koja se u najnižih slojevih izvrgava u prostu prostituciju, te u Francuzkoj metropoli imade toliko preljubnica, koliko Venerinih svećenica. Premda francezkom dramatičarom rabi najpače ovaj dramatski motiv, ipak ne dosađuju svojemu občinstvu, jer im je to svakdanja nevolja, koju valjda ne gledaju prikriti ni svojim nevinim kćerim: a uz prieku nužnu 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 tuđe mane na vidik, predočavati ih našoj omladini obojega spola, da tek čuju prave i krive razloge takvu nepoštenju?...«<sup>20</sup>

Nadovezujući se na (ovo) razglabanje o uzorima i dostignuću Rorauerovom, a povodom »Maje«, pisao je pedeset i šest godina kasnije, u »Hrvatskom kolu«, Marijan Matković 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). (»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« — akademik Lebrun 1855. povodom Augierove drame »Le mariage d'Olympe«. Op. N. F.) 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 nezasićna u pohoti uništava svoga muža mlada, neiskusna grofa Henrika de Puygerona, da svojom 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 tekstova: on će biti vrlo brzo zaboravljen...«<sup>21</sup>

Epigon Francuza (samo će ih Kumičić moći pratiti na izvoru), Rorauer dramatičar živi izvan problema karakterističnijih za tadašnju njegovu Hrvatsku. I to je prva i osnovna pristupna konstatacija. »U »Maji«, izuzam Maju i Panšina — tvrdit će opravdano Josip Miškatović — ne zna pjesnik, ne znaju gledaoci, kakvi su ljudi, od kuda su došli, koji ih je vjetar dopuhao na onu ne-

poznatu morsku obalu i baš u ovo društvo, kako svi oni časkavci, 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 obrađuju škakljivu temu preljuba, zuje mu po glavi pročitani preražličiti dialogi, okuženi klevetom na brak, titrajući sofizmimi izprike i izgovora, stenjući bolnimi uzkljici 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 tudjini, izvan Hrvatske, među osobami, koje u ni čemu nisu srodne s hrvatskom čudi, moramo li slušati drame, mal ne do kraja uzete iz parižke tvornice, onda je bolje, da slušamo i gledamo te drame izpod pera nedostižnih u toj struki majstora francuzkih...<sup>22</sup>

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.<sup>23</sup>

Rorauerova Maja spretno je sačinjena od dvije (posuđene) krajnosti: ona je i dumasovska »les femmes du monde entretenues« i Augierova »les lionnes pauvres«:

»... Zašto se je vratio (Fedor, op. N. F.)? 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 nezaurlaše: »prodala si se, Majo, prodala — prodala!« (poleti napred čepeć si uši) Oh, da ste kleti svi, svi vi, koji slatkimi riečmi bajaste o lažnoj sreći, koju stvara podlo zlato! Vi, koji čupate iz mladenačkih srdaca svaki zanos, svako čuvstvo! Vi, koji ovimi srodnicu zavadjate dušu u gadno mrtvilo bezčutnosti. — A kad se prene i vidi, da je sputana, kad te spone raztrgati radi — onda vi isti, koji ju okovaste timi gadnimi lancu, zlobno na nju zarežite: »griešnica, vjerolomka!« Ne, ja nisam kriva — nisam vjerolomka — nisam griešnica! Kunem ti se, nebo, misam! Tko me osuđuje? Sviet... sviet! A što sam dužna podlom tom svietu, da se pokoravam farizejskim načelom njegovih predsuda? — 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)

Srž je »Maje« upravo na inzistiranju razglabanja kako dolazi do preljuba. Pa ako se želi autoru njenom naći cilj u koji 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« <sup>24</sup> Time se i oštrica Miškatovićeva, po kojem taj problem u nas nije postojao, ili ga barem ne treba dramatizirati, ponešto ublažuje. Sušačka »Sloboda« zdušno će tu stati, na primjer, uz 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 isključivo vladao duh romantike; opisivao se život onako, kakav u istinu nije. G. Rorauer nije pošao tim pravcem, nego nam je svoje osobe prikazao upravo onakovimi, 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...«<sup>25</sup>

Dva prizora iz »Maje« posvjedočit će nam kako je Rorauer izravno i sceniski izvanredno tečno prodro u »brakove iz spekulacije, a bez srca i ljubavi«, u prvome lomeći spontani radini idealizam Narcisa, suprotstavljajući mu dio »teologije pakla« odvjetnika Rikarda:

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

*Rikardo*: To je europski humer, 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 romantizam! 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 zatrži svoje. — Suprug, izabran hladnim razborom i kombinacijom, mora da se ukloni junakom srдца, koje mi, izkitiv ih svimi za to nuždanimi 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 prispje, onda se ne ženi više, jer uvida, da je pametnije kucati na vrata brakova, koje su majke svojim kćerima označile: »Dobrimi partijami«.

(I, 1)

u drugome pak prizoru navješćujući iz istog korijenja nov »slučaj Maja« na način drastičan, gotovo ciničan:

»... *Grofinja*: Mladi Narcis, kako mi se čini, udvara vašoj kćerki!

*Oberstarica*: Zar opet! Oh, bezobraznih li vam ima muškaraca! Što misli? tko 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 uređeno — 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 vidila 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 uvjerala 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 gospođom — — Sve mi prijateljice zavidaju.

*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 prilično bavila analizom likova ove Rorauerove drame i pritom mladom dramatičaru 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 daje pravo složiti sa silnom energijom ljubomorne strasti, ili bolje osvetne strasti«, dok Miškatović popraća skok Mortonov u more riječima »kano da je drama prosta lakrdija, mjesto da u svoja prsa prima striele, koje se imaju prosuti iz sgusnutih oblaka dramatičnoga sukoba«. U pristupu Maji sloga je kritičara znatno veća, koncentrirajući se oko Šrepelove izreke kako je ona »ružna himbenica i bezstidna vjerolomka«,<sup>26</sup> jednako i u analizi Fedora Ivanovića Panšina, pa za nj »Slobodin« dopisnik tvrdi da je »vrlo nerazumljiv. Za njega ne znamo, je li junak ili kukavica«, a Šrepel: »Fedorov značaj nije ni dosljedan ni doličan«.

U razgrađivanju »Maje« otišao je najdalje Milivoj Šrepel objavljujući čak svoj plan pisanja »Maje«, koja bi drama imala pet činova (»Evo pokušaja, kako bi se možda mogla od one građe sazdati dramatska zgrada«).

Upuštati se danas u analizu aktera drame »Maja« nama se čini suvišnim: pokoleba u tome prvo krhkost osnovnog problema (= pitanje proračunatih brakova), potom i niz mjesta u tekstu za koji je niz kritika odmah signalizirala da se jednostavno radi o plagijatima, prijevodima s francuskog. Pred »Majom« Rorauerovom stoji i činjenica najnovijeg datuma, skretnica koja skreće našu pažnju ponovo više na plan kulturno-povijesni no na shvaćanje ozbiljnim, problemskim iznesenog, a koju je potpisao Marijan Matković: »... 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«.<sup>27</sup>

U stranu izvanredno vladanje scenom, svim mogućim i nemogućim efektima (»Ogledajte samo, kako je pisac umio manjak prave dramatske radnje nadomjestiti efektinimi prizori, osobito na kraju svakoga čina [...] Željeli bismo samo, da bi se g. piscu namaknula prilika, da zaviri u tuđinu točnije proučavati dramatsku književnost i na glasu glumišta. Nu u nas žali bože ne grije sunce nijedne umjetnosti« — pronicljivo uočava Šrepel na kraju svoje jedanaeststupačne kritike), u stranu »Maja« kao ne mrtav dramski tekst kojemu je vrijeme izbrisalo čitkost, već šarena, privlačna i još uvijek zvečeća kutija, koja nam svjedoči djetinjstvo moderniziranja našeg teatra, u stranu artificijelnost dake njena i pionirstvo u »razvijanju dramatike lica na nepremostivim karakternim suprotnostima« (M. Matković), potvrđujući ono Miletičevo da »ovdje nalazimo extreme ljudskoga srca: vatru i led« — »Maja« ipak nosi gram svog vremena koje će upravo tri godine kasnije slomiti »Arhiv za šalu i satiru«, gram koji ostaje kakvim-takvim svjedočanstvom prilika u kojima se kretao i na koje će izvjesno vrijeme kretati Rorauer, Rorauer opozicionalac i prema opoziciji:

»... *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. — Brillantno! — 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)

To i navedena dva prizora na temu braka iz spekulacije prvenstveno mogu privući pažnju suvremenog čitaoca, dok ostalo ide u oblasti znatizjelje i — kombinatorike. A tražimo li predio u kojem je sačuvan u punoj mjeri duh i dah ne samo Rorauera već i tadašnjega, novoizborenog teatra, naći ćemo ga u velikoj solo-sceni Mortonovoj, te izrazitijeg primjera u tadašnjoj našoj dramskoj literaturi i nema:

»... (Morton nalazi rukavicu ljubavnika supruge mu. Op. N. F.) Ta rukavica nije moja! Kako je došla u moj džep? 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! zadavit 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! (*udara, 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 svet, 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 iztočniče mojih jada — — ja tbi 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 njeđra*). Ovdje... ovdje... na mom srdcu počivaj i opajaj ga groznom, strašnom, nebotičnom osvetom!... A nju? I ona neka umre!... Odmah!... Odmah?... Ne! — Delrio, kako ono rekoh?... Da, ja još nisam izgubio pameti... ja znam sve — sve! Na muke ću ju razapeti, ko što je i ona mene, i smijati ću se njenim bolim... smijati... užasno... užasno smijati!... (*biesno se i razuzdano najvećom grozom smije*) Oh, al je to sladko... al je to krasno!... Veličajna — bajna osveta... osveta... osveta... osveta! (*zaridav od*

plaća sruši se pokraj divana na zemlju) Mojoj Maji ... mojoj Maji! (plaćuć prisloni lice na divan. — U dvorani svira glasba. — Velika pauza) ...» (I, 8)

Što se tiče natuknutog plagiranja spomenimo slijedeće:

1. »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 neženja«. U Sardoua govori iste misli Chavenay. Čudimo se tomu.«<sup>28</sup>

2. »Veoma je krasan Rikardov opis bračne sreće prama njihovoj samoći. Nu iste ove besjede nahodimo *doslovce* u Sardouovih »Starih neženjah« (I, 10): govori ih Mortemer. Dakle je ovaj opis Sardouov, a ne piščev.«<sup>29</sup>

Zato su tri komada Sardouova u kojima je Rorauer igrao i pisana u četvrtoj pristupnoj varijaciji kurzivom!

»Maja« Julija Rorauera posvećena je »milostivoj gospodji Mariji Ružički-Strozzi, prvoj hrvatskoj glumici i genijalnoj interpretki »Maje« », a izvedena je prvi put u Hrvatskom zemaljskom kazalištu u Zagrebu 28. marta 1883. Igrana je ukupno četiri puta (posljednji put 14. XI 1883), te je ne samo najigraniji Rorauerov dramski tekst, već znači uopće gornju granicu mogućeg broja izvedbi u tadašnjim prilikama. (Da dostigne tu brojku broja izvedbi, trebalo je Bogovićevoj »Stjepanu, posljednjem kralju bosanskom«, čija je premijera bila 1878, čak punih 18 godina!, dok je njegov »Frankopan« (premijera 1898), kao i Markovićevoj »Zvonimir« (premijera 1878) igran svega 2 puta. Ni na planu komediografskom broj izvedbi djela nije ništa veći: vesela igra »Carobna bilježnica« (premijera 1886) tada najplodnijeg nam komediografa Janka Jurkovića izvedena je svega jedan put, toliko i komedija »Gospodin tutor« (premijera 1884) Josipa Eugena Tomića, dok će za Rorauerov broj izvedbi »Maje« Tomičevoj veseloj igri »Bračne ponude« trebati čak 22 godine (premijera 1873). Ni lakrdija Stjepana Miletića »Za nosom« (premijera 1888) neće biti sretnija: igrana je 2 puta.)

U naslovnoj ulozi nastupila je Marija Ružička-Strozzi, Mortona je tumačio Adam Mandrović (»On je Mortonovu ludost gotovo sasvim zabacio i pokušao stvoriti iz njega modernog Othela« — S. Miletić), Fedora Andrija Fijan. Izuzev mrzovoljnog Miškatovića (»loše drame nemožeš dobro ni prosuditi ni glumiti«), »Maja« je bila punim uspjehom kazališne kuće na Markovom trgu: »... 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 novitetah. 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, kojima će uvijek brilirati«,<sup>30</sup> dok Šrepel počima svoje temeljito izlaganje konstatacijom kako je »naše občinstvo pozdravilo 28. prošlog mjeseca živim pljeskom« Rorauerov prvi oveći tekst. Konačno, povodom reprize, 4. aprila 1883, »Vijenac« je bilješku o igri glumaca završio ovim riječima: »I prvi i drugi put nagrnu u glumište sila občinstva, da svojim priznanjem i obzirom osokoli g. pisca na ustrajan i ozbiljan rad«. A Stjepan Miletić gotovo da početke naše kaza-

lišne kritike vezuje upravo uz praizvedbu »Maje« pišući među ostalim 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, podpun i uspjeh, koji je opravdavao najljepše nade. Komad sam davan je još nekoliko puta na pozornici a onda je po svojoj prilici *uslijed osobnih razmirica izčeznuo iz repertoira* (istakao N. F.). Da je ova velika hvala imala i donekle svoju relativnu vrijednost, nemože se poreći: ona je više bila pohvala uspjeta prvenca, negoli pohvala uspjeta komada. Ali ipak uz svoje pogriješke, »Maja« je komad, koji je sposoban pozorišnoga života, što je kod naših i onako riedkih originala i onako gotovo nečuveni slučaj«. <sup>31</sup>

U svjetlu brojaka izvedbi naših ondašnjih kazališnih tekstova, u svjetlu sačuvanog nam reagiranja štampe i publike na Rorauerov dramski prvijenac (isključimo li »Jegjupćanina«) čini nam se da razabiremo od kolikog je interesa a i značaja bilo Rorauerovo novatorstvo u kozmopolizaciji, evropejizaciji hrvatske scene, njegov dakle iznenadni ali i dramaturški sasvim glatki iako preefektni prekid s, kako to oslovi Marijan Matković, dotad »domaćom malograđanskom i idiličnom tradicijom »provincijalnih igrokazah««, ili kako prisegne suvremenik autorov Miletić: »Riečju, čovjek se je čutio kao iztisnut iz one kazališne svagdašnjosti«.

7

»Nadamo se, da će g. pisac oskudnu hrvatsku dramsku knjigu obogatiti do skora novom dramom — iz hrvatskoga života. Bio nam dobre ruke!« — završava ukazno Milivoj Šrepel onaj svoj prikaz »Maje«.

»Olynta«, međutim, iznevjerila je ne samo Šrepela no i hrvatsku dramu uopće potvrdivši da Rorauer iz svog kruga drama salona ne izlazi, slijep i gluhi na *dramaturško* uobličavanje svega onoga što tišti tadašnju Hrvatsku. »Darovit pisac (a takav je g. Rorauer) mogao bi svojim pronicavim pogledom naći mnogi momenat, mnogu sliku iz hrvatskoga života, koja bi se dala obraditi, mogao bi to naći kod onog naroda, komu, kako čusmo u saboru, za deset novčićah tjeraju krave izpred kuće, komu jedinu kozu, koja ne jako diete od sise hrani, otimlju nezasitni ovrhovoditelji«. <sup>32</sup> Umjesto toga, i u punom smislu riječi, Rorauer *pravi teatar*.

Iznošenje zbivanja na sceni »Olynte« predaleko bi nas odvelo: uostalom, gotovo da i nema kritičara koji to iscrpno nije učinio, <sup>33</sup> stoga ćemo samo nataknuti o čemu se radi: Odo grof Durmitor, predstavljajući se kao Miguel Granada, vjenča se u Sevilli s Martom. Tom braku kumuje dakako Martina obitelj videći u grofu »dobru partiju« (»žrtva, koju spekulativna obitelj na pazar vodi« — reći će za se kasnije Marta). Međutim, brak se lomi, Durmitor ostavlja četiri hiljade franaka godišnje Marti u sevillskoj banci te se s prijateljem Vladimirom plemenitim Ljušturoom vraća u domovinu. Ovamo ženi se on s Verom, kćerkom Krste kneza Tuzla-Borotina, povjerovavši dobronamjernoj Vladimirovoj novinskoj vijesti prema kojoj je Marta u Španiji umrla. — Nakon osam godina dolazi u Durmitorovu domovinu Marta pod imenom Olynte, kako bi mu osvetnički razorila brak. Nakon pregršti zapleta, koje je gotovo i nemoguće slijediti obrata radi i ishitrenosti (»tirade, kojih nemože nitko da razumije« — J. Ibler) evo i završnoga, petog čina: Vera, sa šestogodišnjim sinom Mirkom, iz braka s Durmitorom, napušta, po Olynti razoreno, njihovo mjesto ljubavi i bračne sreće. Izmijenjena (ničim psihološki opravdano) Olynta se baca pod vlak, dok Dur-

mitor priznaje Vladimiru nemogućnost ponovnog uspostavljanja braka s odlazećom Verom.

»A zašto naš mladi pisac voli tu smjesu, to sabiranje svakovrsnih 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« upirao je prstom u nemoguću mašineriju »Olynte« Janko Ibler, svrstavajući Rorauerov dramski rad u pretinac »študija ili vježbi, koje neimaju niti će imati trajne vrijednosti ili kakovog osobitog značenja u literaturi hrvatskoj.«<sup>34</sup>

Ma koliko izgledalo to paradoksalno, no »Olynta« je, unatoč nerazmrsivoj kombinatorici, španjolizaciji i »cijeljoj povorci dosele nečuvениh imena« (J. Parsarić) komad ljudskiji od »Maje« i to uglavnom zahvaljujući obiteljskim odnosima Vera—Durmitor—Mirko, agiranjima Vere u tom nesretnom braku. Monolog Verin o srozavanju njenog braka, o budućnosti sinčića Mirka stranica je koja može jedino da preživi punih devet prvih Rorauerovih činova i koja tretiranjem i rješenjem tog pitanja, a na planu antimalogradanskom i radinost-uspravnom, zvoni suvremenošću:

».. On (Durmitor, op. N. F.) mi bijaše sve! [...] Boriti sam se začela kad osjetih, da mu srce počimalo hladniti spram mene. — Sve sam svoje čare 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 nekad 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 pretpostavio je meni. — Zatomi h svoju bol i požalih ga. [...] Uzeh svoje čedo a njega ostavi h njegovom udesu. — Tad prekinuh sve s njime — tad ga — zaboravi h. [...] 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, a prema tome i »Olyntu«, ponovo pokreće nasrtaj na brakove iz računa. Pa dok se Maja buridanovski ponaša između dva importirana uzora, ostajući demonom do kraja, bez izjave koja bi ju kao ljudsko biće mogla braniti, Olynta u jednom trenutku izgovara čitav jedan plemenito-kritički pasus na temu ljubavi:

».. Ova rieč za ženu znači premnogo — osobito za one, koje vi nekrive izbacujete iz svoga društva. — U srcu svom nosi klicu htjeti sve dobro

i valjano te se ogledava, žudi i čeka vrtljara, koji će tu klicu zaliti i odgojiti. — 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 nema.»

(II, 7)

Ali koliko je to stvar Rorauerovog stava, a koliko opet mimikrija same Olynte, teško je i nemoguće reći. Primjer kako nategnuta kombinatorika guši kritičkije misli-vodilje, i kako ih s mukom i u vrlo malim količinama pronađene treba ljuštiti. (Tako je u »Olynti« izgubljen i svaki trag za dešifriranjem i iznalaženjem dramatizacije opaske po kojoj su, »u odgoju sinova naših visokih kuća« roditelji ovima »usadili u srce samo dva pojma, pred kojimi ima izčezavati svako čuvstvo, svaki zanos — a ti su — »noblese oblige« i »conventionalizam« «. Žalac bio pa i — nestao!).

Vraća nas ovo ponovo na razgovor o Rorauerovom oglašivanju o stvarne teme društva. No kritika je, a to smo dijelom već vidjeli, sada bila znatno stroža. Manje u isticanju (istih) uzora i prerada tuđih izreka (Olyntin monolog, maločas citiran, »mnogom podsjeća na deklamacije Core iz »Članka 47« od Belota« — J. Pasarić), a poglavito u traženju bavljenja suvremenom problematikom. Prikazi »Olynte« prošarani su tako intoniranim apelima na adresu piščevu, te bi se, uz navedeni primjer »Slobode«, svi dali svesti pod završnicu Pasarićevu: »... Izvedba Rorauerova je originalna i on pokazuje veliku darovitost, od koje se hrvatska dramska umjetnost *vršnjim* proizvodima nadati može. Nu neka se naš dramatičar čim prije klone predmeta iz velikoga modernog svijeta, pa neka se zaputi u suznu dolinu svoje krasne domovine, neka zaroni svojim pronicavim duhom u krvavu prošlost svoga mučeničkog naroda, tu će naći i gorkih jada i plemenitih nada, tragičkih borba o bitak i potresnih katastrofa«. <sup>35</sup> I upravo je ovo trenutak u kojem je najsvrsishodnije sučelice ovome staviti tipičnog Rorauera iz dijaloga dvojice njegovih salonskih heroja, Alexisa baruna Van der Hella i Vladimira pl. Ljuštura:

»... 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 bi morao lirske pjesnike. — Dao im bog sve dobro: duši lahko. — Preostaje mi još politika i ženidba — nu za prvu sam odviše pošten, a za drugu odviše komodan. 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)

U neopraštanjima Roraueru najdalje je otišao razočarani u nj Stjepan Miletić koji devet mjeseci nakon »Olynte« a trideset nakon »Maje« objavljuje



u »Hrvatskoj vili« (s datumom nastanka: Zagreb, 13. rujna 1885) pamflet pod nazivom »Umjetnost napisati izvornu hrvatsku dramu« u kojem ironizira ne samo prva dva Rorauerova dramska djela, već i njihove interpretatore.

Praizvedba je »Olynte« bila 17. januara 1884. u Narodnom zemaljskom kazalištu u Zagrebu u režiji Adama Mandrovića, dok su se u glavnim ulogama pojavili Marija Ružička-Strozzi (Olynta) i Andrija Fijan (Durmitor). Vladimira je tumačio Gavro Savić, Veru Paola Grbić. Šest dana nakon prve izvedbe pojavljuje se repriza »Olynte« i od onda nema je više na repertoireu. Sudeći po »Slobodi« »predstava je [...] bila u obće dobra«.

8

Između »Olynte« i »Naših ljudi« (1889) prolazi pet godina dramaturške šutnje (unutar kojih godina u životu Rorauerovom od markantnijih pregnuća ponavljamo onu sudbinu pokretanja »Arhiva za šalu i satiru«, odnosno rodbinskim vezama začetu karijeru sveučilišnoga profesora). Da je kratku svoju književnu aktivnost (ta književnikovao je svega trinaest godina) završio Rorauer dramom u četiri čina »Naši ljudi«, bilo bi protumačeno to kao izvlačenje pouke iz napada onoga dijela kritike i izoštrenije publike koji je dio tražio prekid Rorauerov s fantastikom uvezenih plemenitaških salona i zaokret njegov u domaće vode, dok bi ideološka nesuvislost te drame bila možda branjena poslovičnim prvim mačetom na ipak i konačno usvojenu temu naših ljudi. Međutim, vrijeme, taj veliki a skriveni činilac, dozvolilo je Roraueru da se otkrije do kraja te on sedam godina kasnije, 1896. izvodi na daskama Hrvatskog zemaljskog kazališta posljednje svoje djelo, dramu u pet činova »Sirena« koja će: zatvoriti krug i s »Majom« i »Olyntom« tvoriti trilogiju na temu građansko-salonske igre, u pogledu ideološkom otkrivajući zaista bezizlaznu izoliranost od iole stvarnijih pitanja Hrvatske i hrvatskih, u pogledu umjetničkom produbljujući kreativnu ishlapljelost do potpune i finalne nemoći, do tragedije uscjenjivanja inače pukoga salonskog kvasi artistsčkog trača. Povratak Rorauerov u salon, mada pohrvaćen, ne dozvoljava dakle advokaturu »Naših ljudi«, već to djelo zaista postavlja na ono neslavno mjesto koje se naprosto može označiti nazadnjačkim, rušilačkim, zaslijepjenim i mizantropskim.

Uostalom, evo kapitalnog Predgovora autorovog »Našim ljudima« (potpisanog u Zagrebu, 12. listopada 1889) koji u cijelosti zvuči 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 ogleda, 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, mjenjala 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 srdcu

dobra i plemenita, neko prenavlanje, neko fatalističko lahkounje, neku neozbiljnost, neku ljubav za hazardom a tim podkapala svaki postepeni napredak, svaki značaj, svaki moral, svaki autoritet, svaku javnu vjeru, jednom rječju 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 europskih 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 središta svieta, oko kojega se okreće sav sve-mir i obližnja okolica. *Izvrnute budu osamstogodišnje povjestne tradicije* (istakao N. F.), 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 »europske« velikane, prema kojim su veliki muževi drugih naroda bili tek trice i kućine. Ljudi, koje bi drugdje stavili pod liečničku pazku, postadoše kod nas vođe 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 sliepac, kukavac i tjesnogrudnik, on bude nazvan »izdajicom domovine«, »magjaronom«.

Taj ilirski karneval trajao je neko vrijeme, pilo se je i pjevalo, dapače i ratovalo. Nu napokon smalaksa prenapeta družba i umorena usne dubokim snom. *Triezni elementi, koji su se za toga bjesomučničtva držali po strani* (istakao N. F.) sada se opet latiše posla, da spase, što je iza toga ludovanja još zdrava ostalo. Uzeše uređivati naše sukromne i javne odnošaje, kako je to dolikovalo pravoj i istinskoj snazi naroda, njegovoj čudi i njegovim povjestnim predajam (sic! op. N. F.). 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 »izdajica domovine«, »kukavac«, »magjaron«.

I ta maškarada trajala je neko vrijeme, pa onda tužno završila, ko što i ilirski karneval. Na piesku građena, u piesku se je opet razplinula, bez dubljega traga, bez spomenika trajne vrijednosti. Duh razbora opet prevladao je, pa prezreni nekoć tiesnogrudnici 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 svijetu 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. Triezniost je opet prevladala, a do boljih

je sinova naroda, da konačno i zavlada. Sigurnost prevelika neka nikoga nezavađa. 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 zgodnu 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 odkrivajuć 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.* (Istakao N. F.). 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 Rabagasa<sup>36</sup> i drame »Stari i mladi«, u kojoj ću predočiti dvie generacije iz zadnjih pedeset godina našeg života.

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

Čudovišni drugi pasus Predgovora, kao i tri punkture u tekst netom citiran ne mogu a da ne osupnu. To da je »naša poglavita rana fraza« ne bi trebalo da bude diskutabilno. (Vrlo je zanimljivo navesti ovdje i sada onaj odlomak Stjepana Miletića iz njegova napisa »Trnski« koji kaže: »... Gdje su bili oni dobri ljudi, koji imadu 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 značajeva! Velikoga muža sretno se često u nas, ali čestita muža — malo ih je malo!«. Miletić je ovo pisao u maju 1887, dakle približno u isto vrijeme kad i Rorauer »Naše ljude«).

Da bi mogli izvesti ponajvažniji zaključak spram »Naših ljudi« kao dramskog teksta, potrebno je začas zaviriti i osmotriti zbivanja na sceni:

Na imanju Luje baruna Dragančića konverziraju kroz četiri čina brat mu Robert te 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 smušenjaka kojemu obećavaju Zoru za ženu, što ova odbija. Narcis osvaja svojom rječitošću i buntovnošću Zoru, no kada ga ujak Zorin, Malenić, stavlja pred odluku da se s njom i oženi, Narcis se smjesta povlači, pretvarajući se iz zanosnog zaljubljenika i fantaste u puzavog smrtnika. Potpisuje list kojim ga Malenić srozava do »zavađača i varalice«, savjetuje Zoru da pođe ipak za Bučara te se tako i izgubi sa scene.

Daleko manje no amorozni, nas zanima ideološko konverzacioni vid ove drame, koji od nje i čini potpuno nepokretnu scensku tekstovnost, no koja ne ostavlja nimalo sumnje u to da je Predgovor i te kako dosljedno sproveden na kazališnim daskama.

Malenićeva (autorova) odpisujuća definicija glavnog predstavnika frazerstva u nas Narcisa Delina zvuči ovako:

» . . . Povadajući 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)

Međutim, u jednom ranijem dijalogu prevaga je naših simpatija upravo na strani frazera i frizera odluka Delina:

»*Delin*: [...] Kod nas je dosta, da je tko osam dana prokisao u kojoj parizkoj 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 pripodobi i sudu, koji podnieti ne mogu. Tomu nisu krivi europski velegradjani, već oni, koji ih učiniše nečim, što nisu, koji nas ovlastiše tražiti od njih proizvoda, kojih pružati ne mogu . . . «

(I, 7)

Čemu upravo ova dva primjera? Kako bi se uokvirio makar na jednom primjeru osnovni ugođaj »Naših ljudi«: ličnosti kompleksima izjava sinusoidno potkopavaju i negiraju ne toliko sugovornika, koliko sebe same. Iz prizora u prizor. I to je zaključak kojeg smo najavili pred izlogom zbivanja na sceni. »Naši ljudi« su komad ciničan, jalov, komad mučan, hladan, decidan. Jer se lome i Narcis i Malenić i Dragančić u vlastitim iskrenostima. Da, »Naši ljudi« su i komad iskren, komad kojeg može potpisati samo onaj koji je čvrsto u vrhu vlasti i koji kazuje zaista i bez straha ono što misli. Komad u kojem se, u atmosferi »namještaja koji odaje vanrednu aristokratsku eleganciju«, smjenjuju akteri reakcionarnog, aristokratskog koje se brani, a da nije izazvano, i to je paradoks ovoga komada, jer Rorauer ne misli i za opozicionalca i za vladinovca, već samo kao ovaj potonji!

Pod tim znakom poslušajmo glasnogovornika aristokracije Roberta baruna Dragančića:

» . . . Kod nas — demokracija?! Do četrdeset i osme godine sva je zemlja razdjeljena 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 preimućstvo, koje nam je podavala tradicionalna uljudba, koja nam se je kroz generacije uvriježila, upotrebiti, da tomu, sad slobodnomu narodu na temelju stoljetnih tradicija udarimo valjan temelj, da se razvija prema svom značaju, te da mu plodovi slobode od koristi budu...»

(I, 7)

»... 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 međusobno 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 svađe, u kojih neodlučuje razum već jakost pluća...»

(ibidem)

Politički, dakle, potpuno iza mliječnog stakla pred stvarnošću, dramaturški neuočljiv jer u »Našim ljudima« samo slaže pasuse floskula uz pasuse anacionalnog mađaronstva, Rorauer čini krajnji korak u desno, a s njim i sva naša tako aristokraciji himničko orijentirana pisana riječ (Tomić, Vojnović »Psyhe«). I ne bez revolta u redovima pravaša i ne samo njihovim. »Do g. dra Rorauera — pisat će po izlasku knjige »Obzor« — nije se našao nijedan Hrvat, koji bi počteno 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 uvodenje 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 umosnu službu? Je li je 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, hrvatsvo učinili su u našoj domovini sve što dobra imamo, a što imamo zla, to je od »onih trieznih elemenata«, među koje je g. dr Rorauer 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...»<sup>37</sup>

Gotovo da i nema kritičara koji u slučaju »Naših ljudi« neće spomenuti i nešto kasniju »Ladanjsku opoziciju« Marijana Derencina i to s razloga što se u oba primjera radi o prvim našim zaokruženim izrazito političkim komedijama. Ako je vrijeme nastanka ujedno i vrijeme njihova događanja, pa nikakva vremenska distanca od predložaka ne postoji (»Naši ljudi« se odigravaju 1884. a štampani su 1889, »Ladanjska opozicija« odvija se 1895. a izvodi krajem 1896),

onda imamo zanimljivu sliku hrvatske stranačke situacije krajem stoljeća, situacije koju Rorauer doživljava s pozicija aristokrate, oslobođenog ikakvih obzira pa i ljudskosti aktera (izuzev Zore), a Derenčin kroz period cijepanja pravaške stranke (1892—1895). Rorauer napada *frazerstvo* smatrajući ga glavnim zlom naroda, Derenčin *opoziciju* koja to nije ili jeste samo kroz fraze. Pa dok Rorauer Narcisa Delina razgoličuje i ruši agiranjem unioniste Malenića, dođe je Derenčin, ma koliko u biti svojoj političko krivudalo, ipak demokrat, i njegov je korak udaljenosti od Rorauera, korak naprijed, mnogo simpatičniji i veći, no što bi se to moglo reći za onih ciglih sedam godina koje odijeljuju »Naše ljude« od »Ladanjske opozicije«. Konačno, iste godine kad Derenčin postavlja na scenu »Ladanjsku opoziciju« vraća se na kazališne daske Rorauer svojom »Sirenom«!

Uspoređivanje posljednjeg Rorauera s na primjer ovim odlomkom iz Derenčina

»... 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 ni 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 seljak...«

(»Ladanjska opozicija«, III, 7)

može jasno posvjedočiti obim zaostajanja Rorauerovog za osobom kojoj je čak i nedostajala »kakva takva šira građansko-liberalistička koncepcija« (Marijan Matković za Marijana Derenčina).

9

Ovdje već razglabana »Sirena« doživjela je svoju praizvedbu (i jedinu izvedbu) 27. januara 1896. 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«<sup>39</sup> ipak ovaj sud pada pod težinom promašaja oprostajnoga Rorauerova teksta. Izuzev nekoliko posljednjih njenih stranica.

Ostajući vjeran sardouovskoj školi usudnih žena, Rorauer i »Sirenu« gradi na jednom takvom liku, dodajući drami i drugi potporanj u vidu iznošenja na sceni dvoličnosti života tadašnjih naših ljudi politike. No ako je u bavljenju političkim našim prilikama u prethodnim »Našim ljudima« zakazao otišavši cjelokupan u krajnost, u »Sireni« je zakazao izgubivši se potpuno u uscenjivanju amorozne njene potke, te se o nekim njegovim novim, spram »Naših ljudi« daljnjim političkim stavovima i ne da govoriti, osim u slučaju replike kojom kaže: »Čuvajte se [...] naročito [...] onih slavopjeva, kojim nije podloga slavan kakav čin, već međusobna 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) i koja replika, sama za sebe, ponovo potvrđuje kako je Rorauer u aforizmima, izdvojenim iz konteksta formulacijama, britkim i svježim, neuporedivo jači no četvero, petočinski dramatik à la Sardou ili Augire.

Da se u »Sireni« radi o, kako kazasmo, uscenjivanju inače pukoga salonkoga kvazi artistskog trača svjedoči i letimičan pogled na zbivanja scenom (koje bi se uscenjivanje dalo provesti i s pet lica umjesto ovdje petnaest!):

Damin dr Prokop (na praizvedbi u tumačenju Andrije Fijana), vođa jedne naše stranke, uzeo je za ženu Miru (Maja Ružička-Strozzi), kako bi njenim mirazom mogao opstojati i djelovati u javnosti kao političar. Stićenik je Daminov talentirani slikar Kolja Mladenov, koji u Prokopovima ne nalazi samo skrbnike, već se i zaljubljuje u Zoru Milić, rođakinju njihovu. — Otkrivši u Kolji moguću i slijedeću ljubavnu avanturu Mira ga zavodi. — Na imendan Daminov prvaci njegove stranke, čestitari, poklanjaju mu sliku supruge, no Kolja, opivši se, otkriva i portret i svoju intimnu vezu s modelom, za koju je vezu jedino Zora znala. — Damin očajava, pokazujući prve znakove ludila, Kolja posramljen napušta Prokopove, Zora s njime kida zaruke. — Zabava stranke mora se održati unatoč svega te će se na njoj pojaviti i Damin i Mira. U kućnome vrtu ustrijeljuje se izigrana Zora. — Počima policijska pretraga zbivanja. Hineći ludilo Damin u boudoiru Mirinom ovu ubija nožem, skačući zatim kroz prozor.

Tren do zaustavljanja na sirenstvu Mirinom, upada u oči slijedeće: kao što se u »Maji« Mortimer i Maja pojavljuju pred salonskim svojim gostima hineći sretan i nenačet brak, tako se i ovdje, pred političkim prvacima nedefinirane stranke, pojavljuju Damin i »sirena« Mira. Roraueru vrlo draga scena glumila u glumi, dakle. (Ostavljamo po strani malo efektne ili nimalo scenske trenutke poziranja Mire, tobože vezane o panj, u ateljeu Koljinom, ili dramaturški labav i olinjali potez s gubljenjem u ateljeu rupčića Mirinog do kojeg onda dolazi — Zora!).

Nakon Maje, Olynte eto u Miri ponovo živog i pokretačkog hrvatskog križanca i »les lionnes pauvres« i proračunatih brakova. Ako je Maja scenski efektivnija (dugujući dijelom to i svom položaju nezbrinute žrtve Mortimerove), Olynta složenija u svojim španjolsko-hrvatskim mutacijama, Mira je, po strani njen sirenski slatki život, najprihvatljivija u redu Rorauerovih preljubnica. »Uzeh Vas da se po Vama i po Vašim uspjesima domognem ugledna položaja u društvu. Moram Vam priznati, da u tom pogledu ni ja nemam razloga, da se na Vas potužim« (I, 5) kovertirat će svoj životni potez Mira u lice suprugu Daminu, da bi mu, na kraju drame, gotovo u ime svih Rorauerovih junakinja na stranputici, definirala nadanja i slom ženskog bića na način vrlo blizak shvaćanju i opraštanju s naše strane:

»... Mi smo se međusobno naprosto prodali... Ako nedadoh 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 ciljevom, da me je... makar tek na izliku... učinio svojim suradnikom, ja mu... uvjerena sam, u tom radu puno ne bi pomogla... nu... tko zna? ostala bi 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 prvoga 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 svoga imetka, htjedoh pokazati bar koliko mu naškoditi mogu, kad me se već nije vriednom pronašlo, da mu ma u čem pomognem...»

(V, 2)

I upravo trenuci uokolo ove izjave, ove natuknute posljednje stranice »Sirene«, te stranice u kojima se mimoilaze fizički a grebu dijaloški glavni akteri drame i braka, suprug i supruga, kao dvije zaplašene zvijeri pred međusobno i neuklonjivo rastrgnuće, i jesu, uz majčinski bol Vere iz »Olynte«, ono najbolje što nam je ostavio Julije Rorauer, pa prema tome i razdoblje hrvatskoga teatra kome pripada. Izdvojio je ovu veliku i opsežnu scenu prvi i u potpunosti hvaljenja Marijan Matković (»I upravo taj razgovor između žene, što bespomoćno stoji u zatvorenoj spavaonici pred mužem, koji joj najavljuje smrt, njena hijena superiornost u tom desperatnom času obračuna, dok grčevito mobilizira šarm, riječi i glumu, da zavara osvjetnika, te napokon njegovo naglo progledavanje lažnosti njene glume, kojoj je gotovo postao žrtva, najbolje su stranice itavog Rorauerova dramskog djela«),<sup>39</sup> primaknuo se njenoj životvornosti donekle i Wenzelides (»U zadnjem dijalogu između protagoniste i njegove žene (u petom činu), punom sve veće i veće napetosti, gdje je svaki preokret motiviran i logičan, pisac nigdje nije izgubio ravnovjesje. Efekti nijesu namješteni, ni odveć naglašeni, nego prirodno proizlaze iz same radnje«),<sup>40</sup> no trebalo je reći još samo riječ pa da se izuzetna važnost ove scene, ovoga ključnog dijaloga dovede do granica evropskog teatra značaja jednog Pirandella. Naime: tokom četvrtog čina Damin počima pokazivati znakove ludila (dakako, s podlogom u tekstu scenski vrlo efektnog ludila), koje ludilo raste kroz samoubojstvo Zorino do početka petog čina, dakle do boudoira Mirinog i Daminovog ulaska u nj. Tu ono *prestaje*: »... Zaboravljaš 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 sad 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 Pirandello iz »Henrika IV«, nije li to samosvojan trenutak otkrića novog načina življenja i mogućnosti osvete i bijega iz svijeta koji ga je izigrao, identičan bijegu i prevari koju će u Pirandella prouzročiti Matilde? Ali sada Rorauer griješi, jer se Damin, nakon umorstva supruge, i mada za društvo još uvijek lud, te bi njegov izlazak iz boudoira bio popraćen samo »sleganjem ramena« i nikakvom kaznom (»ako luda ubije čovjeka, onda nema ni tamnice ni vješala«), bespotrebno — ubija! Očit primjer kako Rorauer, nažalost, podliježe šabloni, iako je na samom pragu pirandellovskog »sustava«. Skok Daminov kroz prozor Mirinog boudoira zadovoljio je tako uobičajenost dramaturgije svoga vremena, a okrnjio mogućnost pionirstva, punog vjesništva jednog od temelja, *sustava* suvremenog teatra.

Vrlo je zanimljivo ovdje zapisati kako skok Daminov nije »ležao« ni Wenzelidesu. No u Wenzelidesu, dakako, ne radi se o inzistiranju na dvoličnosti lika, već o scenskoj njegovoj logičnosti: »Hinio je ludaka da ga oblast ne umogne 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 ludaka? Valjda da mu se žena ne uklanja. To umorstvo i samoubojstvo na završetku nekako ne uvjerava. Postupak protagonistov je malo nejasan. Pače, kada ona preljubnica u posljednjem im razgovoru spočitava mužu da je nje-



govim nehajanjem pala u kal, njezini su argumenti nekako više uvjerljivi i jači od njegovih«. <sup>41</sup>

Konačno, i u »Sireni« egzistira vid žena koje su sušta protivnost zalutalim i palim. Veri iz »Olynte«, Zori iz »Naših ljudi« pridružuje se iz »Sirene« Zora Milić, koja, jednako Miri u uokviravanju usputnih stanica do preljuba i propasti, postavlja putokaze svog hoda po mukama no suprotnog, uspravnog:

»... 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 nadjoh 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 mužkaračkoga ponosa. U tom samo nešto vriedim, a moja Vam je izjava tomu dokazom...«

Ali kao dokaz da se na ovom i ovakvom zlatnom grumenju »Sirene«, iako ga u njoj ima više no u prethodna četiri teksta (salon je pohrvaćen, ekskurzi u mahnitajna na sceni à la »Maja« ublaženi, tirade bilo mondene bilo političke prirode retuširane, zglobovi nosači dramske radnje umnoženi) ne da graditi ipak kakav-takav naročito optimističan sud o posljednjem Roraueru svjedoče rečenice početka prethodne, osme pristupne varijacije na temu: Julije Rorauer. Ukoliko mu se, dakako, u opusu ne želi isključivo podvući bavljenje prirodom žene, pionirsko na našoj pozornici. I u kojem je bavljenju ženama i lično, po svjedočanstvu nekih, usmenom stoga uzetom s ogradom, izgubio — život.

10

Stigavši u razmatranjima »o našem dramskom repertoireu« 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«.

Ova Krležina sugestija da se smisao ispitivanja Rorauera prebaci s plana kulturno-povijesnog na onaj psiholoških detalja kao ljudskih dokumenata u njegovom dramskom opusu kojima bi »zavrijedio da se pojavi na sceni« ide u prilog *živom* Roraueru, podstiče na nerazriješena razmišljanja što i kako sa dramskom ostavštinom naših pisaca koja postaje sve nedostupnija, dalja od nas, dijelom krivnjom vremena koje ju nagriža i rastvara, dijelom i krivnjom nas današnjih koji ne činimo ništa ili činimo vrlo malo da je preispitamo, bar u vrijednosnim detaljima sačuvamo.

Nadovezujući na Krležu i zbrajajući tako dosad izdvojeno u Rorauera: što nam je, dakle, ostalo ljudski živim u osamnaest njegovih činova?

Narcisov nagovještaj bunta protiv lakirovštine »Maje«, Verina obrana majčinstva u »Olynti«, Zorina uspravnost sred »Naših ljudi« gotovo identična onoj Zore iz »Sirene«. I finalna scena »Sirene«, toliko stršeća iz čitavoga Rorauerovog opusa kojeg i definitivno zatvara.

Marijan Matković decidirano je zaključivao uvodni dio Ilirske dramatičke u svom eseju »Hrvatska drama XIX stoljeća« 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 njegova »Ekvinocija« moći

prosudivati sva djela samo sa stajališta, koliko je pojedina drama uspjela svla dati 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«. Opus Julija Rorauera ipak je vrlo daleko od navedenih indirektno i za nj poništavajućih okvira, on se u njih ne uklapa jer jeste u punom smislu riječi »živi govor«, »živo kazalište«, od Mortimerovog ludovanja u »Maji« do političkog ekscesa »Naših ljudi«, jer takve naslijedene i odavno uškopljene i dramaturške okvire programatski negira: »100 dukata onomu priznatom hrvatskom dramatičaru piscu, koji bude napisao pučki igrokaz u kojem se ne bude plesalo k o l o« kao što izazovno dovikuje zagrebačkoj sredini i sa svojih uvezenofrancuskih postolja sa stranica »Arhiva za šalu i satiru«, i jer je, konačno, čitav njegov opus u znaku »prvog profesionalno vještog »mahera« kazališnih komada po stranim uzorima« (M. Matković) pa i to za teatar kao živu kuću *predstava* nešto znači i vidjeli smo od kakvog je odjeka bilo. Stoga ako i vrijeme bilježi na istom kalendaru Vojnovića koji nastupa (»Ekvinocij« 1895) i Rorauera koji odlazi (»Sirena« je iz januara 1896) i koji je još pred decenij i pol »svladao osnovne preduvjete svakog kazališnog ostvarenja« to onda nema razloga da se dio datuma nastanka modernoga hrvatskog teatra ne odvoji i za njegovoga prvog modernizatora Julija Rorauera.

*Ugodna mi je dužnost izraziti ovdje punu zahvalnost drugarici doktor Miroslavi Despot na svesrdno prihvaćenom ulaganju truda u jedan dio arhivskog rada koji je bio nužno potreban u trenutku oživljavanja opusa Julija Rorauera.*

*Nedjeljko Fabrio*

<sup>1</sup> h u »Jutarnjem listu«, Zagreb, 24. I 1937. str. 17. u članku pod nazivom »Tragični hrvatski mizantrop. / Dr Julije Rorauer, glumac, novinar, dramatičar, / izdavač satiričkoga lista i sveučilišni profesor. / Prilog povijesti hrvatske satiričke štampe«.

<sup>2</sup> »Savremenik« VIII, 3, 1913, str. 244.

<sup>3</sup> »Savremenik VIII, 1, 1913, str. 71.

<sup>4</sup> I. E. u »Večernjem vjesniku«, Zagreb, 19. V 1938.

<sup>5</sup> e. c. »Jutarnji list«

<sup>6</sup> Josip Horvat: »Povijest novinstva Hrvatske«, »Stvarnost«, Zagreb, 1962, str. 278—281.

<sup>7</sup> Izbor Julija Rorauera za profesora narodnoga gospodarstva na Pravnom fakultetu zagrebačkoga Sveučilišta izazvao je prilične međustranačke polemike. Vidi: »Vienac« 1903, str. 266 (rubrika »Znanost«); »Narodne novine« LXXII, 24. III 1906; »Novi list« 1. IV 1906; br. 81, str. 1. U radu »Dr Julije Rorauer«, štampanom u »Savremeniku« VIII, 3, 1913, na str. 244. citamo iz pera Arsena Wenzelidesa slijedeće: »... Vlada tajnik Jul. Rorauer dočekao je da, skoro pod starost, bude imenovan za profesora na hrvatskoj univerziti. Predavao je nacionalnu ekonomiju. Habilitirao se studijom **Potreba**. Kada dr Rorauer bi imenovan za univ. profesora, podigli se čaci da prosvjeduju protiv imenovanja toga »mađarona« i »čovjeka bez kvalifikacija«. Zaključše da ga neće »priznati«. Jedna deputacija ode u njegov stan (Ilica 16), da mu isporuču zaključak skupštine. Dr Rorauer ih dočeka tako lijepo i prijazno, da je to bila prva njegova pobjeda nad »buntovnicima«. Kada ga slušaš pravoslavnoga fakulteta vidješe na katedri (gdje predavaše bez skripata pred sobom) i na ispitima, pa na mjestima dekana i rektora, uvidješe da pored Mil. Maturovića i Jul. Rorauera ne imahu boljih profesora...«

<sup>8</sup> Kao opozicionalni publicist objavio je u svom »Arhivu za šalu i satiru« i slijedeći »Pokušaj hrvatskoga konverzacioznog leksikona: Domovina: titulus bibendi. Europa: nezahvalni štićenik antemurala Christianitatis. Frank: politička aritmetika. Grb: anonimna tvrtka. Hrvatska: mnogo rabljena riječ. Isključenje: parlamentarna institucija za zaštitu saborske cjelokupnosti. Katastar: ugarska institucija za povišenje zemljarine. (...) Ustavnost: vrlo elastičan pojam. Vecina: još elastičniji pojam. Zapljena: hrvatska institucija za promicanje periodične štampe«.

Kao satirik ovako je jetko reagirao u »**Basipu nagrada**« na istaknute ličnosti umjetničkoga života Hrvatske: »... 100 dukata gosp. Jeniju Sisolskom (Eugenu Kumdiću) ako napiše roman, u kojem neće ni jedan put spomenuti Pariz. (...) 100 dukata g. I. pl. Zajcu, ako tečajem god. 1886. neće komponirati nijedne opere, operete, svočane mise, requelama, glazbene idile ili kantate«.

<sup>9</sup> »Poslije Khuenova odlaska iz Hrvatske godine 1903 ti međaroni su besprincipijelno pristajali uz svaku vladu i stupali u najam svima banovima i komesarima (Pejačeviću 1903—1907; Rakodczay 1907—1908; Pavlu Rauchu 1908—1910; Tomašiću 1910—1912; Cuvaju 1912—1913; Škerleczu i Mihaloviću, sve do propasti monarhije 1918)«. (Vaso Bogdanov: »Historija političkih stranaka u Hrvatskoj«, Zagreb, 1958, str. 728.)

<sup>10</sup> »Savremenik« VIII, 1, 1913, str. 72.

<sup>11</sup> »Savremenik« VIII, 3, 1913, str. 244.

<sup>12</sup> »Narodne novine« 5. XII 1912, br. 282.

<sup>13</sup> »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«, *ibidem*). — »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 bila pojavila nada, da će nam ovaj talentat biti sačuvan od posljedica nemile katastrofe, do koje ga je prije nekoliko mjeseci bolest živaca bila dovela.« (»Mjesečnik pravačnog društva u Zagrebu« XXXIX, I, 1, 1913, str. 36—37). — »Jednog dana 1912. nije više sjedio na svom uobičajenom mjestu u »Corsu«, a kavanska publika je toga dana uzbuđeno čitala među novinskim vijestima o novim krizama na Balkanu, izvještaje o senzacionalnom samoubojstvu sveučilišnoga profesora nacionalne ekonomije dr Julija Rorauera« (e. c. »Jutarnji list«).

<sup>14</sup> »Narodne novine« 5. XII 1912, br. 282.

<sup>15</sup> »Savremenik« VIII, 1, 1913, str. 71.

<sup>16</sup> Milan Ogrizović u »Julije Rorauer. (Epilog »Hrvatske pozornice« njegovoj smrti)«, »Hrvatska pozornica« br. 16 od 15. XII 1912, str. 4—5.

<sup>17</sup> »Savremenik«, *ibidem*.

<sup>18</sup> Stvar sa tekstovima Julija Rorauera stoji ovako: štampani su »Maja« (Komisijonalna naklada knjižare G. Grünhuta i dr. u Zagrebu, 1883) i »Naše ljudi« (Tisak i naklada Akademске knjižare Lav. Hartmana, Zagreb, 1889), dok se »Olynta« i »Sirena« nalaze u rukopisu u Arhivu i muzeju Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu.

<sup>19</sup> Citirano prema »Narodnim novinama« br. 69 iz 1883. — Integralni tekst Coppešov objavljuje međutim Stjepan Miletić u knjizi »Iz raznih novina« (Zagreb, 1887, str. 109—115).

<sup>20</sup> M. S. (Milivoj Šrepel) u »Vienou« br. 15 za godinu 1883, str. 244.

<sup>21</sup> Marijan Matković: »Hrvatska drama 19. stoljeća«. Citirano prema »Drama i problemi drame«, Matice hrvatska, str. 390.

<sup>22</sup> »Vienac« br. 15 za godinu 1883, str. 251.

<sup>23</sup> Arsen Wenzelides: »Dr Julije Rorauer«, »Savremenik« VIII, 1913, 3, str. 161.

<sup>24</sup> M. S. »Vienac«, *ibidem*.

<sup>25</sup> »Sloboda«, 13. IV 1883.

<sup>26</sup> Svedimo još jednom na zajednički nazivnik Maju i Ninon, buduću Maju. Maja: »(Mortonu) Vas da sam ljubila? Vas?! Zar niste uvidili, da sam Vam pružila svoju ruku rad zahvalnosti, rad Vašega imena, rad Vašeg novca! (...) Zatravio me sjaj mogućstva i zlata. Da, to zavolih, ali ne Vas...« (III, 5). Ninon: »Kad pomislim, da ću imati imanje, kočiđe sluge — da će me davoriti — oh lijepo je biti bogatom gospodom. — Sve mi prijatelje zavijaju.« (IV, 1).

- <sup>17</sup> Marijan Matković, *ibidem*.  
<sup>18</sup> M. Š. »Vienac«, *ibidem*, str. 246.  
<sup>19</sup> *ibidem*, str. 247. (Detaljno uspoređuje original i plagijat Stjepan Miletić u »Iz raznih novina«, str. 118—123).  
<sup>20</sup> »Sloboda«, *ibidem*.  
<sup>21</sup> Stjepan Miletić, *ibidem*, str. 115—116.  
<sup>22</sup> »Sloboda«, 1884, br. 21.  
<sup>23</sup> Josip Pasarić: »Olynta«, »Hrvatska književna kritika« II, Matica hrvatska, 1951, str. 127—138; D-s (Janjko Ibler): »Olynta«, »Narodne novine« 1884, br. 24; »Sloboda« 1884, br. 21.  
<sup>24</sup> Janko Ibler, *ibidem*.  
<sup>25</sup> Josip Pasarić, *ibidem*, str. 138.  
<sup>26</sup> »Rabagas« naziv je komada što ga je 1872. Sardou predstavio Parizu.  
<sup>27</sup> »Obzor«, 1889, br. 297.  
<sup>28</sup> *ibidem*, str. 242.  
<sup>29</sup> Marijan Matković, *ibidem*, str. 393.  
<sup>30</sup> »Savremenik«, *ibidem*, str. 241—242.  
<sup>31</sup> *ibidem*, str. 241.

## Riassunto

### DIECI PREMESSE-VARIAZIONI SUL TEMA: JULIE RORAUER

*Nedjeljko Fabrio*

Nel presente articolo l'autore ha cercato di far rivivere l'interesse per l'ormai dimenticato attore, giornalista, satirico, drammaturgo, economista, uomo politico e professore universitario Julije Rorauer.

Nato a Segna nel 1859, morto a Vienna (suicida) nel 1912, Rorauer, attraverso l'analisi qui pubblicata, si presenta oggi come il primo rimodernatore del teatro moderno croato da Šenoa ingegnosamente spinto negli anni sessanta verso il teatro contemporaneo francese e russo. Più o meno epigone di Sardou, Rorauer nell'ambiente popolano del teatro croato di quell'epoca inaugura con »Maja« (1883), »Olynta« (1884) e »Sirena« (1896) uno stile teatrale completamente nuovo, un ambiente e un linguaggio diversamente opposto a quello precedente: il dramma salottiero.

Per alcuni aspetti precursore di Pirandello (»Sirena« del 1896, »Enrico IV« del 1922, per esempio) Rorauer viene ora considerato come il drammaturgo più vivo nel periodo del realismo croato, e messo accanto al giovane Ivo Vojnović di cui l'»Ekvinocij« (1895) segna appunto la data finale della nascita del teatro moderno croato.