

un foro centrale per la discussione spirituale sul presente.⁴⁶ Ma il presente dipendeva sempre anche dal passato e spesso soprattutto da quello appena superato. In *Arabella* si assiste alla simbolica indicazione di una eventuale salvezza *post litteram* - per non dire *post mortem* - dello Stato multinazionale con il quale Hofmannsthal fortemente si identificava. La scelta dell'epoca in cui l'azione si svolge era piú che mirata: il poeta era del parere che fosse tempo di occuparsi degli anni 1860, i quali al momento gli apparivano ancora non consumati.⁴⁷ Nella dimensione della Monarchia danubiana ciò significava anche la considerazione della problematica nazionale, mettendo pure a fuoco la situazione in cui l'impero asburgico versava e per la quale Königgrätz (1866.) era solo un emblema, seppure di fatale significato.⁴⁸ Purtroppo la calda ed enfatica proiezione da Hofmannsthal non avrebbe retto al confronto con la realtà storica: ma quello che resta é un'opera di notevole raffinatezza, grazie anche alla sensibile immedesimazione di Richard Strauss.

SAŽETAK

Autor problematizira jedan dosad posve neuočeni aspekt opernoga stvaralaštva R. Straussa. Libreto za Straussovu operu *Arabella* napisao je romantični pjesnik i skladatelj dugogodišnji suradnik H. von Hofmannsthal. Analizirajući prepisku između Hofmannsthal i Straussa autor je utvrdio njihovu zajedničku namjeru da u operi *Arabella* jedan od glavnih muških likova, Mandryka, bude hrvatske nacionalnosti. U toj operi romantičnih rekvizita, punoj ljubavnih intriga, Sišćaninu Mandryki dodijeljena je uloga prepoznatljivih nacionalnih znakova (za što su poslužili citati iz Kuhačeve zbirke) i očitih političkih konotacija. Autor članka te političke konotacije tumači svojevrsnom Straussovom nostalgijom za multinacionalnim i multikonfesionalnim austrougarskim nasljeđem.

Izbor mjesta i vremena u koji je nova opera trebala biti smještena - Beč 1860. - bio je zasigurno plod pažljivog proučavanja rafiniranog autora, izvrsnog austrijskog libretista, prvenstveno što je u svojoj poetskoj mašti izabrao kao okvir jedan povijesno-kulturni austrijski kontekst i preko izvještačenog i kompleksnog viđenja koji ostavlja mjesta tumačenjima: "kavalir ruže", druga verzija "Arianne u Naxosu" i "Arabelle". Ipak, dok se otkriće "Arianne" crpi u slučaju kad se radnja odvija u palači jednog bečkog mecene iz 18. st., druge dvije opere predstavljaju dvije značajne epohe Habsburškog Carstva međusobno različite, koje ukazuju na specifične društvene i kulturne probleme u kojima se filtrira specifična Hofmannsthalova vizija povijesnog trenutka u kojem je djelovao. Radi se o vremenu Marije Terezije, prikazanom realno, ali na trenutke i idealizirano, da bi potom bio otuđen od

⁴⁶ Cfr. Schotterer, p. 18.

⁴⁷ Cfr. *Richard Strauss - Hugo von Hofmannsthal. Briefwechsel*, p. 638.

⁴⁸ Cfr. BANOUN, p. 268.

Straussa putem anakronističkog korištenja bečkog valcera kao glazbenog emblema. Slična refleksija na promjene Austrije okupirala je autora i na pragu 1. svjetskog rata. U drugom slučaju dolazi do skoka od preko stoljeća, što dovodi do novog pojavljivanja carskog glavnog grada već uvelike uvučenog u duh “kraja stoljeća”, ali sad nakon gorkog iskustva poraza Austro-Ugarske Monarhije.

U Beču 1860. godine grof Waldner, kockar, izgubio je nasljedstvo i prisiljen je iz ekonomskih razloga prerusiti mlađu kćer Zdenku u mladića, dok se za stariju, prelijepu i ljupku Arabellu, nada braku koji bi spasio cijelu obitelj. Prosaca ne nedostaje, ističu se tri grofa Elemer, Dominik i Lamoral, a i mladi časnik Matteo je opčinjen Arabellom. Djevojka, posebnog karaktera, čeka «pravog čovjeka» kojeg će joj poslati sudbina. Čini se da je to Mandryka, bogati posjednik iz Hrvatske, unuk starog Waldnerovog prijatelja, kojim je Arabella očarana. Sve se čini riješenim, ali iste večeri, na balu kočijaša, Mandryka prisustvuje prizoru u kojem Zdenka, za koju on vjeruje da je mladić, daje ključ Matteu i on sumnja u izdaju. U stvari će mlada sestra, zaljubljena u Mattea, primiti ga kasnije u svoju sobu praveći se da je Arabella. Zato časnik ne razumije zašto se obožavana, koju sreće nedugo zatim u atriju hotela, ponaša uobičajeno hladno prema njemu. Tom se prizoru pridružuju i Arabellini roditelji, situacija se zaoštrava i tek u posljednjem trenutku Zdenka otkriva svoju tajnu. Mandryka se srami svog nepovjerenja, pita može li se Zdenka udati za Mattea i boji se da je izgubio Arabellinu ljubav, koja mu ipak oprašta, nudeći mu po starom hrvatskom običaju čašu vode kao zalog.

Već spomenuti etnički aspekt, temeljni u multinacionalnoj monarhiji, ovdje se nameće kao cilj jednog pažljivijeg razmatranja da Mandryka bude Hrvat; ali i nacionalnost drugih likova lirske komedije čini se da poštuje autentičnu i dobro proučenu refleksivnost bečkog intelektualca glede složenog pitanja, s povijesnog, sociološkog, pa čak i moralnog stajališta.

Očito je što se tiče Hofmannstahla, da izbor nacionalnosti glavne muške uloge nije imao ništa više nego obično ubacivanje južnoslavenskih folklornih elemenata, kao i u “Veseloj udovici” Franza Lehara iz 1905. godine. Pjesnik je htio najveću moguću povijesnu autentičnost u komediji u kojoj je općenito razradio svoju složenu “austrijsku ideju” i posebno svoje osobne zaključke o Monarhiji u posljednjim desetljećima svog postojanja. U sličnoj koncepciji nije se moglo izostaviti ni pitanje nacionalnosti, koje je u izuzetno sofisticiranoj maniri pronašlo šifriranu vezu u libretu: u stvari nacionalnosti ili države Habsburškog Carstva skoro se nikad ne spominju, osim ponekih iznimaka, ali su ipak svi prisutni u imenima raznih likova koji se tamo pojavljuju.

Može se konstatirati da je složeni društveno-kulturni simbolizam, ali možda i ideološki i politički, u lirskoj komediji u svakom slučaju sretno izveden na glazbenom planu. Skladatelj je imao u određenom smislu sreće s nacionalnošću koju je Hofmannstahl odabrao za svog junaka: da je Mandryka bio Mađar, zadatak bi bio delikatniji, jer je glazbeni stil “mađarski” u 19. st. bio već istrošen, banaliziran i kako je izvorni mađarski folklor bio domena Bartoka i Kodalyja, s kojima bi se, u tom slučaju, Bavarac trebao konfrontirati. Likom iz Hrvatske uspio je usvojiti

slavonsku tradiciju s “uzvišenom sigurnošću”, koju je i Hofmannsthal spominjao u jednom od pisama.

U “Arabelli” vidimo simboličnog pokazatelja na nekakav eventualni spas “post litteram”, da ne kažemo “post mortem”, multinacionalne države s kojom se Hofmannsthal snažno poistovjećivao. Izbor doba u kojem se odvija radnja je više nego namjeran; pjesnik je smatrao da je vrijeme za pozabaviti se 1860. godinom, koja mu se tog trenutka nije činila potrošenom. U dimenziji dunavske monarhije to je značilo i razmatranje nacionalne problematike, uzevši u obzir situaciju kojoj se nalazilo Habsburško Carstvo i za koje je Koniggratz (1866.) bio samo emblem fatalnog značenja. Nažalost, topla i emfatična Hofmannsthalova projekcija nije došla u sukob s povijesnom stvarnošću, ali ono što nam ostaje je opera značajne rafiniranosti, zahvaljujući i senzibilnom doprinosu R. Straussa.