

UDK 821.161.1.09 Andreev, L. N.-792

**DRAMA *IGNIS SANAT. SAVA*¹
LEONIDA NIKOLAJEVIČA ANDREJEVA
NA SCENI OSJEČKOG HRVATSKOG NARODNOGA KAZALIŠTA
1910. I 1911. GODINE**

Marica Liović

*Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku,
Odsjek za hrvatski jezik i književnost,
Ulica Lorenza Jägera 9, 31000 Osijek, Republika Hrvatska,
tel.: 385 (0)31 211 400, e-mail: mgrigic@ffos.hr*

Leonid Nikolajevič Andrejev (1871. – 1919.) ruski je novelist, romanopisac, pjesnik, feljtonist i dramatičar. Na hrvatskoj kulturnoj sceni njegova su djela objavljivana i kritički propitivana bez mnogo kašnjenja u odnosu na prva izdanja,² bez obzira na to jesu li ona objavljivana u Rusiji ili izvan nje. Isto se može ustvrditi i kad su posrijedi kazališna uprizorenja, no ne i objelodanjivanje Andrejevljevih dramskih djela. U dvadeset i šest godina (prvo Andrejevljevo djelo na hrvatskoj pozornici izvedeno je u travnju 1908. – posljednje u prosinca 1934.) osam je njegovih dramskih tekstova oživjelo na daskama hrvatskih kazališnih kuća. Osim teksta *Ignis sanat* (*vatra liječi*). *Sava*³ koje je doživjelo osječku premijeru⁴ te drame *Dani života* koja je uprizorena i u Splitu i u Zagrebu, sva ostala djela (*Anfisa*, *Gaudeamus*, *Misao*, *Onaj koga čuškaju*, *K zvijezdama* te *Život čovjeka*) svoj život duguju zagrebačkom kazališnom ansamblu, odnosno polaznicima zagrebačke Glumačke škole (komedija *Gaudeamus*).⁵ No jedina drama koja je i tiskom⁶ objelodanjena u Hrvatskoj ovog uglednog ruskoga književnika jest upravo *Ignis sanat. Sava*. Djelo je u Njemačkoj objavljeno 1906., u Rusiji 1907. godine i samo tri godine poslije, dakle, prevedeno je i odigrano na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku na čijem je repertoaru (uz preinake) ostalo godinu dana. U radu se preispituju recepcijski odjeci ovog dramskoga uprizorenja.

Ključne riječi: Leonid Andrejev, drama, *Ignis sanat. Sava*, recepcija, tisak na hrvatskom i njemačkom jeziku.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2018.69.9304>

¹ Naslov dolazi od Hipokratove izreke: *Quod medicamenta non sanant, ferrum sanat, quod ferrum non sanat, ignis sanat, quod ignis non sanat, mors sanat*. (*Što lijekovi ne izliječe, liječi željezo, što željezo ne izliječi, liječi vatra, što vatra ne liječi, izliječi smrt*). *Ignis sanat* – vatra liječi.

² O tome svjedoči i bibliografija Andrejevljevih objavljenih djela u bivšoj državi (SFRJ) te znanstveno-stručnih tekstova koji se referiraju na književni opus toga velikog ruskoga književnika. Bibliografiju je sastavila Ana Maria Bešker još 1972. godine [4: 275–287].

³ Bibliografije obično ovu Andrejevljevu dramu vode pod nazivom *Sava*.

⁴ Hrvatsku, odnosno osječku premijeru je, barem prema plakatu koji najavljuje kazališnu sezonu 1910./1911., trebala imati i Andrejevljeva drama *Crne maske* [16: 160], no to se nije dogodilo. Reprizno je izvedena drama *Ignis sanat. Sava*, ali ovoga puta u režiji D. Milovanovića. Vidjeti *Repertoar hrvatskih kazališta* [12: 6652].

⁵ Podrobnije o uprizorenjima (redatelju, scenografu, broju predstava, datumima) može se pronaći u nezaobilaznom djelu kad su posrijedi kazališna uprizorenja u Hrvatskoj, *Repertoar hrvatskog kazališta*, urednika Branka Hećimovića.

⁶ Dakako da su sve navedene drame prevedene na hrvatski jezik i kao što se vidi, prevoditelji su bili odreda ugledna imena, kao što je, primjerice Iso Velikanović (*Gaudeamus*, *Onaj koga čuškaju*). Zvonimir Kostelski (*Život čovjeka*), Ljubomir Rajić, (*Dani života*) i dr. Tekstovi svih drama igranih u Zagrebu danas se čuvaju u Zavodu za povijest hrvatskoga kazališta, drame i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, na Odsjeku za povijest hrvatskoga kazališta.

Tko je Leonid Nikolajevič Andrejev?⁷ U povijesnom pregledu *Ruska književnost* Aleksandra Flakera, hrvatskog teoretičara književnosti i vrsnoga poznavatelje ruske umjetnosti, poglavito one avangardne,⁸ o Leonidu Andrejevu doznajemo da je izuzetno “zaslužan za razvoj moderne proze u koju uvodi retoričan i metaforičan stil s mnogim antitezama i neočekivanim poredbama, patetičnim inverzijama, paradoksima i stilizacijom halucinatornih misli i uzvika”. Iako se njegova prva djela vežu uz realističko oblikovanje likova, Flaker drži da je tu književnu strategiju vrlo brzo Andrejev zamijenio usredotočujući se na prikaz osjećaja i unutarnjih stanja neuravnoteženih, pomalo apstraktnih ljudi, ponajčešće intelektualaca. Andrejev je, smatra nadalje Aleksandar Flaker, duboko pesimističan pisac. U nekim pripovijestima donosi ekspresivne vizije ratnoga bezumlja na rusko-japanskom ratištu (*Crveni smijeh*) a često je u njega naglašeno prisutna tema ruskog revolucionarnog zbivanja. Kad je o dramama riječ, prema Flakeru, one su ekspresivne, simbolične i shematične u apstraktnom oblikovanju likova koji su najčešće i nositelji filozofskih poruka, no donoseći to iznimno kratko promišljanje o Andrejevljevu dramskome opusu u cjelini (koji

⁷ Leonid Andrejev rođen je 9. kolovoza 1879. godine (21. kolovoza prema julijanskom kalendaru) u gradu Orelu, u obitelji srednjega sloja. Već u djetinjstvu zainteresirao se za knjige, no slikarstvo je bila njegova prva ljubav i prema autobiografskim zapisima, bio je silno nesretan što u djetinjstvu i ranoj mladosti nije imao adekvatnu poduku iz slikarstva. Već zarana Leonid Nikolajevič počeo je pokazivati znakove depresije što je kulminiralo pokušajem samoubojstva zbog nesretne ljubavi 1894. godine. Depresijama je umnogome pridonosio i alkoholizam koji postaje sve intenzivnije izražen od 1902. godine. Iako je izvana ostavljao dojam stabilne osobe, imao je silnu potrebu kockati se vlastitim životom (legao na tračnice pred vlakom), ispitivati krajnje granice, baš kao i, naglašava njegova unuka, i u književnome radu [25]. Kad su posrijedi književni uzori, posebno je bio oduševljen A. Schoppenhauerom i njegovim djelom *Svijet kao volja i predodžba*. Godine 1896. počeo je objavljivati književne tekstove, a upoznao je i svoju buduću suprugu Aleksandru Veligorskaju (nećakinju velikoga Tarasa Ševčenka) koja će postati istinska vrijednost i oslonac u književnikovu životu, sve do prerane smrti, izazvane poslijeporođajnom groznicom.

Godine 1897. diplomirao je te se počeo baviti pravnom praksom. Istodobno bavi se publicističkim radom (kao izvjestitelj sa suda) u novinama “Moskovski vjesnik” i “Kurir”. Na javnu je scenu (u vezi s književnim radom) zakoračio nekoliko godina nakon Maksima Gorkog (Aleksej Maksimovič Pješkov 1868. – 1936.) a to je iznimno bitno spomenuti jer književno-povijesni pregledi kao ključnu ističu činjenicu da ga Gorki (već tada autoritet na literarnoj sceni) uočivši Andrejevljev veliki dar, uvodi u ruske intelektualno-književne krugove – na velika vrata.

Kako je rečeno, pravnik po struci, nekoliko je godina zarađivao za život u svojoj temeljnoj struci, no istodobno je život koji je susretao u sudnici eksploatirao kao građu za svoje crtice i satirične prikaze. Svoje je rane radove potpisivao pseudonimom James Lynch. Godine 1898. u “Kuriru” tiskana je njegova prva priča *Bargamot i Garaska*. Osvrćući se na to doba, Andrejev je istaknuo da je priča nastala prema uzoru na Dickensa, no najvažnija posljedica objavljivanja toga teksta bila je činjenica da ga je primijetio Maksim Gorki.

Taj susret otvara mu vrata izdavačke udruge “Znanje” koja mu 1901. godine tiska prvu knjigu. Širi kritičarski krug doživljava ga kao nastavljača klasičnog ruskog realizma koji su u to doba predstavljali Tolstoj, Korolenko i Čehov. Novele objavljuje isprva u krugu oko Gorkoga, ali se s njime razilazi: dok krug oko Gorkoga gaji socijalnu analizu i prosvjed, dotle Andrejev naginje apstrahiranju socijalnih motivacija i naglašava nagon, podsvijest, nemoral i razdrtnost čovjeka suočena s kriznim vremenom oko 1905. godine. To prijateljstvo i učenje s Maksimom Gorkim i uz njega, bilo je blagoslov i prokletstvo za tankočutnoga Andrejeva koji je smatrao da ne postoje granice kad je riječ o književnosti. Gorki koji je već tada kalkulirao, vjerovao je da je iznad svega i svih revolucija pa Andrejevljevu potrebu da književno uobliči jednu od revolucionarnih ikona (P. Rutenbrg i slučaj Gapon), prema Gorkijevu mišljenju, na negativan način – nije mogao oprostiti. O tome više vidjeti [25]. (O pogledu na književnost Maksima Gorkog vidjeti više u Predgovoru [11: 3–5].

Godine 1917. preselio se u Finsku odakle je, među ostalim, svijet izvještavao o boljševičkim ekscesima. Umro je 1919. godine u progonstvu u Finskoj [25].

⁸ Kad je riječ o ruskoj avangardi nezaobilazna su Flakerova djela *Poetika osporavanja*, *Ruska avangarda* iz 1982. godine te *Ruska avangarda 2* iz 2009. godine [10: 3–311] koja predstavlja iznvoljavanje i svojevrsnu dopunu Flakerovu djelu *Ruska avangarda* iz 1982.

nije ni kvantitetom, a još manje kvalitetom zanemariv)⁹, Flaker se ne osvrće ni na jedan dramski tekst pojedinačno. Vrlo sažet tekst posvećen Andrejevljevu književnome stvaranju Flaker zaključuje rečenicom da se Andrejev s pravom smatra ruskom pretečom europskoga ekspresionizma,¹⁰ pa tako i ruske avangarde¹¹ [9: 106].

Vrijeme pojave Leonida Andrejeva na ruskoj književnoj sceni koincidiralo je s burnim povijesnim događajima, ratovima i revolucijama, koji su trajno i potpuno promijenili kako pojedinca i njegov stav prema osvajanjima i ljudskim žrtvama kao neminovnim posljedicama posezanja za tuđim, tako i društvo u cjelini. Strah, neizvjesnost, rasap dotadašnjih vrijednosti i neetabliranje novih doveli su, smatra M. Stojnić, do “potpune rasutosti autorskih ličnosti (...) jedan od rečitih primera takve autorske ličnosti i dela je Leonid Nikolajevič Andrejev (...)” [1: 312].

U njegovim ranim radovima, poglavito kad je riječ o prozi, uočeni su utjecaji Korolenka, Dostojevskog, kasnoga Tolstoja i Čehova, posebice kad je riječ o tematiziranju malih ljudi. Mila Stojnić smatra da je nakon tih “stilskih lutanja” Andrejev “pokušao da pronađe svoj put i originalni izraz u maniru ruskih simbolista. Tražeći sebe u prošlosti i savremenosti ruske književnosti, on se u osnovi ni za što potpuno nije vezao” [1: 312].

I aktualna znanstvena propitivanja Andrejeva u Srbiji rezultirala su sličnim stavovima: temeljna je karakteristika Andrejevljeva dramskoga pisma simbolizam, odnosno kolebanje između simbolističkih drama i “psiholoških drama realističnog prosedea”. Posebnu teškoću pristupu dramskome djelu ovoga autora, smatraju suvremeni istraživači, predstavljaju i njegovi “izleti” u političku dramu kao i domoljubni angažman preko polemičkih tekstova i dramskih djela [24: 234].

Uz izneseno, kao posebnost njegova književna izričaja kritika je isticala “psihološku i umetničku kompleksnost (...) i predodređenost da svedoči o mnogostrukoj složenosti svoga vremena u literaturi” [1: 312]. Iako zaneseni poklonik Tolstojevljeve filozofije, s obzirom na ideologiju koju čitamo u njegovim djelima, nikada to nije bilo potpuno i bezrezervno. Književna kritika smatra da je jedan od pozitivnih pomaka mladi epigon napravio u odnosu na svoj književno-filozofski uzor u trenutku kada je Tolstojevljevu filozofskome nauku suprotstavio socijalni bunt koji ga je u konačnici zbližio s Gorkim.

Nakon 1908. godine dominantna je strategija u oblikovanju njegova književnoga djela groteskna deformacija stvarnosti, što je najvidljivije u dramama iz toga razdoblja. Kritika nije

⁹ Riječ je o dvadeset djela, objavljenih od 1906. do 1922.: *Prema zvijezdama, Život čovjeka, Sava, Crne maske, Anatema, Dani našeg života, Anfsa, Gaudeamus, Ocean, Ekatarina Ivanovna, Profesor Štoritsin, Otmica Sabijnjanki, Ne ubij, Misao, Okovani Samson, Onaj koga čuškaju, Requiem, Dobri duhovi, Valcer za pse*. M. Panaotović, citirajući K. Inčin, navodi da je Andrejev u jedanaest godina bavljenja dramskim stvaralaštvom napisao 19 drama i 4 minijature [24: 233].

¹⁰ Mnogo manje pozornosti, primjerice, Andrejevljevu liku i djelu posvećuje Reinhardt Lauer u *Pregledu ruske književnosti*. Lauer Andrejeva prikazuje u okviru potpoglavlja *Krug oko Znanja* konstatirajući da je Andrejev rano zamijenio realističke zasade fantastičnim i iracionalnim motivacijama. U vezi s dramskim opusom, Lauer zaključuje da je najpoznatiji dramski tekst Andrejevljev situacijska drama *Čovjekov život* koja dramaturgijom podsjeća na Strindberga i Maeterlincka [14: 161].

¹¹ U svojem je kapitalnom djelu kad je o avangardi riječ (*Ruska avangarda*, 1984.) A. Flaker posvetio poglavlje pod naslovom *Je li moguć esteticizam u katastrofičnom svijetu?* Leonidu Andrejevu, odnosno Andrejevljevu avangardnom književnome modelu kakav se daje iščitati u noveli *Crveni smijeh*. Inače, riječ je o iznimno cijenjenoj kraćoj prozi u hrvatskoj književnosti na koju je posebno ukazivao i prvak hrvatskog književnog ekspresionizma Miroslav Krleža [8: 72].

jedinstvena kad je posrijedi oprimjerenje poetika u tim tekstovima¹². Mila Stojnić, referirajući se na književnikove prozne tekstove, zaključuje da je Andrejev obuzet “krizama čiste savesti u to tmasto vreme i ukazuje na bekstvo od sveta kao jedini spas za nju (savjest, p. a.) i zato nije bez razloga ovaj autor, čiju je ličnost izuzetno teško odvojiti od njegova dela, nazvan Hamletom ruske književnosti” [1: 313]. U dramama iz toga vremena, slaže se većina proučavatelja njegova djela, književnik se ponajprije bavio problemom ljudskoga postojanja i s tim u vezi pitanjima života i smrti, dobra i zla, razuma i graničnih stanja svijesti.

M. Stojnić smatra da realistični izvanjski detalji (koji su “stalnim mjestom čitanja” Andrejevlevih djela) nose u sebi alegorijsko i simbolično značenje, koje je Andrejev nagovijestio ponajprije u noveli *Crveni smijeh*, i koje “dobiva izuzetnu ekspresiju u trima njegovim najvažnijim dramama *Ka zvezdama*,¹³ *Anfisa* i *Sava*” [1: 314].

Kao temeljno obilježje ovih triju drama stručna je javnost istaknula problem sukoba između duhovnog i materijalnog načela, s tim da su *Anfisa* i *Sava*¹⁴ (*Ignis sanat*) situirane u psihološkoj sferi. Uz dramski tekst *Sava* (*Ignis sanat*) ističe se i da je posrijedi djelo koje aktualizira tada iznimno osjetljivo pitanje, a to je pitanje postojanja Boga.

Svakako je novinom koja će postati iznimno popularnom za vrijeme dominacije ekspresionizma, sukob između nadahnutog, drukčijeg pojedinca (ničeanskog Nadčovjeka koji zastupa inovaciju i kreaciju u svim segmentima ljudskoga života) i mase (ničeanskoga stada, obično zastupnika tradicionalnih vrijednosti i krilatice: “Bolje vrabac u ruci, nego golub na grani”). No ta je konkretna masa (lik masa) apsolutno izvan kontrole pa je nemoguće predvidjeti reakcije, kao i shvatiti pravila funkcioniranja i vrijednosti koje bi tu razularenu gomilu mogle držati “na uzdi”. Upravo u toj činjenici, dodatno naglašenoj nagonom zvijeri koje okružuju izdvojenu životinju (Savu) i zbog (apsolutnoj većini) posve nejasnih razloga, ali gonjeni praiskonskim instinktom namirisane krvi, životinjski okrutno pripadniku svoje vrste (čovjeku) bez trunke žaljenja, oduzimaju život. Lik Save (antikrista) ima svoj stvarnosni okvir¹⁵.

Posebno kad je riječ o drami, Andrejev je bio svjestan potrebe modernizacije scenskoga izraza u Rusiji, no u isto vrijeme gotovo opsjednut tragao je za odgovorom gdje je mjesto i koja je misija intelektualca u suvremenom društvu [24: 235–236] pa u tom smislu

¹² Ocjene djela kreću se u širokom rasponu od realističnih preko simbolističnih do ekspresionističkih (avangardnih) djela. Pomnom bi se raščlambom u većini drama nastalih u razdoblju od 1907. do 1910. godine vjerojatno dale detektirati označnice svih triju poetika.

¹³ Zanimljivošću je da je Andrejev dramu *Prema zvijezdama* počeo pisati sa svojim mentorom i promotorom Gorkim (pod naslovom *Astrolog*), no Gorki je ubrzo završio u zatvoru, a Andrejev je završio, zapravo, svoju dramu *Prema zvijezdama*. Taj je dramski komad poseban već i zbog činjenice da ga kritika smatra unikatnim: riječ je o jedinom Andrejevlevu afirmativnom stavu prema životu, s temeljnim pitanjima o granicama ljudskoga saznanja [1: 314].

¹⁴ Andrejev je ovu dramu ironično nazvao *Pečalna povest o nekom mladiću kome je palo na pamet da leči zemlju ognjem, a dobio je motikom po glavi i od toga umro*.

¹⁵ Prema svjedočenju Maksima Gorkog, kao model za lik Save Andrejevu je poslužio samouki pronalazač Ufimacev koji je sa svojim prijateljima pokušao uništiti ikonu Bogorodice Kurske. Gorki se iznimno negativno odredio naspram Andrejevlevjeve umjetničke transpozicije Ufimaceva, smatrajući da ga je potpuno i nepotrebno izobličio, a zapravo je riječ o tipu lika koji ruska književna scena još i nije krenula eksploatirati. Pretpostavljam da je posrijedi ipak stav prema kojem je Gorki-revolucionar na neki način nadjačao Gorkoga-književnika. Vjerojatno je smjerao na afirmaciju tipa koji bi morao opredmetiti vrlinu i kao takav obračunavati se s *nazadnim stavovima*. No Andrejev je u umjetničkoj transpoziciji stvarne osobe krenuo za svojim uzorom Dostojevskim, odnosno, smatra Stojnić, Andrejev je i realni lik i svoga junaka doživio kao modernizirane verzije Kirilova iz *Nečistih sila* Dostojevskog. Pri tom je Savu doveo u situaciju, da slijedeći svoje ideje, dragovoljno prinese kao žrtvu i vlastiti život [1: 315].

valja čitati i tumačiti i djelo *Ignis sanat. Sava*. Ovaj se dramski uradak javlja u trenutku pišćeva dubokog (poslije će s pokazati: potpunog i trajnog) razočaranja revolucijom i revolucionarima, s temeljnom misli o uzaludnosti anarhističnoga čina.

U to vrijeme (oko 1907. godine) Andrejev je bio opsjednut dramskom književnošću i to ponajprije, smatra kritika, jer je slutio da baš drama pruža mogućnosti za izravno priopćavanje svega onoga što se slutilo, nagađalo, što je visjelo u zraku u Rusiji njegova vremena. Riječ je o stvarima za koje još ne postoji adekvatan izraz u stvarnosti. “Težeći da to otelotvori na sceni, on je u osnovi najdublje reprodukovao dvojstvo realnosti i apstrakcije, koje se (...) u samoj stvarnosti i atmosferi koja se na njoj gradila, duboko osećalo [1: 315].

U daljnjim se svojim dramskim radovima Andrejev sve više udaljavao od stvarnosnih okvira i sve dublje ulazio u borbu ideja. Na taj je način, depersonalizirajući likove¹⁶, svodeći ih na funkcije te dokidajući aristotelovski mišljene kategorije prostora i vremena, ostvario univerzalnost, odnosno, opredmetio školski definiranu ekspresionističku dramu (*Anatema* i *Smrt čovjekova*, posebice).

U cjelini gledajući, Andrejevljeve književne preokupacije – aktualne su i danas¹⁷: pobuna protiv sustava, terorizam, represalije državnoga aparata, socijalna bijeda i čovjek uhvaćen u klopku vremena. Osuđeni na smrt, revolucionari i lopovi, izjednačuju se suočeni sa smrću, a prostitutka postaje moralnom vertikalom (vrlo čest motiv i u hrvatskim ekspresionističkim djelima). Stil je Andrejevljev ekspresivan, retoričan, naracija isprekidana, fabula minimizirana, svedena na osnovno [1: 315–316].

Ignis sanat. Sava u Osijeku 1910. i 1911. godine. Nekoliko se sretnih okolnosti dogodilo da je toga 8. siječnja 1910. godine osječki kazališni ansambl, tada tek tri godine stuiran u svome domu, historicističkoj zgradi izgrađenoj još 1866. godine u Županijskoj ulici, uprizorio *Ignis sanat. Savu*, kontroverznu i zabranjivanu četveročinsku dramu rusko-ga književnika Leonida Nikolajeviča Andrejeva.

¹⁶ U tom je smislu posebno indikativna drama *Život čovjeka* u kojoj bezimni Čovjek i Žena kroz Ljubav i Bijedu stasaju do Pira i izobilja, a onda praćeni Nesrećom i boli stižu do Smrti. I ostali likovi bezimni su (doktor, starica, djevojke i mladići, Netko u sivom, gosti, milosrdna sestra, nasljednici). Posrijedi je subverzija klasičnog (aristotelovskog) tipa drame jer radnje gotovo da i nema; riječ je o nepovezanim razgovorima koji redovito završavaju stereotipnim svršecima kao što su, primjerice: *Htio bi sve ponijeti u grob, Treba zahvaliti Providnosti, Ne zna da u grob čovjek odlazi sam* i dr. U tom kontekstu (destrukcija klasične drame) svakako treba spomenuti i pojavu lika kojeg je pisac nazvao Netko u sivom. On u isto vrijeme predstavlja i antički kor i oprimjeruje neku nevidljivu, neumoljivu i neizbježnu sudbinu koja upravlja događajima, izvan ljudske moći. Iako se na prvi pogled čini da je opredmećeno jedinstvo mjesta i vremena radnje u klasičnome smislu, “u osnovi te odrednice, mesta i nisu nikakve odrednice, one su toliko uopštene da mogu iste takve postojati na svakoj tački Zemljinjoi i u bilo koje vreme” pa u tom smislu možemo govoriti o vremensko-prostornom univerzalizmu [1: 316]. Drama *Život čovjeka* bila je izvedena na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, i to samo dvije predstave. Premijerno, drama je prikazana 14. travnja 1908. godine, redatelj je bio Josip Bach, a drugi (i posljednji) put 25. travnja 1908. godine [12: 106]. Inače, riječ je o jednoj od najizvođenijih drama koja uz to što je u vrijeme kad je nastala predstavljala novinu i izazov, kad je posrijedi kazališno uprizorenje, svoju popularnost duguje i jednom od najpoznatijih i najutjecajnijih redatelja toga doba Vsevolodu Mejerholdu.

¹⁷ Promatrajući status Leonida Andrejeva danas, ponajprije mislimo na prevođenje njegovih djela te osvrte stručne javnosti, ako ne na opus u cjelini, ono makar na iznobljena djela – dolazimo do zanimljivoga paradoksa. Andrejev je, kad je posrijedi prevoditeljska djelatnost, posljednjih dvadesetak godina kontinuirano prisutan i predstavljan čitateljskoj publici: *Monolith*, almanah znanstveno-fantastične književnosti (uz S. Kinga, Stokera Brama, 1998.). U zbirci *Ruska fantastična pripovijetka* iz 2003. godine (uz Turgenjeva, Gogolja, Dostojevskog i Grina). U zbirci istoga naslova, ali iz 2005. godine (pripovijest *On*). Godine 2002., u časopisu “15 dana” objavljena je *Šutnja. Priča o sedmero obješenih* iznobljena je 2007.; *Žur u Magdenlandu* (Andrejev, pripovijest *Smijeh*) 2010. godine te *Život Vasilija Fivejskog* 2017. godine, no potpuno izostaje interes akademske zajednice za promišljanje djela ovog intrigantnoga pisca.

Ponajprije, riječ je o činjenici da se Vukovarac, Slavonac dr. Nikola Andrić,¹⁸ slavist i romanist, bečki doktor filologije, dramaturg Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, pomoćnik ministra nastave te sa Stjepanom Miletićem utemeljitelj Glumačke škole, silno zagrijao za osnivanje pokrajinske kazališne kuće te da je sve svoje znanje i iskustvo stavio u funkciju oživotvorenja te ideje kao njezin utemeljitelj, prevoditelj, dramaturg i ravnatelj [5: 17].

U povoljne okolnosti, a govorimo o 1909. godini, svakako valja ubrojiti i činjenicu da se nakon mnogih lutanja (bugarske, splitske i zadarske odiseje) u gradu na Dravi skrasio i kontroverzni multiumjetnik, hrvatski modernist Srgjan Tucić, najprije kao dramaturg, a potom kao i intendant Hrvatskog narodnog kazališta od 15. travnja 1909. do 31. srpnja 1910. godine, pokušavajući nastaviti putem koji je tako temeljito i pomno osmislio Nikola Andrić.

Iako na prvi pogled nije izravno u vezi s našim predmetom rada, da bi se objasnila prisutnost ruskoga dramatičara na sceni HNK u Osijeku, valja nam se vratiti u osječku kazališnu prošlost koja je, opet, neodvojiva od društveno-povijesnoga konteksta.¹⁹ Kazališna je djelatnost u najvećoj mogućoj mjeri obilježavala kulturni život Osijeka; počevši još od isusovačkih predstava pa do suvremenih dana – kazališno okupljanje nezaobilaznim je dijelom gradskoga života bez obzira na to je li riječ o samostanskim predstavama, učeničkim pokušajima, scenskim uprizorenjima dragovoljačkih družina, razdoblju dominacije njemačkoga kazališta, gostovanja zagrebačkih i novosadskih profesionalaca ili pak vremenu kada je Osijek, napokon, imao i svoje, hrvatsko, profesionalno kazalište [7: 15–17].

Iako je oduvijek pripadao Hrvatskoj, Osijek je od samih početaka predstavljao multikulturalnu sredinu što je svakako afirmativno kad govorimo o bogatstvu različitosti, no problem su bile one etničke skupine koje su na agresivan način i pod svaku cijenu nastojale asimilirati kako hrvatsko, tako i ostalo, poglavito, slavensko stanovništvo. Toj činjenici ide u prilog i ideja Marije Terezije koja ga još u 18. stoljeću imenovala rasadnikom njemstva u Slavoniji pa stoga i nije čudno da je Osijek, gradić na samome rubu Monarhije, imao gotovo izravnu vezu, kad su posrijedi kulturna događanja, sa samom prijestolnicom

¹⁸ Nikola Andrić uskoro je napustio Osijek, no njegova vizija kazališta i njegova repertoara još je živjela neko vrijeme, što je vidljivo, među ostalim, iz činjenice da je osječku kazališnu kuću napustio 1908. godine, a Andrejevljevo djelo koje je on preveo i uvrstio na repertoar, premijerno je izvedeno u siječnju 1910. godine. Osim toga, iz kratke zabilješke s gostovanja osječkih kazalištaraca u Karlovcu doznajemo da je ansambl već 1907. godine počeo s pripremama ovoga zahtjevnog komada [16: 70]. Kao vrstan poznavatelj književnosti, posebice dramske, svjestan svih problema koje donosi multietnička sredina, osječkoj je kazališnoj kući namijenio ozbiljan i umjetnički konkurentan repertoar, s naglaskom na drami, i to onim djelima koja će istodobno svjedočiti da je mali Osijek uz bok europskim prijestolnicama kulture kad je posrijedi aktualnost, a u isto vrijeme i obrazovati publiku na klasičnim komadima. I koliko god se Nikola Andrić nije štedio preuzimajući obveze koje su umnogome premašivale opis njegova posla – u tako kratkom vremenu bilo je nemoguće preodgojiti publiku koja je, unatoč dobroj posjećenosti i najzahtjevnijih komada, i dalje vapila za operetom koju joj hrvatska kazališna kuća u to vrijeme nije mogla pružiti, jednostavno jer u tome trenutku nije imala adekvatan operetni ansambl. Kako bi zadržao interes publike, Andrić je izbacivao dramski novitet za novitetom, no s vremenom publika više nije bila zainteresirana i prihodi mlade kazališne kuće, ionako nestabilni – drastično su pali. Zato je uprava odlučila kazališnu zgradu iznajmiti basistu Žarku Saviću, a N. Andriću su predložili da ostane upraviteljem. No Andrić ponudu odbija i podnosi ostavku iako se cijeli grad digao na noge ne bi li ga privoljeli da promijeni odluku [16: 99–101].

¹⁹ O kazališnoj povijesti Osijeka, vidjeti više kod Bogner Šaban [16–35].

Bečom. Njemačke putujuće družine²⁰ (nešto poslije s istim ciljem Osijek će posjećivati i mađarska kazališta²¹) redovito dolaze u Osijek, donoseći duh srednje Europe, ali implicitno i provodeći germanizaciju, odnosno mađarizaciju [15: 95].

Tomu treba dodati i stalni rat koji postoji između osječkoga tiska na njemačkom jeziku ("Die Drau", "Slavonische Presse") i hrvatskoga tiska (ponajprije osječke "Narodne obrane", poslije preimenovane u "Hrvatsku obranu" te "Hrvatskoga lista"). Napetosti doživljavaju vrhunac 1906. godine, kada "Narodna obrana", među brojnim tematsko-idejnim vrlo sličnim tekstovima, donosi sljedeći:

"Hrvatsku je preplavila njemačka knjiga, kano što je nekad francezka poplavila Njemačku... Slavonija je od svih slavenskih zemalja u najvećoj pogibelji, jer je najljepša... A kolika je ironija sudbine, da je rodni grad najvećeg Hrvata (Strossmayera, nap. aut.) najveći tabor one kulture koju je veliki rodoljub nastojao odbijati (...)" [16: 30].

Članovi osječkog kazališnog društva, odreda gradski prvaci i uglednici, na svaki su način promovirali novoutemeljenu kazališnu kuću, ističući, ne bez ponosa, da tek osnovano kazalište ima tako ambiciozan program kojim bi nesumnjivo moglo konkurirati i etabliranim srednjoeuropskim pozornicama. O ozbiljnosti repertoara osječkoga kazališta svjedoči i tekst *Program hrvatskog kazališta u Osijeku*, objavljen u "Narodnoj obrani" 21. rujna 1907. godine [16: 58], uglednog osječkoga odvjetnika i jednoga od utemeljitelja osječke kazališne kuće dr. Aleksandra Saše Isakovića:

"Gotovo svako autorsko ime i svaki naslov djela, koji je spomenut u prvom programu našeg kazališta, ima svoje određeno značenje. Krupna su to imena koja će donijeti u našu provinciju ponajveće ideje najraznolikijih historijskih epoha: od Eshila, Sofokla, Sudrake, Shakespearea i Molierea, pa sve do Ibsena, Andreeva (...). Da li su ikada prije davane

²⁰ Jedan od događaja koji je vjerojatno djelovao kao kap koja je pretila čašu u vezi s gostovanjem njemačkih kazališnih družina. U siječnju 1904. godine u Osijeku je gostovala njemačka kazališna družina ravnatelja Rose-Navratila s operetom *Rastelbinder* koja je prema pisanju "Narodne obrane" ne samo uvreda za braću Slovake nego i za Hrvate i to na najgrublji način. Nekoliko Hrvata koji su bili nazočni na toj predstavi bili su zgroženi nad takvom uvredom koje im "u hrvatskom gradu siplje u lice sa pozornice od nekuda dotepeni pjevač". Incident se nastavio prosvjedom studenata, ali i svih slojeva građanstva. Vrhunac je bahatosti njemačkih putujućih družina koje su se prema domicilnome stanovništvu odnosile visoka i u najmanju ruku kao lučonoše kulture i prosvjetiteljstva, dogodio se kada je spomenuti ravnatelj, nakon što je predstava zabranjena i nakon silnih prosvjeda, odlučio zatražiti od Gradskega poglavarstva povećanje subvencije za predstavu i to još za više od 3000 kruna, makar je na ime subvencije isti iznos već dobio. Sve se zakuhalo osobnim sukobom ravnatelja Rose-Navratila i dr. Vase Muačevića, gradskoga zastupnika, na sudu gdje je dr. Muačević, među ostalim izjavio 'Kad bi npr. došao Slaven u koji njemački grad, pa se tako vladao kao Rose u Osijeku, sigurno bi letio odonud i bez subvencije.' Iako je građanstvo bilo konsternirano cijelim događajem i 'uvredom koja im je dobačena u lice sa pozornice grada Osieka', ipak je dr. Muačević zbog demonstracije domoljubnoga stava u vlastitu gradu bio kažnjen s deset dana zatvora i 1000 kruna globe, no u listopadu iste godine sud ga je oslobodio, ukinuvši prijašnju presudu. Godine 1904./1905. u Gradskom se poglavarstvu razvila borba između pristalica i protivnika izdavanja kazališne zgrade njemačkim družinama. Kako god, Hrvati i Srbi u Gradskome poglavarstvu uspjeli su da se njemačkoj putujućoj družini izda koncesija na samo tri mjeseca, što je ostavljalo prostor za gostovanje hrvatskih, odnosno srpskih društava. Taj je događaj umnogome ubrzao proces utemeljenja nacionalnoga kazališta koji se napokon dogodio 1907. godine. Zanimljivošću je da je veliki zagovornik njemačke kazališne riječi u Osijeku bio Adam Reischer, vlasnik poznate Tvornice žigica i jedan od osnivača Hrvatskoga sokola [16: 21–22].

²¹ U pokušaju da se umanjí vrijednost i zasjeni otvaranje druge kazališne kuće u Hrvata, skupina osječkih Mađara odlučila je pozvati u Osijek ansambl mađarske opere i operete iz Pečuha, znajući da je osječka publika "slaba" na takve sadržaje. No plan im nije uspio jer je nenjemački i nemađarski Osijek vrlo euforično doživio otvaranje nacionalnoga teatra i apsolutno živio za dan otvorenja [16: 53].

u hrvatskoj pokrajini klasične *Elektre* i *Orestije*, pa Shakespeareov *Mletački trgovac*, ori-
jaška ruska društvena drama *Ignis sanat* (...)” [16: 58].

No Andrejev svoj život, kako smo već istaknuli, na osječkoj pozornici duguje ponaj-
prije dr. Nikoli Andriću, njegovu entuzijazmu i želji da prije zagrebačkog kazališta postavi
na scenu tada izuzetno popularnoga Leonida Andrejeva. Osvrćući se na svoje “osječke da-
ne” entuzijizam i vjeru u uspjeh, godine 1937. za “Hrvatski list”, Nikola Andrić je izjavio:

“Čak sam htio i da konkuriram sa zagrebačkim teatrom pa sam – onako izmoren
dnevnom radom i večernjom predstavom – po cijele noći, smrzavajući se u jednoj sobi na
obali Drave, prevodio za svoj personal Andrejevljevo djelo *Ignis sanat*, za koje sam znao
da ga zagrebačko kazalište nema na repertoaru [16: 46].

Dakle, zahvaljujući agresivnoj germanizaciji, odnosno protumjerama što su ih ugledni
Osječani nenijemci provodili kako bi zaustavili odnarođivanje, konstantnim pritiscima koji
su dolazili iz osječkih tiskovina na njemačkom jeziku, entuzijazmu i malo prkosa dr. Niko-
le Andrića, rusofilu, redatelju Srgjanu Tuciću, Andrejevljevo je djelo predstavljeno i osje-
čkoj kazališnoj publici.

Recepcija Andrejevljeve drame *Ignis sanat*. Sava²². U svojoj je glasovitoj teoriji re-
cepције Hans Robert Jauss istaknuo ulogu recipijenta pri konačnom ostvarivanju umjetni-
čkoga djela. Ne ulazeći u ovoj prigodi u detaljnu elaboraciju svih relacija koje je Jauss
označio relevantnima za objektivnu recepciju, istaknimo i da je ovaj teoretičar veliku po-
zornost posvećivao ideji prema kojoj su i stručni recipijenti ponajprije, posebice u prvom
susretu s umjetničkim djelom, samo laici, a tek na sljedećoj razini oni su i stručni pri-
matelji, profesionalni ocjenjivači umjetničke pojave na koju se referiraju [13: 256–272].
No takva elaboracija postaje ozbiljno ugrožena onoga trenutka kada je stručna prosudba
kontaminirana izvanumjetničkim razlozima kao primarnima, kao što bi to, primjerice, bili
nacionalnost autora ili izvođača te jezik izvedbe.

Od samih je početaka ozbiljnije kazališne djelatnosti u Osijeku uočeno izvrsno pra-
ćenje kazališta u tisku. Referenti za kulturu obiju strana (i tiska na hrvatskom jeziku i
onoga na njemačkome) veliku su pozornost posvećivali izvješćivanju o događanjima u ka-
zalištu i oko njega. No ni ovdje se nikako nije mogla očekivati objektivnost jer pitanje ka-
zališta i njegova utjecaja u gradu, bilo je i prvorazredno političko pitanje pa su opstrukcije
i podmetanja bili sastavnim dijelom napisa o kazališnoj svakodnevnici²³. Već ovisno o
autoru čije je djelo bilo postavljano, otprilike se znalo kako će reagirati koja referada za kul-
turu. “Narodna obrana” preferirala je slavenski repertoar na tragu Strossmayerova nauka.

²² U svojem kapitalnom djelu, kad je riječ o osječkome kazalištu, *Prvih četrdeset godina*, Dragan Mucić, nažalost,
ispostavljajući fakturu ostvarenja u prva tri mjeseca 1910. godine, samo konstatira da je osječko kazalište “od 1.
siječnja do 31. ožujka izvelo ukupno 89 predstava od čega 9 dramskih noviteta, i to *Ignis sanat* Andrejeva (Andrićev
prijevod) (...)”, ne osvrćući se posebno ni na dramski tekst niti na kazališno uprizorenje. Slična je situacija i kad je
posrijedi inventurni prikaz 1911. godine [16: 142–149, 157–161].

²³ Vidjeti, primjerice, slučaj operne pjevačice Sultanije Cijuk-Savić. “Narodna obrana” u prigodi premijere *Cava-
lerije rusticane* vrlo pohvalno se izrazila o nastupu Sultanije Cijuk-Savić koja je tumačila ulogu Santuzze. No “Die
Drau” njezin nastup ocjenjuje izuzetno lošim što se ponavljalo i u vezi sa sljedećim nastupima. Iako se građanstvo
pljeskom na otvorenoj sceni nedvosmisleno izjasnilo što misli o nepotpisanim tekstovima u kojima se sustavno na-
pada i omalovažava gospođa Cijuk-Savić, “Die Drau” ne odustaje od ideje destabilizacije ionako krhkog kazališnoga
ansambla. Koliko se nisu birala sredstva za ostvarenje cilja (zatvaranje kazališta), svjedoči i činjenica da su u svojim
napisima neprestance potencirali činjenicu da bračni par Savić nisu Hrvati, “želevći na taj način izazvati neslogu među
glumcima Hrvatima i Srbima” [16: 99–100].

Uz potrebu da izvijesti, uredništvo je na sebe preuzelo i obvezu da educira pa se u tome smislu razumiju vrlo opsežni napisi o autoru i njegovu djelu u kojima se građanstvo priprema za susret s kazališnim uprizorenjem, dosadašnjim postavljanjima, kao i recepciji toga djela na drugim pozornicama. Osim što je intencija podignuti opću kulturu na višu razinu, cilj je i razvijati i neprestance podgrijavati nacionalni osjećaj. Danas se čini samorazumljivo, no i kazališna uprava i osviješteni intelektualci izvan kazališta veliku su borbu vodili s ustaljenom percepcijom kazališta kao mjestom zabave pa je jedan od važnijih ciljeva bio da osječka kazališna publika ne doživljava odlazak u kazalište isključivo kao zabavni čin, nego i kao oblik komunikacije s umjetničkim djelom pri čemu bi Osječani trebali biti relevantan i ravnopravan dio recepcijskoga trokuta.

Imajući sve to u vidu i vodeći računa o izuzetno složenoj društveno-političkoj situaciji u Osijeku u trenutku uprizorenja ovoga dramskoga teksta Leonida Andrejeva, moglo se očekivati, kao i u većini sličnih situacija dotad, da će se tisak baš kao i građanstvo podijeliti. Na jednoj strani, kako smo već u nekoliko navrata istaknuli, obično bi bili vatreni zagovornici hrvatske i panslavenske ideje onako kako ju je definirao nadbiskup Strossmayer, s druge pak strane, izuzetno je utjecajan neslavenski element koji je na sve načine nastojao opstruirati jačanje sveslavenskoga jedinstva u Slavoniji.

Uobičajeno je bilo da sve ono što hrvatski listovi promiču kao vrijednost, njemački gledaju svisoka i omalovažavaju²⁴. No ne i u ovom slučaju. U rubrici *Theater, Kunst und Literature* u listu "Die Drau", autor potpisan inicijalima *S. v. T.*²⁵ donosi opsežan tekst pod naslovom *Ignis sanat, Drama in drei*²⁶ *Akten von Leonid Andrejev. Zur heutigen Premiere*²⁷. Prvi je dio teksta obojen osobnom notom jer se autor referira na svoj boravak u Rusiji i situaciju u kojoj je upoznao L. Andrejeva. Nakon toga, daje nekoliko uopćenih ocjena o književnome djelu Leonida Andrejeva, ističući veliki pomak u Andrejevljevu književnome opusu u odnosu na prve radove u kojima se daje naslutiti i ponešto od socijalističke propagande, što dovodi u vezu s utjecajem Maksima Gorkoga (posebno se potencira pripovijest *Magla* i u nas, uz Krležu često spominjana pripovijest *Crveni smijeh*). Prema ovom autoru, u kasnijim djelima Andrejev je evoluirao od onoga koji propagira socijalističke ideje do propagandista

²⁴ Baš kao i grad, kako je već u nekoliko navrata istaknuto, i situacija u kulturi bila je podijeljena i kad su posrijedi umjetničke preferencije i *post festum*, realizacije. Na tragu takvoga stava jesu i opredjeljenja glavnih izvjestitelja za kulturu dnevnih novina. Kad je posrijedi "Narodna obrana" u vremenu od 1908. do 1912., glavni kazališni referent bio je Ivan Švrljuga Krstitelj za čiju je kritiku, među ostalim, zamijećeno da iskazuje naklonost prema određenim dramatičarima i njihovim djelima, što je ponajprije determinirano nacionalnošću dramatičara, odnosno nacionalnom pripadnošću ansambla. U njegovim se tekstovima nedvosmisleno osjeća da preferira sve hrvatsko, srpsko ili slovačko, što je i logično s obzirom da piše za hrvatski list, ali i tijekom razdoblja kada osječka kazališna kuća i ansambl tek stasavaju i traže svoje mjesto pod suncem, rukovodeći se ponajprije pri osmišljavanju repertoara, Strossmayerovim panslavenskim idejama. Dakako da su glavni *neprijatelji* bile njemačke i mađarske družine i dramatičari, no, ističe Biskupović, iako Švrljuga preferira sve hrvatsko, odnosno slavensko, pošteno će prosuditi i njemačko odnosno mađarsko djelo [6: 225]. Švrljuga je svoje kazališne osvrte, prikaze i kritike najčešće potpisivao s -a, -a-, -l, -l-, -z, -z.- [6: 223].

²⁵ Prema Biskupoviću, iza inicijala *S. v. T.* krije se Srđan Tucić [5: 150], jedan od ponajboljih dramatičara hrvatske moderne. Srđan Tucić otprilike je godinu dana (od 1910. do 1911.) surađivao u kazališnoj rubrici "Die Draua".

²⁶ Zašto je Srđan Tucić napisao da je riječ o drami u tri čina, ostaje nepoznanicom jer je i književno djelo sazdana od četiriju činova. Književni kritičar "Narodne obrane", kao i izvjestiteljica "Slavonische Presse" također navode da je riječ o drami u četiri čina.

²⁷ Drama u tri čina Leonida Andrejeva. Uz današnju premijeru. Svi navodi iz listova "Die Drau" i "Slavonische Presse" slobodan su autoričin prijevod.

revolucije ljudskih duša. Slijedi kraći sadržaj djela, a onda poduži osvrt na glavni lik: Sava je gotovo nepismen, usijana glava, u sukobu s tradicijom i postojećim redom. S revolucionarnim (anarhističnim) idejama dolazi u dodir tijekom boravka u Moskvi, no nakon nekog vremena odlučio se za neovisno djelovanje. Autor teksta ističe da je riječ o tipično ruskoj drami, no da je unatoč tomu to djelo izazvalo snažne emocije na njemačkim pozornicama. Govoreći vrlo biranim riječima i s oduševljenjem, autor tekst završava konstatacijom da je djelo bilo zabranjivano u Rusiji,²⁸ no da su ga vidjeli stanovnici Berlina i Beča gdje je dočekano i ispraćeno s najljepšim ocjenama, a da su Osječani sretni jer osječka je kazališna scena prva slavenska pozornica koja je oživjela ovo Andrejevljevo djelo.

“Narodna obrana” pak u mnogo se većoj mjeri posvetila najavi ovoga djela, objavljujući svakodnevno kratke najave. U rubrici *Iz hrvatskog kazališta* nepoznati referent ovog dnevnoga lista, donoseći program kazališta za cijeli tjedan, u vezi je s dramskim novitetom na osječkoj kazališnoj sceni, objavio sljedeći tekst:

“Za subotu, 8. o. mj. sprema dramatski ensemble grandioznu dramu Leonida Andrejeva *Ignis sanat* koja spada u najsajjnije i najsenzacionalnije dramske produkte novijeg vremena. U Rusiji zabranila je cenzura, ne samo prikazivanje, već i štampanje toga djela. Djelo je prikazivano najprije u Berlinu, onda u Italiji, a nedavno veličajnim uspjehom i u Beču. Od slavenskih pozornica biti će osječka prva koja će iznijeti *Ignis sanat*” [17: 3].

Ne znamo koliko su građani Osijeka bili svjesni Andrejevljeve književne veličine i koliko je ta činjenica utjecala na njihov interes za dramu, no “Hrvatska obrana” zaista je maksimalno koristila poziciju najčitanijeg hrvatskoga glasila toga doba u Slavoniji kako bi dala svoj obol ostvarivanju umjetničko-nacionalnih ciljeva. Večer prije osječke premijere Andrejevljeva djela, u rubrici *Iz hrvatskog kazališta*, nepotpisani izvjestitelj “Narodne obrane”, obavještava svekoliko pučanstvo da će dan prije premijere drame *Ignis sanat* kazalište ostati zatvoreno jer se cijeli dan i večer održavaju probe “za Andrejevljevu senzacionalnu dramu *Ignis sanat*” [18: 2]. Revni izvjestitelj u nastavku teksta izvješćuje o glumcima koji će na osječkoj sceni iznijeti ovo djelo, a budući da je riječ odreda o prvim imenima osječkoga dramskog ansambla, nije ni nevjerojatnom činjenica da je autor teksta pokušao i na ovaj način skloniti one neodlučne da nađu motiv zbog kojeg će se uputiti u osječki kazališni hram.

“Glavne uloge glume gdje Stipanović i Gošić, te gg. Gavrilović, Jovanović, Vuković, Maričić, Milovanović, Stojković, Badalić, Ioanescu, Gošić” [18: 2].

Na sam dan premijere “Narodna obrana” donosi sljedeći tekst:

“Večeras na par premijera Andrejevljeve revolucionarne drame *Ignis sanat* za koju se u općinstvu pokazuje neobično velik interes, tako da je većina karata već prodana (...)” [19: 3].

U ponedjeljak 10. siječnja, autor potpisan slovom –a, u rubrici *Hrvatsko narodno kazalište*, pod naslovom *Ignis sanat drama u 4 čina od Leonide Andrejeva* donosi opsežan prikaz premijerne izvedbe, započinjući svoj osvrt konstatacijom da je ruski roman dotjeran do savršenstva, a da ruska drama služi u političke i socijalne agitacije. Početke takvoga utjecaja autor pronalazi u prvoj polovini 19. stoljeća kada su tada ugledni ruski dramatičari (“Gribojedov, Gogolj, Ostrovskij, a poslije ovih Potjehin, Pizemskij i drugi”), ustali protiv

²⁸ U tekstu Andrejevljeve unuke Olge Carlisle, na koji smo se već nekoliko puta u ovome radu referirali i koji je primarno objavljen 1987. u “The New York Timesu”, stoji nevjerojatan podatak da se Andrejevljeve drame s političkim prizvukom, u koje se ubraja i *Sava*, u Sovjetskom Savezu ne uprizoruju.

autokracije, birokracije i cenzure, “a iz njihovih je djela provirivalo čeznuće mlade ruske generacije za zapadnim uredbama”.

Ključnim je događajem, smatra izvjestitelj “Narodne obrane”, pojava grofa Lava N. Tolstoja, odnosno njegove (“seljačke”) drame *Moć tmine* u kojoj on još smjelije ustaje protiv autokracije i modernog europskog društva nego prva generacija ruskih dramatičara koja je krenula u boj protiv boljetica svih modernih društava, a kojima je temeljni cilj zatrti slobodno mišljenje. Autor upozorava da se tu negdje uz njih, a posebice uz Tolstoja pojavljuje i “Aleksej Pješkov, bolje poznat pod pseudonimom Maksim Gorkij (rođen 1868.) koji se s početka povadja za Tolstojem, podje doskora za korak dalje te se preobrazuje u pravog agitatora, a velike svoje uspjehe zahvaljuje ponajviše gore istaknutoj tendenciji te prikazivanju specijalno ruskoga života.”

Kad je posrijedi aktualno stanje, autor posebno ističe dramatičare Čirikova, Najdjonova, Juškeviča te najdarovitijeg od njih “Leonidu Andrejeva” koji pišu “kao narodno-socijalistički apostol, a ovaj posljednji, barem u drami Ignis sanat – Vatra ozdravljuje, pravi je anarhista” što autor argumentira činjenicom prema kojoj Sava, glavni lik Andrejevljeva dramskoga teksta kojega tumači g. Gavrilović, želi sve spaliti i razoriti. U tom smislu i ne može se drukčije gledati na njega nego kao na “anarhista i nihilista”, a kao takav je – što je samorazumljivo – i bezvjerac koji nikako ne može podnijeti da puk hodočasti čudotvornoj ikoni u manastiru koji se nalazi u njegovu rodnu selu. Zato ovaj revolucionar-anarhist želi bombom uništiti čudotvornu ikonu kako bi puku, koji je u velikom broju okupljen oko crkve, dokazao da je riječ o praznovjerju, “a u tom će mu pomoći jedna kaludjerska bekrija otac Kondratij (g. Vuković), koji će onda novcem što ga dobiva od Save, otvoriti krčmu, u kojoj će sam biti najbolja mušterija.”

Cilj je dokazati, elaborira dalje izvjestitelj, da ikona nije čudotvorna jer da jest, sačuvala bi se od uništenja. No Savin pomagač u posljednjem trenutku detalje diverzije otkriva ocu igumanu koji iskorištava tu situaciju upravo za svoje crkvene interese. Sklanja ikonu, a kad bomba prasne, ikonu iznosi pred narod koji se sad upravo dodatno uvjerava u njezinu čudotvornost. Epilog je ovoga događaja ulični linč onoga koji je dirnuo u neprikosnovene svetinje (Save) “za koga se ne zauzimalje ni njegov brat Tjuha (g. Jovanović) ni sestra Lipa (gdja. Stipanović). Ova ga pače grdi dok ga svjetina ubija.”

Nakon što je iznio temeljne sukobe, autor se ograđuje od detaljnije analize samoga sadržaja kako se ne bi (pogrešno) shvatilo da “Narodna obrana” “odobrava njezin sadržaj i pravac”. Potom se okomljuje na one gledatelje koji su burno pozdravljali scene u kojima se ruglu izvrgavaju kršćanske ustanove. Napominje da je “burno povladjivala i naša zlatna mladež”, no vjeruje da su te glasne reakcije mlađega dijela publike posljedica uspješne izvedbe, “prikazivanja koje je zbilja bilo vanredno dobro, toli dobro, te ne znamo, da li je ikoji komad na našoj pozornici prikazan tako, kao Ignis sanat.”

Posljednji je dio teksta posvećen glumcima i intendantu. No gosp. S. Tucić ne spominje se ni kao intendant ni kao redatelj uz subotnju premijeru, nego mu se zamjera ignoriranje “Narodne obrane” kad su posrijedi njegovi istupi kao intendanta i reklamiranje predstava. Intendant je, naime, mnogo intenzivniji i kooperativniji odnos uspostavio s promađaronskim listom “Die Drau”, potpuno zanemarujući proslavenski orijentiranu “Narodnu obranu”:

“Najbolji, upravo izvrstan, bio je g. Gavrilović, i to u svim činovima, osim u drugom, gdje je malko odviše deklamovao. Vrlo dobar je bio g. Jovanović kao Tjuha, a gdja Stipanović kao

Lipa, isto kao gg. Vuković, Milovanović, Stojković, pa onda gg. Ivanesco, Maričić, Badalić, samo što nas je g. Maričić nervoznim pravio neprestano lupajući štapom.

Kuća je bila malo ne dupkom puna što se ima donekle zahvaliti i reklamama. Ad vocem reklama, moramo i opet konstatovati, da g. intendant favorizira ovdješnju Drau. Kad smo se radi toga potužili jednom članu uprave, odgovorio nam je isti, da je to g. intendant učinio kao privatni čovjek. Oprostite. kada se govori i piše o kazalištu onda je g. Tucić intendant, a ne privatni čovjek. Ako se ubuduće ne bude na to pazilo, onda ćemo mi povući konzekvencije. –a.”

Izvjestiteljica “Slavonische Presse” potpisana slovom –y–²⁹ pod naslovom *Ignis sanat. Drama in vier Akten von Leonid Andrejev* donosi vrlo lijep afirmativni prikaz osječke praizvedbe, referirajući se kako na sadržaj djela, tako i na njegov idejni sloj:

“Subotnja premijera ove senzacionalne drame bio je prvorazredni literarni događaj ne samo zbog intrigantnog sadržaja drame, nego i zbog toga što je naša pozornica prva hrvatska koja je odlučila prikazati tako složeno djelo sukobljenih pogleda na život. Tako je bilo sasvim razumljivo da je zanimanje publike bilo iznimno te u skladu s tim i posjet kazalištu.”

Nakon toga autorica citira redatelja Tucića, prenoseći jedan dio njegova teksta koji je objavljen u listu “Die Drau” uoči premijere, a koji se odnosi na Andrejevljeve književne početke te uzore i utjecaje.

Velik dio teksta kazališna je kritičarka posvetila osvjetljavanju lika Sava, za kojeg, među ostalim, iznosi da je posrijedi osoba koja je u sukobu s tradicijom, da je riječ o gotovo neobrazovanoj osobi koja je sretna samo u kontaktu s djecom i koja je sebi postavila cilj uništiti sve što stoji na putu slobodnome čovjeku. Dakako, do takvih ideja nije došao živeći u gotovo idiličnoj sredini svojega manastirskoga selišta čija egzistencija izravno ovisi o manastiru koji čuva čudotvornu ikonu Spasiteljevu; te su ideje rezultat dodira s revolucionarnim idejama u Moskvi. Kako bi narod izliječio od nazadnih ideja, njegov je cilj uništiti ikonu i dokazati da nije čudotvorna. No, bira pogrešne saveznike i na kraju zapravo pada kao žrtva vlastitih ideala.

Nakon toga, u svojem se prikazu osvrće na reakcije publike (baš kao i kritičar “Narodne obrane”), ustvrdivši da je mlađi dio Osječana glasno povlađivao, posebice u scenama u kojima je Sava propitivao očekivana vjerska ponašanja, dok su stariji gledatelji, iako ne odobravajući sadržaj drame, ostali dostojanstveni.

Izvjestiteljica se potom osvrće na glumačka ostvarenja, istaknuvši da su svi nositelji glavnih uloga (g. Gavrilović kao Sava, g. Jovanović kao Tjuha i gđa Gošić kao Pelagija) bili na visini zadatka, dok od nositelja sporednih uloga očekuje uvjerljiviji nastup u repriznim predstavama.³⁰

No unatoč burnim reakcijama na premijeri, gledajući u cjelini, osječko građanstvo, najvažniji recepcijski element, ostalo je rezervirano kad je riječ o (duljem) životu toga dramskoga teksta na sceni osječke kazališne kuće. Gigantski ruski likovi i njihovi među-

²⁹ Iza potpisa –y– krije se Josipa Glembay, kazališna kritičarka dnevnoga lista “Slavonische Presse”, od 1905. do 1913. godine [5: 61].

³⁰ Kad je riječ o izvedbi ovoga djela u siječnju 1911. godine, režija je povjerena Mihajlu D. Milovanoviću i zanimljivo je da se tisak ni izbliza nije posvetio ni najavama ni prikazima, kao kad je bila riječ o uprizorenjima godinu dana prije. Osim najave održavanja predstave (23. i 27. siječnja 1911. godine) jedina je zanimljivost u vezi s Andrejevljevim djelom najava predavanja “za kazališno osoblje” profesora Ostermajera [20: 2–3, 21: 3].

sobni odnosi koji očito traže puni intelektualni angažman recipijenta, nisu mogli zadržati pozornost Osječana na dulje staze. Temeljni konflikt između drukčijeg pojedinca (Sava) i kolektiva koji pod svaku cijenu brani *status quo*, moglo bi se reći, ne samo sredine u kojoj živi i djeluje nego i stanja vlastita uma, tema je bremenita pitanjima koja često ostaju bez jasnih odgovora, a elementarni sukob (na fizičkoj razini) rješava se na jedini mogući način: brutalnim ubojstvom, uličnim linčem čovjeka koji je drukčije mislio. Ironija postaje još očitija budući da sva ta ljudska masa koja tako strasno ubija Savu, zapravo predstavlja i vjernike u uskrsnoj procesiji jer obračun s nihilistom Savom događa se u trenutku proslave Uskrsa te pozivanja na mir i čovjekoljublje, što Andrejev posebno potencira izvođenjem uskrsnih pjesama u pozadini. Svi ti deklarativno veliki vjernici, zapravo sitne duše, svoje pravo lice, negdje između čovjeka i životinje, pokazuju u trenutku napada na Savu, odnosno gotovo pa užitka dok ga ubijaju:

*SAVA. (Boreći se očajno. Na čas se opaža. Pogled mu je užasan) Pustite me! Oh! (Pada)
GLASOVI. Tako je pravo! Još jedanput. Aha! Udri! Gotov je! Još nije. Udri! Gotov je! Još nije. Udri! Što zjaš? – Vidiš da je gotov.*

JEDAN GLAS. – Još se miče.

GLASOVI. Dotucite ga!

ČOVJEK U KAFTANU. Petja, imaš li nož? Razreži mu grkljan!

PETJA. – Ne! Radije ću ga petom. Evo! SPER I TJUHA. – [Približuju se oprezno lešini, čučnu jedan s jedne, a drugi s druge strane, te značajno posmatraju Savino tijelo. U njihovom držanju i ispruženim vratovima leži neko zvjerstvo].

SPER. [Tajanstveno s nekim podmuklim uvjerenjem u tonu] Mrtav! – I nema očiju

(...)

Hristos voskrese iz mertvih,

Smertju smert poprav,

I suščim vo grobjeh

Život darovav – Hristos! [2: 116–117].

Karakteristični koji znatno odudaraju od onih s kojima se osječka publika najčešće (rado) družila, složeno dramsko pismo Leonida Andrejeva kao i podtekst djela koji zahtijeva i obrazovanog i angažiranoga recipijenta – sve su to bili elementi koji nisu išli u prilog ovom teškom i slojevitom dramskome djelu.

Nisu pomogli ni uvodni tekstovi koji su predstavili Andrejeva i njegov rad; nije pomogla ni činjenica da su i njemački i hrvatski tisak u ovome slučaju postigli umjetnički konsenzus, što se i nije događalo baš često. Iako je bila riječ o vrhunskoj glumačkoj postavi (gde Stipanović i Gošić te gospoda Gavrilović, Jovanović, Vuković, Maričić, Milovanović, Stojković, Badalić, Ioanescu, Gošić), izvrsnom prijevodu djela (dr. Nikola Andrić), nadahnutim redateljima (1910. Tucić, 1911. Milovanović) u godini dana odigrane su samo četiri predstave.³¹ Preizazovno djelo za publiku koja je odrastala na lakim komadima njemačkih putujućih družina i koja je odlazak u kazalište, pa bila to i nacionalna kazališna kuća, ponajprije doživljavala kao zabavu i društveno događanje, i koja nije bila spremna uhvatiti se ukoštac s djelom koje je predstavljalo vrhunski intelektualni izazov.

³¹ Indikativno je i da osječki kazališni ansambl koji je redovito odlazio na gostovanja koja su trajala i po nekoliko tjedana, ovaj dramski tekst nije igrao izvan matične kuće.

Literatura:

1. *Stojnić M.* Ruska književnost, knjiga 1 / Mila Stojnić. – Sarajevo : Svjetlost; Beograd : Nolit, 1976. – 342 c.
2. – a. “Ignis sanat”, drama u 4 čina od Leonide Andrejeva / – a. // Hrvatska obrana. – 1910. – God. 9. – № 6. – 10. siječnja 1910. – S. 3.
3. *Andrejev N. L.* Ignis sanat. Sava / Leonid Nikolajevič Andrejev. – Osijek : Prva hrvatska dionička tiskara, 1910. – 118 s.
4. *Bešker A. M.* Andreev, Leonid Nikolaevič, 1871–1919 – bibliografije – prijevodi / Ana Maria Bešker. – Zagreb : Croatica, 1972. – God. 3. – № 3. – S. 275–288.
5. *Biskupović A.* Dramska kazališna kritika u osječkim dnevnim glasilima od 1902. do 1945., doktorska disertacija / Alen Biskupović. – Osijek : Filozofski fakultet, 2014. – 227. s.
6. *Biskupović A.* Ivan Krstitelj Švrljuga – kazališni kritičar Narodne obrane / Alen Biskupović. – Hvar : Dani Hvarskog kazališta, 2014. – Vol. 40. – № 1. – S. 215–242.
7. *Bogner Šaban A.* Kazališni Osijek / Antonija Bogner Šaban. – Osijek : Hrvatsko narodno kazalište : Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa. – Zagreb : AGM, 1997. – 361 s.
8. *Flaker A.* Ruska avangarda / Aleksandar Flaker. – Zagreb : SN Liber. Globus, 1984. – 500 s.
9. *Flaker A.* Ruska književnost / Aleksandar Flaker, Malik Mulić. – Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1986. – 159 s.
10. *Flaker A.* Ruska avangarda 2 : književnost i slikarstvo : autori, pojmovi, djela / Aleksandar Flaker. – Zagreb : Profil. – Beograd : Službeni glasnik, 2009. – 311 s.
11. *Gorki M.* Historija ruske književnosti / Maksim Gorki. – Sarajevo : Izdavačko preduzeće Veselin Masleša, 1962. – 400 s.
12. *Hećimović B.* (ur.). Repertoar hrvatskih kazališta : 1840–1860–1980 / Branko Hećimović. – Zagreb : Globus ; Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1990. – 950 s.
13. *Jauss H. R.* Estetika recepcije, u knjizi Miroslav Beker Suvremene književne teorije / Hans Robert Jauss. – Zagreb : Sveučilišna naklada Liber, 1986. – S. 256–272.
14. *Lauer R.* Povijest ruske književnosti / Reinhard Lauer. – Zagreb : Golden marketing : Tehnička knjiga, 2009. – 315 s.
15. *Mucić D.* Osnivanje osječkog kazališta u kontekstu hrvatske kulture / Dragan Mucić. – Hvar : Zbornik Dani Hvarskoga kazališta. – 1980. – Vol. 7. – № 1. – S. 95–106.
16. *Mucić D.* Prvih četrdeset godina. Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 1907. – 1941. / Dragan Mucić. – Osijek : Matica hrvatska, Ogranak Osijek : Filozofski fakultet u Osijeku, 2010. – 371 s.
17. Nepotpisani tekst. Iz hrvatskog kazališta // Hrvatska obrana. – 1910. – God. 9. – № 1. – 3. siječnja 1910. – S. 3.
18. Nepotpisani tekst. Iz hrvatskog kazališta // Hrvatska obrana. – 1910. – God. 9. – № 4. – 7. siječnja 1910. – S. 2.
19. Nepotpisani tekst. Iz hrvatskog kazališta // Hrvatska obrana. – 1910. – God. 9. – № 5. – 8. siječnja 1910. – S. 3.
20. Nepotpisani tekst. Kazališne vijesti // Hrvatska obrana. – 1911. – God. 10. – № 18. – 23. siječnja 1911. – S. 2–3.
21. Nepotpisani tekst. Kazališne vijesti // Hrvatska obrana. – 1911. – God. 10. – № 22. – 27. siječnja 1911. – S. 3.
22. *S. r T.* Ignis sanat, Drama in drei Akten von Leonid Andrejev. Zur heutigen Premiere / T. S. r // Die Drau. – 10. siječnja 1910. – S. 3.
23. – y –. Ignis sanat. Drama in vier Akten von Leonid Andrejev / – y –. // Slavonische Presse. – 1910. – God. 26. – № 7. – 11. siječnja 1910. – S. 4.

Elektronički izvori :

24. *Panaotović M.* Драмско стваралаштво Леонида Андрејева у српској култури на крају 20. века (од 70. до данас) / Melina Panaotović. Tekst dostupan: URL: <http://www.slavisticko-drustvo.org.rs/pdf-dokumenti/Slavistika-XIII-2009.pdf>. Datum posjeta stranici: 14. 2. 2018.
25. *Carlisle Olga.* My Grandfather, Leonid Andreyev : heard again, loud and clear. Tekst dostupan : URL : <https://www.nytimes.com/1987/10/04/books/my-grandfather-leonid-andreyev-heard-again-loud-and-clear.html>. Datum posjeta stranici : 10. 3. 2018.
26. *Andrejev Leonid Nikolajević.* Hrvatska enciklopedija. Tekst dostupan : <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2608>. Datum posjeta stranici : 10. 2. 2018.

Стаття: надійшла до редакції 09.07.2018
прийнята до друку 20.08.2018

**DRAMA *IGNIS SANAT. SAVA* BY LEONID NIKOLAIEVICH ANDREYEV
PERFORMED BY THE CROATIAN NATIONAL THEATER
IN OSIJEK IN 1910 AND 1911**

Marica Liović

*Faculty of Humanities and Social Sciences,
University of Josip Juraj Strossmayer in Osijek,
Department of Croatian language and literature,
Lorenz Jäger 9, 31000 Osijek, Republic of Croatia,
tel.: 385 (0)31 211 400, e-mail: mgrigic@ffos.hr*

A fundamental task of this work is a question about the reception of performance of the dramatic text *Ignis Sanat. Sava* by the Russian writer Leonid Nikolaevich Andreyev in Osijek in January 1910 and 1911. We found information about the reception by reading Osijek daily press: *The National Defense* and the daily newspaper in the German language *Die Drau* along with the works of the chronicler of the Croatian National Theater in Osijek, late Dragan Mucić. Additionally, we have been interested in the theater management's intentions about putting this dramatic text on stage, given the fact that it is an extremely complex piece. This is why we have also researched the theater history of Osijek and the habits and tastes of Osijek's citizens, theater audience, regarding the theater repertoire. Since Osijek of that time was a multiethnic city in which, along with the Slavic element (Croats and Serbs, foremostly), there is a strong influence, both culturally and in all other segments of urban life, by German-Hungarian factor, the opening of a national theater house and insisting on the repertoire which had, along the primary artistic goal, the goal to empower and unite all those who consider aggressive Germanization or Hungarization a threat to the survival not only of culture and language but also the nation itself. That is why bringing on stage of an intriguing author and text that requires an educated and dedicated theater audience – with the fulfillment of the aesthetic criterion as the primary goal – is the contribution to the struggle to preserve the national identity. Osijek theater audience was not ready for Leonid Andreyev when the piece was first brought on stage (1910), nor when it was dramatised for the second time (1911), so this work was performed only four times in Osijek.

Key words: Leonid Andreyev, drama, Ignis sanat. Sava, reception, Croatian and German press.