

Grčka tragedija i moderna filozofija u Elektri Richarda Straussa

Sremec, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:512190>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

MAJA SREMEC

GRČKA TRAGEDIJA I MODERNA

FILOZOFIJA U ELEKTRI

RICHARDA STRAUSSA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

GRČKA TRAGEDIJA I MODERNA
FILOZOFIJA U ELEKTRI
RICHARDA STRAUSSA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Miljenka Grđan, izv. prof. art.

Student: Maja Sremec

Ak.god. 2020./2021.

ZAGREB, 2021.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

izv. prof. art. Miljenka Grđan

Potpis

U Zagrebu, 08.07.2021.

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. izv. prof. art. Miljenka Grđan _____
2. izv. prof. art. Martina Gojčeta Silić _____
3. doc. art. Robert Homen _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ:

SAŽETAK

1. UVOD.....	1
2. ELEKTRA U ANTIČKOJ GRČKOJ.....	2
3. FILOZOFIJA NA PRIJELAZU STOLJEĆA I ROĐENJE PSIHOANALIZE....	4
3.1 Povijesni pregled filozofije 19. stoljeća.....	4
3.2 Iracionalizam.....	5
3.3 Friedrich Nietzsche – filozofija i umjetnost.....	5
3.4 Sigmund Freud i utjecaj na teatar.....	8
4. NASTANAK STRAUSSOVE ELEKTRE.....	11
4.1 Hugo von Hofmannsthal i početak suradnje sa Straussom.....	11
4.2 Nastanak opere.....	14
4.3 Premijera i reakcije javnosti.....	15
5. ELEKTRA - GRČKA TRAGEDIJA I MODERNA FILOZOFIJA.....	18
6. ZAKLJUČAK.....	24
7. POPIS LITERATURE.....	26

Sažetak

Cilj ovog diplomskog rada pod naslovom *Grčka tragedija i moderna filozofija u Elektri Richarda Straussa* je usporedba Straussove opere i libreta, čiji je autor Hugo von Hofmannsthal, sa Sofoklovom tragedijom, kao i analiza utjecaja moderne filozofije na karakterizaciju glavnog lika Elektre. Usporedbom Elektre iz Sofoklove tragedije s Elektrom iz Straussove opere, vidi se kako su kulturološka i povijesna zbivanja utjecala na razliku u karakterizaciji, i to osobito razvoj psihoanalize i Freudeova istraživanja te Nietzscheova filozofija, koja je promijenila tradicionalni odnos prema grčkoj tragediji. Analizom Hofmannsthalovog libreta vidimo na koji je način modernizirao svoju verziju grčke tragedije, koja unatoč tim promjenama u srži ostaje vjerna Sofoklovoj tragediji koja joj je služila kao predložak.

KLJUČNE RIJEČI: *Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal, Sofoklo, grčka tragedija, Elektra, filozofija*

Abstract

The main goal of the thesis entitled *Greek Tragedy and Modern Philosophy within Electra by Richard Strauss* is comparison between Strauss' opera, i.e. the opera's libretto written by Hugo von Hofmannsthal, and Sophocles' Greek tragedy, as well as analysis of the influence of modern philosophy on the portrayal of the main character, Electra, in the opera. By comparing Electra in Sophocles' tragedy and Strauss' opera, it is possible to conclude how the characterization was influenced by cultural and historical events – mainly by the birth of psychoanalysis and Freud's research, as well as Nietzsche's philosophy, which changed the traditional perception of Greek tragedy. By analysis of Hofmannsthal's libretto, it is possible to see in which manner he modernized his version of the Greek tragedy, which, in spite of all alterations, stays true to the original tragedy, which served as a model.

KEY WORDS: *Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal, Sophocles, Greek tragedy, Electra, philisophy*

1. UVOD

U ovom radu se bavim analizom kulturnih, socijalnih i znanstvenih utjecaja koji su stvorili kontekst u kojem je nastala opera *Elektra* Richarda Straussa te komparacijom opere s istoimenom Sofoklovom starogrčkom tragedijom prema kojoj je Hugo von Hofmannsthal napisao dramu, a kasnije i libreto za operu. Zaintrigirala me razlika u karakterizacija glavnog lika Elektre u antičkoj tragediji i operi dvadesetog stoljeća, koja se iz Sofoklove stoičke heroine, vođene dužnošću prema očuvanju obiteljske časti, u Straussovoj operi pretvorila u biće koje je zbog traume i mržnje gotovo izgubilo svoju ljudskost i postalo utjelovljenje sirovih emocija i nagona.

Posebno ću opisati i kako su kulturni i povijesni kontekst, a osobito zbivanja na području psihologije i filozofije, utjecali na Richarda Straussa i Huga von Hofmannsthal, libretista opere, koji su *Elektru* postavili na scenu u jeku velike popularnosti Friedricha Nietzschea i Sigmunda Freuda. Zanimalo me zašto je baš ta starogrčka tragedija, nastala u petom stoljeću prije Krista, opet krajem devetnaestog i početkom dvadesetog postala zanimljiva kazališnom svijetu i zašto je Sofoklova *Elektra* dobila prednost pred Euripidovom ili istoimenom liku iz Eshilove Orestije.

Započet ću prikazom Elektrinog lika u grčkom mitu i Sofoklovoj tragediji, nastavit ću razvojem psihoanalize i filozofije u drugoj polovici 19. stoljeća. Nakon toga će fokus biti na Richardu Straussu i njegovoj suradnji s libretistom Hugom von Hofmannsthalom pri stvaranju opere *Elektra*, na analizi psiholoških aspekata i simbolike te na usporedbi s grčkom tragedijom na kojoj je bazirana.

2. ELEKTRA U ANTIČKOJ GRČKOJ

Prema grčkom mitu, Elektra je bila kći mikenskog kralja Agamemnona, sina Atreja i njegove žene Klitemnestre. Spasila je svog brata Oresta od očevih ubojica, od majke Klitemnestre i očevog bratića Egista i pomogla mu da im se osveti.¹ Homer ju spominje u svojoj *Ilijadi* uz sestre Ifigeniju, Hrizotemidu i brata Oresta. Doduše, u Homerovom epu nosi ime Laodika (Λαοδίκη). Prema rimskom učitelju i retoričaru Aelianusu, pjesnik Ksantus prvi je objasnio kako je Elektra dobila svoje ime, koje je prvi put spomenuto u njegovoj Orestiji. Prema Ksantusu, Laodiki je nakon očevog ubojstva nadjenuto ime Elektra (Ἠλέκτρα) zbog njenog prisilnog djevičanstva i posvećenosti osvećivanju tog ubojstva.² Etimološki, njeno se ime često krivo prevodi od starogrčkog pridjeva ἑλέκτρον, značenja sjajan, no zapravo se radi o imenu izvedenom iz pridjeva ἄλεκτρα, značenja nevjenčana, koju se ne može oženiti.

Prema prvim inačicama mita Elektra je bila tek sporedni lik, a tek je u petom stoljeću prije Krista dobila značajniju ulogu, i to u tragedijama Eshila, Euripida i Sofokla. Svaki od njih se pozabavio drugim aspektom njenog karaktera. Eshil je naglasio njenu ulogu sestre i kćeri, Euripid se bavio negativnim stranama njene motivacije za osvetom i moralnom dilemom oko izvršenja samog ubojstva, a Sofoklo je pobliže proučavao njenu unutarnju motivaciju da pomogne bratu.

Kod Sofokla Elektra prvi put dolazi u prvi plan. Ona postaje centar dramske radnje, za razliku od njene sporedne uloge u Eshilovoj Orestiji. Sofoklu Orestova osveta nije važna, već mu je bitan lik Elektre i njena unutarnja motivacija. Anđelka Dukat u svojem članku *Tri Elektre* o Sofoklovoj *Elektri* navodi: „*On je problem [ubojstvo] samo bacio u drugi plan, kao neinteresantan trenutku njegove drame, isto kao što je s druge strane svim reflektorima osvjetlio lik Elektre i izmijenio kompoziciju ritma zbivanja u odnosu na Eshila.*“³ Naime, Elektra u Sofoklovoj tragediji izgovara otprilike 40% ukupnog teksta, 627 od ukupno 1510 stihova⁴, a svi drugi likovi su automatski bačeni u drugi plan te služe kao katalizatori za razvoj radnje ili kao suprotnosti koje dodatno naglašavaju Elektrin karakter (poput Hrizotemide). Također, vrlo je zanimljivo što Sofoklo uopće ne propitkuje moralnost i opravdanost ubojstva

¹ Zamarovsky, Vojtech. *Junaci antičkih mitova*. Zagreb: Školska knjiga, 1973. str. 74.

² BAKOGIANNI, ANASTASIA. "ELECTRA: ANCIENT AND MODERN ASPECTS OF THE RECEPTION OF THE TRAGIC HEROINE." *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, no. 113, 2011, pp. iii-250. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44215133. Accessed 20 May 2021. str. 19.

³ Dukat, Anđelka. "Tri Elektre." *Latina et Graeca*, vol. 1, br. 3, 1974, str. 33.

. <https://hrcak.srce.hr/121971>. Citirano 22.05.2021.

⁴ Ibid. str. 30.

Klitemnestre i Egista. Za njega je jedini problem u drami tehničko izvršenje osвете. Naime, „Sofoklova je osnovna intencija u davanju literarne informacije, a ne davanju poruke, i u tome baš i jest vrijednost njegove drame.“⁵

Povijesno gledano, za antičku tragediju je iznimno važno da je Elektra ženski lik. Uloga atenskih žena u 5. st. pr. Kr. bila je uloga majke, žene, kćeri ili sestre atenskog građanina. Samo su u religiji imale značajniju ulogu, kao proročice i svećenice. U Eshilovim *Eumenidama* Apolon kaže da je majka isključivo sredstvo, a otac jedini istinski roditelj djece, što odražava stavove o rodnim ulogama toga vremena - tadašnji su liječnici i mislioci, poput Alkmaiona i Anaksagore podržavali tu teoriju. Aristotel u svojem spisu *Razmnožavanje životinja* (*Περὶ ζῴων γενέσεως*) navodi da je uloga muškarca da stvara život, a uloga žene da hrani embrij. Prema toj teoriji, Orest i Elektra su samo Agamemnonova djeca, a ne i Klitemnestrina. To automatski opravdava matricid i čini važnijom a osvetu očeva ubojstva. Nadalje, kad se proučava važnost Elektrinog spola, najvažnije je njeno prisilno djevičanstvo, odnosno to što joj Egist i Klitemnestra zabranjuju brak, kako bi spriječili rođenje muškog potomka koji bi imao pravo osvetiti Agamemnonovu smrt. Prema antičkim medicinskim vjerovanjima, žena bez muža i koja ne rodi, sigurno će se razboljeti i poludjeti. Ženino zdravlje se gleda isključivo kroz prizmu majčinstva. Žena ne može biti zdrava ako ne rodi. U grčkim je tragedijama svaka subverzivna žena trajno ili privremeno bez muža. Ekstremne emocije i postupci Sofoklove Elektre mogu se pripisati njenom narušenom zdravlju i postepenom propadanju do ludila.⁶

Iz svega gore navedenoga se jasno može zaključiti zašto je baš Sofoklova *Elektra* poslužila kao predložak za Hofmannsthalovu dramu i operni libreto. Ona je kao lik u svojem izrazu i ekstremnom rasponu emocija moderna i jako zanimljiva za književnika u vrijeme kada kazališnim daskama dominiraju junakinje poput Wildeove *Salome* ili Wedekindove *Lulu*. Elektrino psihofizičko stanje i razlozi njenih radikalnih postupaka mogli su se vrlo lako analizirati i secirati prema tada novim i revolucionarnim psihoanalitičkim istraživanjima Sigmunda Freuda. Sofoklova je Elektra zapravo idealan model za modernu tragičnu antijunakinju koja je u kazalištu mogla prikazati najmračnije strane ljudske psihe.

⁵ Dukat, Anđelka. "Tri Elektre." *Latina et Graeca*, vol. 1, br. 3, 1974, str. 38. <https://hrcak.srce.hr/121971>. Citirano 22.05.2021.

⁶ BAKOGIANNI, ANASTASIA. "ELECTRA: ANCIENT AND MODERN ASPECTS OF THE RECEPTION OF THE TRAGIC HEROINE." *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*, no. 113, 2011, pp. iii-250. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/44215133. Accessed 30 May 2021.



7

3. FILOZOFIJA NA PRIJELAZU STOLJEĆA I ROĐENJE PSIHOANALIZE

3.1 Povijesni pregled filozofije 19. stoljeća

Zapadna filozofija 19. stoljeća bila je pod utjecajem više promjena u europskoj i američkoj kulturi i društvu. Te promjene su: romantizam ranog 19. stoljeća, koji je bio poetski revolt protiv razuma i sazrijevanje industrijske revolucije, koje je uzrokovalo velike razlike između društvenih slojeva i time potaknulo razvoj raznih grana filozofije socijalnih reforma, zatim, revolucije 1848. godine, uzrokovane klasnim podjelama, koje su u europsku svijest prve usadile koncept buržoazije i proletarijata te veliki napredak bioloških znanosti koje su uslijedile nakon objave radova Charlesa Darwina o teoriji evolucije. Romantizam je utjecao i na njemačke idealiste i na filozofe iracionalizma. Iskustva ekonomskog raskola i socijalnih nemira uzrokovali su poboljšanu socijalnu filozofiju engleskog utilitarizma i revolucionarnih doktrina Karla Marxa, dok su Darwinove ideje o razvoju stvorile temelj za američki pragmatizam.

Analiza zapadne filozofije 19. stoljeća otkriva zanimljivu kronologiju. Ranim dijelom stoljeća dominirala je njemačka škola apsolutnog idealizma, čiji su glavni predstavnici bili Johann Fichte, Friedrich Schelling i Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Sredina je stoljeća

⁷ „Elektra i Orest ubijaju Egista u prisutnosti njihove majke Klitemnestre“ – detalj grčke vaze, 5. st. pr. Kr. - *The Mansell Collection/Art Resource, New York, preuzeto s Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Electra". Encyclopedia Britannica, 8 Nov. 2007, <https://www.britannica.com/topic/Electra-daughter-of-Agamemnon-and-Clytemnestra>. Accessed 15 June 2021.*

obilježena ponovnim interesom za znanost i njene metode, kao što se moglo vidjeti u djelima Augusta Comtea i Johna Stuarta Milla. Nove filozofije iracionalizma, koju su predstavljali Søren Kierkegaard, Arthur Schopenhauer i Friedrich Nietzsche, bile su prisutne tijekom čitavog stoljeća i nastavile biti aktualne i u 20. stoljeću.⁸

3.2 Iracionalizam

Iracionalizam 19. i 20. stoljeća je niz filozofskih smjerova koji tvrde da obogaćuju shvaćanje ljudskog života proširujući ga izvan racionalnog, u više dimenzije. Ugrađen ili u metafiziku ili u osviještenost jedinstvenosti ljudskog iskustva, iracionalizam je naglašavao dimenzije instinkta, osjećaja i volje, kao suprotne razumu. Postojali su iracionalisti i prije 19. stoljeća pa se i u kulturi antičke Grčke, koja se smatra racionalističkom, u djelima raznih pjesnika, dramatičara te filozofa (npr. Pitagora i Platon) može se naći tzv. *dionizijska*, tj. instinktivna struja.

Glavni val iracionalizma, u koji spada i literarni romantizam, uslijedio je nakon prosvjetiteljstva, tj. doba razuma, kao direktna reakcija na njega - analiza ljudskog duha i povijesti nije mogla izvršiti racionalnim znanstvenim metodama. Pod utjecajem Charlesa Darwina i Sigmunda Freuda, iracionalizam je počeo istraživati i biološke i podsvesne korijene ljudskog iskustva. Pragmatizam, egzistencijalizam i vitalizam (tj. filozofija života) nastaju kao ekspresije tog proširenog pogleda na ljudski život i um. Generalno, iracionalizam podrazumijeva ili to da je svijet lišen racionalne strukture, značenja i svrhe, ili da sam razum ne može spoznati svemir bez iskrivljene slike i da je pribjegavanje objektivnim standardima besmisleno te da su dominantne dimenzije ljudske prirode iracionalne.⁹

3.3 Friedrich Nietzsche – filozofija i umjetnost

Friedrich Nietzsche (1844.-1900.) bio je njemački filozof i kritičar. Vrhunac njegovog djelovanja bio je 70-ih i 80-ih godina devetnaestog stoljeća. Slavan je po svojim

⁸ McLellan, D. T. , Stroll, . Avrum , Chambre, . Henri , Levi, . Albert William , Maurer, . Armand , Wolin, . Richard and Fritz, . Kurt von. "Western philosophy." Encyclopedia Britannica, January 28, 2021. <https://www.britannica.com/topic/Western-philosophy>.

⁹ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "Irrationalism." Encyclopedia Britannica, February 8, 2012. <https://www.britannica.com/topic/irrationalism>.

beskompromisnim kritikama tradicionalnog europskog morala i religije, konvencionalnih filozofskih ideja te socijalnih i političkih stavova vezanih uz moderno. Većina tih kritika se bazira na psihološkim dijagnozama koje razotkrivaju lažnu svijest ljudskih ideja. Psihološke analize je koristio i kako bi podupirao originalne teorije o prirodi sebstva i provokativne stavove o novim vrijednostima za koje je mislio da će potaknuti kulturnu obnovu i unaprijediti socijalni i psihološki život u odnosu na život vođen prema tradicionalnim vrijednostima koje je kritizirao.¹⁰

U Nietzscheovoj filozofiji, istaknute su tri najvažnije doktrine: *volja za moći*, *vječno vraćanje istoga* te *perspektivizam*. *Volja za moći* centralni je koncept Nietzscheove filozofije i najbolje se može opisati kao iracionalna podsvjesna sila koja sama po sebi nije ni dobra ni loša i koja se nalazi u svakom pojedincu te se može kanalizirati u raznim smjerovima i izraziti na razne načine.¹¹ Nietzsche je često poistovjećivao sam život s „voljom za moći“, tj. s instinktom za rast i izdržljivost.¹² *Vječno vraćanje istoga* je bila njegova najbitnija doktrina. To ne znači da ju zbog toga lakše objasniti, osobito zato što ju Nietzsche nije nikada strogo definirao, već ju je iznosio samo kroz hipoteze. Možda je tu doktrinu najlakše razumjeti kroz sljedeći citat: „*Misao o vječnom vraćanju istoga jedna je od temeljnih i esencijalnih misli ne samo Zaraturstrene nego i svih zrelih Nietzscheovih djela. Stoga ta misao o neizbježnom vraćanju nije neka »slobodna« umjetnička metafora, spoznajnoteorijska shema ili znanstveno-empirijska konstatacija, već je prije svega pokazatelj ontičke strukture svijeta i kozmičkoga poretka stvari. Vječno vraćanje ukida suprotnosti prošlosti i budućnosti pa prošlosti daje značaj potencijalno budućega, a budućnosti čvrstoću i neizmjenljivost prošlosti. Ta nova dimenzija vremena i realnih predmeta i njihovih prostornih određenja u tom vremenu znači i ukidanje osvete (jer komu bi se i zašto osvećivali kada se sve vraća), ali je ujedno tragična vizija o neizbježnosti stalnoga povratka. No unatoč »vječnom vraćanju istoga«, čovjek izriče svoj veliki DA životu i može i hoće izdržati upravo takav život.*“¹³ *Perspektivizam* je koncept koji smatra da je znanje

¹⁰ Anderson, R. Lanier, "Friedrich Nietzsche", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/nietzsche/>

¹¹ Westacott, Emrys. "Nietzsche's Concept of the Will to Power." ThoughtCo, Sep. 24, 2020, [thoughtco.com/nietzsches-concept-of-the-will-to-power-2670658](https://www.thoughtco.com/nietzsches-concept-of-the-will-to-power-2670658).

¹² Magnus, Bernd. "Friedrich Nietzsche". Encyclopedia Britannica, 11 Oct. 2020, <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Nietzsche>. Accessed 12 June 2021.

¹³ Nietzsche, Friedrich. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 12. 6. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43734>>.

uvijek ovisno o perspektivi pojedinca, da ne postoji bezgrešna percepcija. On također niječe mogućnost sveobuhvatne perspektive i prema tome je nemoguće razaznati stvarnost kakva jest.

Umjetnost je za Nietzschea utvrda protiv Schopenhauerovog pesimizma. Umjesto negiranja života, kroz umjetnost smo dobili potrebno sredstvo da kažemo „da“ životu, usprkos njegovoj svojstvenoj odlici, patnji.¹⁴ Njegovo *Rođenje tragedije iz duha glazbe (1872.)* bilo je pod velikim utjecajem Schopenhauerove filozofije. U toj je knjizi naveo dva elementa tragedije, *apolinijski* (vezan uz grčkog boga Apolona, u ovom slučaju simbola odmjerene suzdržanosti) i *dionizijski* (od Dioniza, grčkog boga ekstaze). Njegov koncept apolinijskog je ekvivalent onoga što Schopenhauer naziva *individualni fenomen* – određen slučaj, greška ili osoba, od kojih je individualnost samo maska za osnovnu istinu stvarnosti koju prikriva. *Dionizijski element* je osjećaj univerzalne stvarnosti, koja je se prema Schopenhaueru iskusi nakon gubitka individualnog egoizma.¹⁵ Nietzsche odbacuje jednu od najpoštovanijih obilježja kritike tragedija, pokušaj pomirenja etičkih i umjetničkih zahtjeva. On smatra da bi događaji u tragediji trebali izazvati sažaljenje i strah i da bi trebali uzvisiti i inspirirati trijumfom plemenitih principa i žrtve heroja. Ali umjetnost, kaže Nietzsche, mora zahtijevati čistoću unutar same sebe. Da bi se objasnio tragični mit, prvi preduvjet je traženje zadovoljstva karakterističnog za taj mit isključivo u estetskoj sferi, bez uvođenja sažaljenja, straha ili moralne uzvišenosti. Suština je tog specifično estetsko tragičnog efekta da u isto vrijeme otkriva i sakriva, uzrokujući bol i sreću. Dramatski prikaz fenomena pojedinca koji pati (*apolinijski element*) prisiljava publiku na proživljavanje njegovih osjećaja nemoći i borbe, koje se pretvara u dionizijsku radost postojanja. Nietzsche kaže da nas baš tragični mit „treba uvjeriti da ja čak i ono ružno i disharmonično dio umjetničke igre koju volja u vječnoj amplitudi svog zadovoljstva igra sama sa sobom“ te da „imamo umjetnost kako ne bismo stradali kroz istinu.“¹⁶

Što se tiče glazbe, Nietzsche je uzeo muzičku disonancu kao model za dvostruki efekt tragedije. Naziv njegove knjige *Rođenje tragedije iz duha glazbe* je također bio pod Schopenhauerovim utjecajem, za kojeg se glazba razlikovala od svih ostalih umjetnosti u smislu da nije kopija

¹⁴ Lehewitch, Daniel. The Birth of Tragedy: How Early Nietzsche Connects to Late Nietzsche. <https://lehewych123.medium.com/the-birth-of-tragedy-how-early-nietzsche-connects-to-late-nietzsche-3894b7e2822c>

¹⁵ Sewall, Richard B. and Conversi, Leonard W.. "Tragedy". Encyclopedia Britannica, 13 Nov. 2020, <https://www.britannica.com/art/tragedy-literature>. Accessed 12 June 2021.

¹⁶ Ibid.

nekog fenomena, već je direktna kopija same volje. Smatrao je da glazba može jače od bilo koje druge umjetnosti utjecati na čovjeka, zbog toga što glazba zaobilazi sav pojavni svijet i obraća se direktno ljudskoj volji. Dakle, glazba ne izražava ovo ili ono, neko definirano zadovoljstvo, bol, tugu, sreću, nego sve te osjećaje kao takve, apsolutne i nema nikakve dodatke niti motive. Zbog toga je Nietzsche smatrao da mitovi ispričani u grčkim tragedijama trebaju glazbu kako bi se postigao potpuni efekt, da riječi samo površinski opisuju ono univerzalno, dok se dionizijske istine kroz glazbu mogu ispričati direktno.¹⁷

3.4 Sigmund Freud i utjecaj na kazalište

Sigmund Freud bio je utemeljitelj psihoanalize, teorije i metode liječenja psihičkih oboljenja, temeljena na psihoanalitičkoj metodi. Psihoanaliza je „teorija ličnosti zasnovana na koncepciji nesvjesnih mentalnih procesa te usmjerena na razumijevanje, prevenciju i liječenje mentalnih poremećaja; ujedno i sama psihoterapijska metoda liječenja tih poremećaja i metoda istraživanja mentalnih procesa.“¹⁸ Područje Freudovih istraživanja počelo je sa studijama slučaja takozvanih neurotičnih stanja, koja su uključivale histeriju (pojam poznat još od antičke Grčke prema kojem većina ženskih bolesti uzrokovana nekom disfunkcijom maternice), opsesivno kompulzivne poremećaje i fobična stanja. U svim tim slučajevima pacijenti su se žalili na fizičke simptome, bez objektivnog medicinskog razloga. Tijekom razgovora s tim pacijentima, Freud i njegov rani suradnik i mentor, austrijski liječnik Josef Breuer¹⁹, uočili su da većina njihovih ispitanika nije sigurna kada su simptomi počeli, čak i da su ravnodušni prema tim simptomima, bez obzira na ogromnu neugodu koju su im uzrokovali. Činilo im se kao da su misli i ideje povezane s tim simptomima izolirane od svijesti i da ih se namjerno ignorira. Te čudne uzorke ponašanja, Freud i Breuer su objasnili s dvije pretpostavke. Prva se bazirala na općoj znanstvenoj poziciji *determinizma*²⁰, koja je bila poprilično zastupljena u

¹⁷ Higgins, Kathleen. "Nietzsche on Music." *Journal of the History of Ideas* 47, no. 4 (1986): 663-72. Accessed June 12, 2021. doi:10.2307/2709725. str. 669.-672.

¹⁸ psihoanaliza. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 13. 6. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50919>>

¹⁹ austrijski doktor i fiziolog, uz Freuda jedan od utemeljitelja psihoanalize, 1880. zaključio da je ublažio simptome histerije kod svoje pacijentice Anne O. metodom rekolekcije neugodnih iskustava pod hipnozom. U svojoj studiji piše da se nesvjesni neurotični simptomi mogu ublažiti procesima njihovog osvješćavanja. - Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Josef Breuer". Encyclopedia Britannica, 11 Jan. 2021, <https://www.britannica.com/biography/Josef-Breuer>. Accessed 15 June 2021.

²⁰ filozofska teorija prema kojoj su svi događaji, uključujući i moralne odluke, u potpunosti predodređeni već postojećim uzrocima.

znanosti 19. stoljeća. Iako se nije moglo ukazati na očite fizičke uzroke, ti neurotični simptomi su bez obzira na to uzrokovani i određeni jednim ili s više faktora, od kojih su neki psihološki motivirani. Druga je pretpostavka podrazumijevala nesvjesne psihološke procese, tj. da ideje nastavljaju aktivno utjecati na ponašanje, čak i kad su izvan područja osviještenosti. Jedan od izvora ove pretpostavke je opservacija stanja nakon hipnoze, koja su implicirala da su se prošla iskustva, koja preživljavaju izvan granica svijesti u obliku latentnih sjećanja, mogla aktivirati signalom iz okoline i time su mogla utjecati na ponašanje, iako je osoba bila nesvjesna uzroka.

Freud i Breuer su vjerovali da je ishodište tih neurotičnih simptoma u pacijentovoj želji da iz pamćenja izbriše duboko uznemirujuće događaje ili fantazije, u principu seksualne prirode, koji su bili inkompatibilni s pacijentovim moralnim standardima pa zbog toga i u konfliktu s njima. Freud opisuje razne obrambene mehanizme kojima su se ljudi pokušavali nositi s time. Na primjer, opsesivno kompulzivno stanje, koje se odnosi na ustrajne nepoželjne ideje ili ponavljajuće nagone za izvršenje određenog čina, kao što je neprestano pranje ruku. Te se obrambene radnje nazivaju „*izolacija i zamjenjivanje*“.²¹ Sastoje se od odvajanja (izoliranja) fantazije od odgovarajuće emocije te spajanja (zamjenjivanja) emocije na drugu, prethodno trivijalnu ideju. Na primjer, osobi koja konstantno pere ruke, ruke su te koje su prljave, a ne njihove želje ili misli. Freud je također primijetio da ljudi koji se oslanjaju na izolaciju i zamjenjivanje također imaju nepatološke karakterne osobine kao što su perfekcionizam, neodlučnost i formalnost u međuljudskom kontaktu. Za Freuda su fantazije bile mentalni prikaz osnovnih nagona, od kojih su najbitniji seksualni nagon, agresija i samoočuvanje. Ti su nagoni zahtijevali kroćenje za vrijeme sazrijevanja djeteta u odraslu osobu. Proces kroćenja je uključivao izbacivanjem nekih ideja, povezanih s ekspresijom tih nagona, iz svijesti. Druge obrambene metode su uključivale represiju - vrstu suzdržavanja od podsjećanja na određene ideje, projekciju - pripisivanje svojih odbačenih sklonosti na druge te stvaranje reakcije – pretvaranje fantazije u njenu suprotnu tendenciju (npr. pretjerana velikodušnost kao obrana od škrtosti).²²

Povrh toga, ti se primarni ljudski nagoni transformiraju kao dio psihološkog i fizičkog razvoja. Socijalni zahtjevi za inhibiciju i kontrolu nagona ključni su za tu transformaciju te potiču proces socijalizacije i razvijanja osobnosti. Npr. opseg unutar kojeg osobnost izražava moć, odgovornost, poslušnost i prkos vezani su uz stupanj razvoja kontrole tih nagona. Konflikt

²¹Holzman, Philip S.. "Personality". *Encyclopedia Britannica*, 24 Feb. 2020, <https://www.britannica.com/topic/personality>. Accessed 15 June 2021.

²² Ibid.

između primarnih nagona konceptualiziran je kao dinamska shema psihičke strukture koja uključuje tri razine svijesti: nesvjesno, podsvjesno i svjesno (*id, ego i superego*). Freud je spominjao još jedan konflikt ljudske psihe, a to je *dualitet eros – thanatos*. Eros je nagon života, nagon koji stalno teži obnovi života i stalno ga obnavlja. U grčkoj mitologiji označava i slavi tjelesnu ljubav. Prema Freudovoj teoriji eros objedinjuje sve nagone samoodržanja individue (glad, žeđ, nagone ega) i nagone održanja vrste. Po svojoj prirodi eros teži povezivanju jedinica života u veće cjeline, kao i njihovom očuvanju. On je osnova ne samo braka i obitelji, već svake socijalne zajednice i kulture. U svojoj knjizi *Some strange principles of satisfaction*, Freud ističe da je “cilj života smrt”. On je primijetio da nakon traumatičnog iskustva ljudi često “obnavljaju” iskustva. Zaključuje da ljudi nesvjesno imaju želju za smrću, ali je ona u velikoj mjeri ublažena životnim instinktom. Po mišljenju Freuda, autodestruktivno ponašanje je energija koju je stvorio instinkt smrti, thanatos. Ta se energija, kada je usmjerena na druge, manifestira kao agresija ili nasilje. Borba erosa i thanatosa najbitniji je sadržaj života. Eros je ona moćna sila koja se može suprotstaviti mržnji, nasilju, okrutnosti i svim oblicima agresivnosti. Kao rezultat borbe dva moćna nagona, nastaju veoma raznolike, najniže i najviše manifestacije života: sadizam, mržnja, rat, mazohizam, neuroze, negativna terapijska reakcija ali i ljubav, književnost, religija i kultura.²³

Kazališni kritičari smatraju Freudeova istraživanja glavnim poticajem za razvoj modernog kazališta. Unatoč tome što su ga prozvali „ocem modernog kazališta“, on je sam bio vrlo skeptičan u vezi svojih zasluga za umjetnost i kazalište.²⁴ Unatoč njegovom mišljenju, uopće nije iznenađujuće što je njegov rad imao tolikog utjecaja na kulturnu sferu. Prvi put je netko na znanstveni način uspio raščlaniti i donekle objasniti ono za čime su umjetnost i filozofija tragale cijelu povijest – ljudsku psihu, emocije i podsvjesne mehanizme koji uvjetuju ljudski nagon. Freudove ideje i istraživanja su imale ogroman utjecaj, kako na modernu dramaturgiju, scenariste i redatelje, tako i na skladatelje (najbolji primjeri za to su Schönbergov *Erwartung* i Bartókov *Dvorac Modrobradog*), te slikare, npr. cijeli pokret surealizma inspiriran je Freudovim tekstom *Tumačenje snova* iz 1899. godine.

²³ <http://www.psiholjub.com/zanimljivosti/eros-i-tanatos/>

²⁴ Neuringer C. Freud and the theatre. *J Am Acad Psychoanal.* 1992;20(1):142-148. doi:10.1521/jaap.1.1992.20.1.142

4. NASTANAK STRAUSSOVE ELEKTRE

4.1 Hugo von Hofmannsthal i početak suradnje sa Straussom

Hugo von Hofmannsthal bio je već kao mladić poznat u bečkim literarnim krugovima kao čudo od djeteta koje se proslavilo objavljujući poeziju pod pseudonimom Loris. Poštovali su ga kao mladića koji govori nekoliko jezika, klasično obrazovanog, koji je s lakoćom pisao stihove i svojom stilskom zrelošću nadišao svoje godine i tradicionalan stereotip čuda od djeteta. Kada je Hofmannsthal u dobi od sedamnaest godina uveden u bečke literarne krugove i počeo zalaziti u Café Greinsteidl²⁵, etablirani umjetnici poput Hermanna Bahra i Arthura Schnitzlera prihvatili su ga kao sebi ravnoga.²⁶



27

Istovremeno, Hofmannsthal se bavio grčkom mitologijom, inspiriran Nietzscheovim *Rođenjem tragedije*, vjerujući da se pomoću mita, primjenom Nietzscheove dionizijske tragedije, kultura može modernizirati i oživjeti. Direktan razlog za Hofmannsthalov interes za grčki mit bile su lekcije Alfreda von Bergera, profesora estetike i filozofije na Sveučilištu u Beču i dramaturga u bečkom Burgstheatre. Berger je Hofmannsthalu usadio duboko znanje o radu dvojca Breuer - Freud, kao i o Nietzscheovim tekstovima. U članku *Operacija duše* Berger hvali studije Breuera i Freuda o histeriji i smatra ih vjesnicima nove psihologije. Njegove lekcije iz 1890-ih, *Ljepota u umjetnosti* (fokusirane na Nietzschea) i *Dramaturgija antičke tragedije*, inspirirale su Hofmannsthalu da ponovno pročita Nietzscheovo *Rođenje tragedije* i posveti se modernom pristupu grčkoj drami, vraćajući život „grčkim duhovima“ prošlosti.

²⁵U to su doba kavane bile veoma popularna socijalna okupljališta kulturnih, znanstvenih i političkih istomišljenika, npr. Freud se sa svojim kolegama i sljedbenicima sastajao u Caféu Korb, <https://www.nytimes.com/2014/08/31/travel/freuds-city-from-couch-to-cafes.html>

²⁶Youmans, Charles (ur.). *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. str. 120.

²⁷Reinhold Völkel: Café Greinsteidl - https://en.wikipedia.org/wiki/Young_Vienna

Uostalom, prema Nietzscheu, Sokrat je isisao život iz grčke tragedije i taj žanr se nije oporavio sve do Wagnera (takav je bar bio njegov stav u tom trenutku). Hofmannsthal nije tajio da je njegova *Elektra* moderni odgovor na neoklasičnog Goethea.²⁸

Iako je imao još neke nedovršene projekte temeljene na mitovima, njegovo jedino uspješno upuštanje u dionizijsku tragediju bila je njegova drama *Elektra* iz 1903. godine. Hofmannsthalu je to bilo prvo veliko djelo nakon razdoblja stvaralačke krize. Tijekom te krize je prezreo uskogrudnu poeziju modernog vremena i u eseju *Chandos Brief* ustvrdio da riječi same po sebi ne mogu prodrijeti do srži, do unutarnje suštine stvari i da ne uspijevaju objasniti ljudske postupke i motivaciju. Zbog toga je za to djelo je našao centralnu ekspresivnu silu u gestama i pokretu²⁹ (gdje su riječi indirektne, gesta je neposredna, gdje je jezik nečist, gesta je nerazblažena).

Osim umjetničkih i filozofskih motiva za pisanje drame inspirirane grčkom tragedijom, Hofmannsthal je imao još jedan motiv za svoj interes za dramu i pozornicu. Naime, odlučio je krenuti isplativijim smjerom u karijeri, budući da se od lirske poezije teško živjelo. Već je 1900. godine pristupio tada već svjetski poznatom Straussu s idejom da zajedno naprave balet, ali Strauss je to odbio, budući da je u to vrijeme radio na vlastitom baletu *Kythere*. U svibnju 1903. godine Hofmannsthal je u Beču gledao Reinhardtovu³⁰ produkcije drame *Na dnu* Maksima Gorkog s Gertrud Eysoldt³¹ u ulozi Nastje. Berlinska suradnja Reinhardta i Eysoldt već je doživjela ogroman uspjeh s Wildeovom *Salome* pa je Hofmannsthal i tu vidio priliku da se probije na scenu. Već je duže vrijeme razmišljao o Elektri kao temi za novo djelo, a kada je predstavio svoj koncept Reinhardtu i Eysoldt, oboje su ga nagovarali da što prije završi svoje djelo, jer su osjetili da bi Hofmannsthalov koncept lika savršeno odgovarao Eysoldt kao glumici, koja se do tad već proslavila sa *Salome*, *Nastjom* i *Lulu*. Taj koncept je odgovarao i Reinhardtovom ekspresionističkom korištenju scene, kostima i rasvjete. Reinhardtove ideje su

²⁸ Gilliam, Bryan. *Rounding Wagner's Mountain: Richard Strauss and Modern German Opera*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. str. 92.

²⁹ Youmans, Charles (ur.). *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. str. 121.

³⁰ Max Reinhardt - austrijsko-njemački kazališni redatelj i producent. Kao redatelj pridonio je modernističkoj preobrazbi scenske umjetnosti; između ostalog primjenjivao je scenske efekte i tehničke inovacije (rotacijska pozornica, rasvjeta). Osnivač *Salzburger Festspielea* – prvo izdanje otvorio s Hofmannsthalovim *Jedermannom - Reinhardt, Max*. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 6. 2021.* <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52310>>.

³¹ glumica Gertrud Eysoldt napravila je veliku karijeru utjelovljujući žene na rubu društva – jake, čvrste i histerične heroine. Proslavila se kao majstorica scenskog pokreta – Bahr, Hermann: *Prophet der Moderne: Tagebucher, 1888. – 1904.* ur. Reinhard Farkas. Beč: Bohlau, 1987.

znatno doprinijele atmosferi predstave. Naime, Hofmannsthal je na početku mizanscenu za *Elektru* zamislio kao bizantsku palaču u orijentalnom stilu, punu ukrasa, neobičnih boja i čudnih soba s nepravilnim prozorima. Reinhardt je vratio scenu u Grčku i postavio je na skoro identičan način na koji su se postavljale grčke tragedije u antici, s parom centralnih vrata i dva bočna ulaza na scenu, a palaču je prikazao kao mikensku, s masivnim kamenim blokovima iz kojih su se uzdizale utvrde. *Elektra* je premijerno izvedena u listopadu 1903. godine u Kleines Theateru u Berlinu.

Elektra je postigla velik uspjeh, a Strauss je, vidjevši dramu 1905. godine, ostao zatečen snagom djela i njegovim potencijalom za uglazbljivanje. Unatoč tome što je nakon *Salome* htio uglazbiti neku komediju, nakon što je vidio *Elektru*, odbacio je takvu ideju: „*Kad sam prvi put vidio Hofmannsthalovu divnu predstavu s Gertrud Eysoldt u naslovnoj ulozi, istog sam trena prepoznao briljantni operni tekst.*“³² Pod dojmom te frejdovske interpretacije Sofoklove tragedije, izražene postupno rastućom napetosti koja kulminira Elektrinim plesom te dramatskim krešendom, zatražio je od Hofmannsthala dozvolu za korištenje njegovog teksta.³³ Time je započeta suradnja Richarda Straussa i Huga von Hofmannsthala koja će trajati sve do Hofmannsthalove preuranjene smrti 1929. godine.



34

³² Strauss, Richard Georg: *Recollections and Reflections*. ur. Willi Schuh, prijevod L. J. Lawrence. London: Boosey & Hawkes, 1953. str. 154. – prijevod s engleskog Maja Sremec

³³ Youmans, Charles (ur.). *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. str. 121.

³⁴ Richard Strauss i Hugo von Hofmannsthal - <https://interlude.hk/richard-strauss-a-composer-for-all-seasons/>

4.2 Nastanak opere

Opera *Elektra* (1908.) u biti i nije bila suradnja, jer, nakon što su se Strauss i Hofmannsthal susreli u Berlinu 1906. godine, Strauss je od ushićenog Hofmannsthala dobio dopuštenje da koristi i mijenja njegov tekst kako mu se prohtije. Strauss je u Hofmannsthalu prvi put našao libretista s kojim dijeli umjetničko mišljenje. Straussovo ranije iskustvo u prekrajanju Wildeove *Salome* dobro mu je došlo u radu s Hofmannsthalovim djelom pa je u kratkom vremenu napisao odličan libreto.

Hofmannsthalova *Elektra* je i prije Straussovih intervencija bila izrazito koncizno djelo, a nakon njih je postala još kompaktnija. Strauss je izbacio gotovo pola dijaloga, mjestimično je skratio tekst i sažeo ga gdje je to bilo potrebno zbog muzičke misli te je ubrzao radnju na mjestima gdje je počela zapinjati. Osjetio je potrebu da eliminira nebitne likove i naglasi tri ženska lika kako bi pojednostavio kompleksne psihološke slojeve koje je stvorio Hofmannsthal. Fokusirao se na trokut između Klitemnestre i njene dvije kćeri, Elektre i Hrizotemide. U operi je Klitemnestra postala dodatno zastrašujuća, a Hrizotemida još očitiji alter ego aseksualnoj Elektri. Kao i u slučaju *Salome*, Strauss je osjetio potrebu da ukloni neke očite seksualne reference u Hofmannsthalovom tekstu. Tako je maknuo Elektrine aluzije na Hrizotemidine „hladne čvrste grudi“ dok ju pokušava nagovoriti da joj pomogne s ubojstvima. Isto tako su i nestala spominjanja „stenjanja“ iza zatvorenih vrata, kao i Elektrino priznanje da je žrtvovala svoju nevinost mržnji, svojem „mladoženji šupljih očiju“. Straussov plan je bio kontrastirati glavne likove što ekonomičnije moguće kako bi dobio čvrsti osjećaj inercije, kojom se svaka sljedeća scena nadograđuje na prethodnu. Jedine neskraćene scene (ili gotovo neskraćene) su prva scena, Elektrin monolog i scena ubojstva. Najviše je okrnjena prva Hrizotemidina scena, skraćena skoro upola, kako ne bi bila dijalog među sestrama, već Hrizotemidin emocionalni izljev „*Želim imati djecu*“ (*Ich will Kinder haben*), koji služi kao upečatljiv kontrast Elektrinom monologu koji je prethodio toj sceni. Također je drastično skraćena Klitemnestrina scena, psihološki najintenzivnija scena u drami. Postupno rastuća tenzija u sceni se svidjela Straussu i njegovi rezovi još jače naglašavaju tu silu, sada podijeljenu na tri dijela: Klitemnestrinu tugu zbog noćnih mora koje se ponavljaju, Elektrinu ponudu za pomoć u obliku pitanja i zagonetki i Elektrin „krajnji“ recept. Kako se u sceni Klitemnestrina uloga smanjuje, tako Elektrin značaj raste do vrhunca scene, kada izjavljuje da je jedina žrtva koja će zaustaviti Klitemnestrine noćne more njena smrt. Strauss se slagao s Hofmannsthalom koji je gotovo u potpunosti umanjio Orestovu ulogu. Orest je sada manje lik, a više personifikacija želje za osvetom (Hofmannsthal je 1904. godine u pismu prijatelju Eberhardu

Freherrnu von Bodenhausen – Degeneru priznao da bi *Elektra* bila dramatski čišća da Oresta uopće nema. Može se pretpostaviti da je isto rekao i Straussu).³⁵

4.3 Premijera opere i reakcije javnosti

Premijera opere *Elektra* izvedena je 25. siječnja 1909. godine u Semperoperi (tada Königliches Opernhaus) u Dresdenu, pod vodstvom Ernsta von Schuha s Annie Krull u naslovnoj ulozi, Margarethe Seims u ulozi Hrizotemide (Chrysothemis) i Ernestine Schumann – Heink³⁶ u ulozi Klitemnestre. Premijera je bila vrlo uspješna te je u sljedećih nekoliko mjeseci opera postavljena i u Berlinu, Beču i Milanu, a sljedeće godine i u Londonu. Uspješnost opere nije spriječila zgražavanje kulturnih tradicionalista, koji su je proglasili oskvrnućem Sofoklove tragedije zbog ekstremnog prikaza likova i zbog mračne i tjeskobne atmosfere na pozornici koja se kosila s tradicionalnim viđenjem antičke Grčke u „bijelom mramoru“.



37

³⁵ Gilliam, Bryan. Rounding Wagner's Mountain: Richard Strauss and Modern German Opera. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. str. 93.

³⁶ Strauss je bio jako nezadovoljan pjevanjem Ernestine Schumann – Heink; navodno je na generalnoj probi vikao orkestru: Glasnije! Još uvijek mogu čuti Frau Heink!". Ona je pak nakon premijere izjavila da je Straussova glazba „grozna buka“ i da više nikad neće pjevati Klitemnestru, makar joj dali tri tisuće dolara po izvedbi. – Osborne, Charles. The Opera Lover's Companion. New Haven i London. Yale University Press. 2004. str. 423.

³⁷ Scenografija Alfreda Rollera za prvu produkciju Elektre 1909. - Nice, David. *The Illustrated lives of the Great Composers: Richard Strauss*. London: Omnibus Press, 1993.



38



39

³⁸ Annie Krull kao Elektra - https://www.reddit.com/r/opera/comments/izrt3e/rare_photos_of_the_1909_premiere_of_strauss/

³⁹ Margarethe Seims (Chrysothemis), Ernestine Schumann – Heink (Klytämnestra) i Hugo von Hofmannsthal - https://www.reddit.com/r/opera/comments/izrt3e/rare_photos_of_the_1909_premiere_of_strauss/

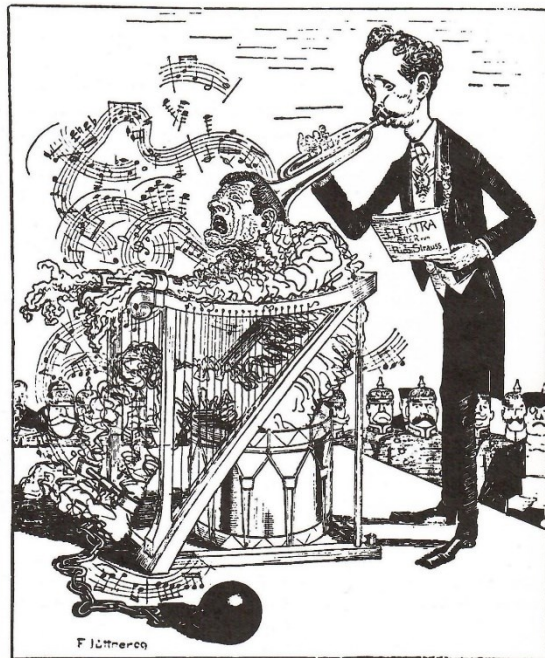
Nije izostalo ni izrugivanje nekih novinara, uglavnom na račun veličine orkestra koji je na premijeri bio sastavljen od 107 instrumentalista. Jedna karikatura je prikazivala publiku naguranu u rupu za orkestar, dok je orkestar zauzimaostatak teatra. Također, bez kritika nije prošla ni disonantna i bitonalitetna⁴⁰ glazba te opere. Tako je jedan novinar tvrdio da je na izvedbi u Dresdenu pola orkestra sviralo *Salome*, a druga polovica *Elektru*, a da publika to nije primijetila. Strauss je sve te kritike prihvaćao s humorom.⁴¹



Ein furchtbares Paar.
 Wen der erste — „bearbeitet“ hat, den „vertont“
 sofort der zweite!

Hofmannsthal and Strauss appropriate Sophocles' *Elektra*. Cartoon by Ernst Stern, published in *Fliegende Blätter* in 1908.

42



43

Elektra je danas najpopularnija i najčešće izvođena opera temeljena na grčkoj tragediji i smatra se Straussovom skladateljskom prekretnicom, koja je zbog svojeg harmonijski revolucionarnog jezika otvorila vrata atonalnoj suvremenoj glazbi. Mnogi su mu zamjerali što se nakon *Elektre* vratio tradicionalnijem harmonijskom jeziku, što Strausu nije previše smetalo. On je prije svega bio poslovni čovjek i sam je za sebe govorio da nije ni filozof niti revolucionar. S Hofmannsthalom je nakon *Elektre* ostvario pet opera a to su redom: *Der*

⁴⁰ Postoji anegdota da je britanski kralj George V čuo orkestar Kraljevske garde kako svira ulomke iz opere netom prije Londonske premijere 1910. što ga je potaknulo da voditelju orkestra pošalje poruku da „Njegovo Veličanstvo ne zna što je orkestar upravo svirao, ali da to neće opet svirati.“ - <https://www.chandos.net/chanimages/Booklets/LS0701.pdf>

⁴¹ Osborne, Charles. *The Opera Lover's Companion*. New Haven i London. Yale University Press. 2004. str. 423.

⁴² Strauss i Hofmannsthal „prerađuju“ Sofokla – karikatura objavljena u listu „Fliegende Blätter“ - Ewans, Michael. *Opera from the Greek: Studies in the Poetics of Appropriation*. Aldershot: Ashgate, 2007.

⁴³ „Elektrokucija muzičkog krvnika“ – karikatura objavljena u listu „Lustige Blätter“ - Nice, David. *The Illustrated lives of the Great Composers: Richard Strauss*. London: Omnibus Press, 1993. str. 78.

Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos, Die Frau ohne Schatten, Die ägyptische Helena te Arabella.

Elektra se rjeđe izvodi od *Salome*, jedine Straussove opere s kojom se muzički i dramaturški može uspoređivati, ali razlog tome nije kvaliteta, već to što je *Elektra* najteža Straussova uloga za dramske soprane. Pjevačica je na pozornici u svim scenama, osim prve i konstantno se mora boriti s navalama ogromnog zvuka iz orkestra (Strauss je nekoliko godina kasnije priznao da je posramljen što je u dosta slučajeva pjevanje „hendikepirano instrumentalnom polifonijom“ i ironično sugerirao da bi se opera trebala dirigirati kao da je Mendelssohnova „vilinska glazba“).⁴⁴

Bitno je napomenuti i da se u Hrvatskoj *Elektra* postavila samo tri puta: 1976. godine u poluscenskoj izvedbi pod ravnanjem Lovre pl. Matačića s Danicom Mastilović u naslovnoj ulozi (ista se predstava ponovila i sljedeće godine na Dubrovačkim ljetnim igrama), 1990. godine u HNK-u u Zagrebu pod ravnanjem Mire Belamarića s Ivankom Boljkovac u naslovnoj ulozi⁴⁵, te 2019. godine u HNK-u Ivan pl. Zajc u Rijeci, pod ravnanjem Villea Matvejeffa, s Maidom Hundeling u naslovnoj ulozi, što je ujedno i jedina postavljena Straussova opera u Hrvatskoj u 21. stoljeću.⁴⁶

5. ELEKTRA - GRČKA TRAGEDIJA I MODERNA FILOZOFIJA

Sofoklova se *Elektra* generalno smatra potpuno pravednom, prkosnom heroinom poput Antigone. Puno je prevoditelja protumačilo *Elektru* kao dramu u kojoj Sofoklo očekuje od publike odobravanje za Elektrinu „herojsku postojanost“ i zadovoljstvo zbog Elektrinog i Orestovog trijumfa. Njihov čin je bez sumnje junački i ubojstvom vraća čast Atrejevićima, kojima napokon sviće novo doba jer su pravda i red ponovno uspostavljeni. To je tumačenje svakako adekvatno za kulturu antičke Grčke petog stoljeća prije Krista, kada je ova tragedija napisana.⁴⁷ Sofoklova je *Elektra* najmračnija od svih antičkih likova Elektre. Nije suzdržana kao Eshilova, već se otvoreno sukobljava s Klitemnestrom i predbacuje joj što je Egista odvela

⁴⁴ Youmans, Charles (ur.). *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. str. 122.

⁴⁵ Barbieri, Marija. Pjesnik antičke drame. <https://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=1966>

⁴⁶ Radečić, Karlo. Repertoarni iskoraci i rizici. <https://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=2657>

⁴⁷ Ewans, Michael. *Opera from the Greek: Studies in the Poetics of Appropriation*. Aldershot: Ashgate, 2007. str. 82.

u Agamemnonov krevet te krši većinu običaja prema kojima se žena u to doba morala vladati. Ludilo Sofoklove Elektre najviše se očituje u sceni Orestovog povratka, kad doznaje da je on ipak živ. Odjednom se pretvara u nemilosrdnu i nezasitnu osvetnicu. Ovdje se može povući paralela s povijesnim događajima u Grčkoj u vrijeme kad je *Elektra* napisana, s političkim ubojstvima izvršenima pod izlikom „pravde“ koji su uništavali grčki život i kulturu dok su bjesnili Peloponeski ratovi. Istovremeno je Elektra i izvanredna studija patopsihologije osvete, što je kasnije privuklo Hofmannsthal. Elektrina se ličnost zbog njenih patnji i ekstremne posvećenosti osvećivanju očeve smrti uništava pred očima gledatelja.⁴⁸

Hofmannsthal je svojoj *Elektri* dao naslov „*Tragödie in einem Aufzug/frei nach Sophocles*“ jer ju je smatrao aranžmanom Sofoklove drame, a ne novim djelom. Naime, sve velike teme već se eksplicitno ili implicitno pojavljuju u Sofoklovoj originalnoj tragediji. Oba su djela, prije svega, detaljna psihološka istraživanja Elektrine patnje i osvete. Obje su osmišljene tako da, nakon što se Elektra prvi put pojavi na sceni, s nje više ne silazi. Hofmannsthal je u odnosu na Sofokla uklonio prolog i dodao scenu Elektrinog plesa do smrti. Isto tako je uklonio i Pedagogov narativ o Orestovoj smrti. Osim tih promjena, Hofmannsthalov razvoj radnje u potpunosti odgovara Sofoklovom originalnom zapletu. Suština Elektrinog karaktera je, prema Hofmannsthalu, dvostruka. S jedne strane je kontrast između njene odrpane vanjštine, podvrgnute Klitemnestrinom i Egistovom zlostavljanju i progonu te unutarnje plemenitosti njenog odbijanja da zaboravi Agamemnonovu smrt. S druge strane je njena duboka mržnja prema Klitemnestri i jasno poniženje koje osjeća zbog toga što je Egist zamijenio Agamemnona. Elektra toliko mrzi taj život da spremno prihvaća samoću i smrt nakon što joj Hrizotemida otkrije da će je uskoro zatvoriti bez danjeg svjetla, u grčkoj tragediji u špilju, a u modernoj drami u kulu.

Hofmannsthal je skoro svaki bitni element svoje drame izvukao direktno iz Sofoklove tragedije: Klitemnestrinu psihološku propast, Elektrinu odlučnost da sama izvrši osvetnički čin u trenutku kad vjeruje da je Orest mrtav, pokušaj da nagovori Hrizotemidu da sudjeluje u osveti, Elektrino ludilo i želju za osvetom, itd. Glavna razlika između Sofokla i Hofmannsthal je ta što je Hofmannsthal uklonio sve aspekte koji su bili bitni za Sofoklovo vrijeme i povijesni kontekst, tj. komentare problema u atenskom društvu tijekom Peloponeskih ratova koji su nebitni za bečko društvo s kraja 19. stoljeća.

⁴⁸ Ewans, Michael. *Opera from the Greek: Studies in the Poetics of Appropriation*. Aldershot: Ashgate, 2007. str. 81.-85.

Na prvi pogled se atmosfera Hofmannsthalove *Elektre* čini potpuno suprotnom atmosfere u Sofoklovoj, prožetoj klasičnom čistoćom i suzdržanosti. Predstava se otvara potpunom tamom, nasuprot jasnog svjetla Sofoklove zore, scene se odvijaju u unutarnjem dvorištu, umjesto ispred dostojanstvenog pročelja palače, a prva scena s pet sluškinja i nadzornikom je puna slikovitih prikaza bestijalnosti i konstantnih eksplicitnih seksualnih aluzija. Hofmannsthalova je Elektra izolirana jer je Sofoklov sućutni kor žena iz Argosa zamijenjen sluškinjama koje je preziru. Potpuno je opsjednuta Agamemnonovom smrću, stalno doziva njegov duh, fiksira se na detalje njegovog ubojstva, a iz toga prelazi u maniju opisivanja trijumfalnog plesa koji će plesati na dan kad njena majka Klitemnestra bude ubijena. Kasnije susrećemo Klitemnestru koja je prikazana kao praznovjerna, neurotična mjesečarka. Slijedi scena u kojoj Elektra pokušava uzbuditi Hrizotemidu i nagovoriti je da sudjeluje u osveti, te na kraju prizor dva krvava ubojstva, nakon kojih je Elektra reducirana na čisto ludilo u kojem pleše svoj šokantni ples do smrti.

Hofmannsthal je nadogrudio Elektrin lik prema Freudovim principima, kao mentalno i emocionalno potpuno izjedeni godinama psihičkog i emocionalnog zlostavljanja i sedmogodišnjeg, za nju beskonačnog, čekanja na osvetu. Međutim, bitno je naglasiti da se Hofmannsthalova *Elektra* ne buni protiv grčke tragedije kao takve ili glavne misli Sofoklove *Elektre*, nego protiv specifičnog tumačenja grčke tragedije, tj. selektivnog naglašavanja racionalnih i verbalnih elemenata u apolinijskom stilu, koji su dominirali neoklasicizmom osamnaestog i devetnaestog stoljeća.

Duh njemačkog neoklasicizma najljepše je prikazan u Goetheovoj *Ifigeniji na Tauridi*, dirljivoj drami punoj nježne ironije, koja je predstavljala racionalnu i plemenitu viziju antike. Sam Goethe je rekao Schilleru da mu se ta helenistička predstava, kad gleda unatrag, čini „vraški humana“⁴⁹. Stoga nije teško zaključiti da je Hofmannsthal, kad je stvarao *Elektru*, na pameti imao upravo Goetheovu *Ifigeniju*, kao njezinu suprotnost: „Moja polazišna točka bio je lik *Elektre*; sjećam se toga vrlo dobro. Čitao sam Sofoklovu tragediju u vrtu i šumi, u jesen 1901. Sjetio sam se rečenice iz *Ifigenije*, gdje kaže: „Elektra i njen vatreni jezik“. Šetajući sam fantazirao o liku *Elektre*, ne bez određene doze zadovoljstva, u kontrastu s „vraški humanom“ *Ifigenijom*.“⁵⁰

⁴⁹ Ewans, Michael. *Opera from the Greek: Studies in the Poetics of Appropriation*. Aldershot: Ashgate, 2007. str. 86

⁵⁰ Ibid. str. 87 – prijevod s engleskog Maja Sremec

Reakcija protiv Goethea počela je s dvije osobe, čija su djela bila poznata i Hofmannsthalu i Straussu: Wagnerom i Nietzscheom. Nakon što je Wagner 1847. godine pročitao *Orestiju*, napustio je skladanje na skoro pet godina, tijekom kojih je revidirao čitav svoj umjetnički etos, koji je sažeo u svojim traktatima *Umjetnost i revolucija*, *Umjetničko djelo budućnosti* te *Opera i drama*. Wagnerova interpretacija važnosti grčke tragedije je konstruirana tako da u svojem vlastitom umu pročisti svoj prijezir prema buržoaziji ondašnjeg vremena i tradiciji umjetnosti kršćanske Europe od renesanse na dalje. Kao rezultat, njegova vizija Grka, dok je istovremeno naglašavao jasnoću i direktnu poetsku moć originala, često je stavljala naglasak na način na koji grčka tragedija korištenjem mitova ulazi u područje proučavanja onoga što danas zovemo podsvijest. Wagner je simbolizirao svoje viđenje grčke tragedije kao sintezu dva načina poimanja, racionalnog i emocionalnog. Na prvih nekoliko stranica *Umjetnosti i revolucije* navodi da dva boga leže u srcu tragedije, Apolon, zakonodavac i Dioniz, bog iracionalnih sila koje daju inspiraciju tragičaru.

1869. i 1870. godine dva klasična filolologa sa Sveučilišta u Baselu postali su pobornici Wagnerovih stavova. To su bili Friedrich Nietzsche i njegov prijatelj Erwin Rhode. Neposredni rezultat bila je Nietzscheova prva knjiga *Rodenje tragedije iz duha glazbe* u kojoj je razvio ideju sinteze Apolona i Dioniza te tvrdio da grčka tragedija duguje svoju snagu prisilnom sjedinjenju skulpture i glazbe, sna i opijenosti, govorenog dijaloga i zbarske pjesme, snage misli i snage iracionalnoga. Rhodeovo veliko djelo *Psyche* je ogromna, detaljna istraga kultova duše. Označila je početak tradicije naglašavanja iracionalnih sila u antičkoj grčkoj kulturi, revalorizaciju koja je obogatila razumijevanje duga koji zapadna civilizacija ima prema Grčkoj. Hoffmansthalova *Elektra* je pod velikim utjecajem nove vizije Nietzschea i Rhodea, pomoću koje je preobrazio Sofoklovu tragediju u moderno djelo.

Hofmannsthalova drama, a posljedično i libreto, potpuno je prožeta Wagnerovim i Nietzscheovim naglascima na dionizijske sile koje tjeraju ljude da se ponašaju izvan kontrole vlastitih racionalnih mehanizama. Očito je da je Hofmannsthalova ideja antike puno sličnija Nietzscheovoj viziji tmurne, divlje i surove predhomerske Grčke. Hofmannsthal naglašava ono što je Nietzsche opisivao kao „potražnju za odbojnim, snažnom željom antičkih Helena za pesimizmom, za tragičnim mitom koji opisuje ono zastrašujuće, prijeteće, enigmatično, poražavajuće i fatalno u dubini postojanja.“⁵¹ Hofmannsthal uklanja Sofoklove rasprave o

⁵¹ Wikshåland, Ståle. "Elektra's Oceanic Time: Voice and Identity in Richard Strauss." *19th-Century Music*, vol. 31, no. 2, 2007, pp. 166. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.1525/ncm.2007.31.2.164. Accessed 27 June 2021.

ispravnom i neispravnom, pravdi i etičnosti pa više nema rasprave o ubojstvu iz časti i moralnosti. Elektra je, prema Nietzscheovim postulatima, iznad pravde i nepravde, ona je osveta koja postoji sama zbog sebe i ne može ni ispraviti niti umanjiti grijeha i tragične događaje iz prošlosti.

Hofmannsthal je smatrao su riječi sekundarne, a primarna je vizualna snaga, scenografija, rasvjeta, kostimi i geste. Na primjer, u tamnom dvorištu mikenske palače treperava svjetla baklji i pretjerani ukrasi simboliziraju Klitemnestrino psihološko stanje, a jaki kontrasti boja u sceni Orestovog dolaska simboliziraju važnost njegovog pojavljivanja. Njegova se Elektra u svim emocionalno dramatičnim trenucima u radnji povlači u tišinu i pušta da glazba izrazi emocije koje riječi ne mogu. Još jedna velika inovacija u Hofmannsthalovoj novoj drami, po uzoru na Freuda, je psihološka dijagnoza slabosti koja tlači i Elektru i Klitemnestru. Hofmannsthal koristi scenu, kostime i šminku kako bi prikazao na koji način je Agamemnonovo ubojstvo utjecalo na psihološku i fizičku destrukciju ta dva lika. Sve te frejdovske neuroze Strauss je dodatno naglasio glazbom, tako da gledatelj u potpunosti može proživjeti njihovo samorazarujuće unutarnje propadanje. Za razliku od Sofoklove Elektre, koja je na početku drame prikazana kao plemenit i dostojanstven lik koji postupno, zbog psiholoških šokova koje proživi tijekom razvoja radnje, polako pada u osvetničko ludilo, Hofmannsthalova Elektra je već od početka na emocionalnom i psihološkom dnu, što se jasno vidi iz njenog prvog monologa. Ona se može protumačiti kao studija opsesivne i pogrešno kanalizirane seksualnosti, tj. histerije, kao Hofmannsthalov odgovor na rane radove Breuera i Freuda. Njihova istraživanja o ženskoj histeriji odlično su se nadovezala na Sofokla i antičke stavove o psihičkim i fizičkim bolestima koje proživljavaju neudane žene koje nisu rodile. Hofmannsthal je taj aspekt samo morao potencirati u odnosu na antičku verziju kako bi Elektra postala pravi moderni lik koji prati tadašnje trendove u psihoanalizi. Prema Freudu, ona je produkt, odnosno interpretacija traume koju je proživjela u adolescenciji, svjedočivši ubojstvu svog oca i njen je razvoj tada stao. Ona se u tom trenutku „udaje“ za osvetu i zatočena je u tom trenutku. Fiksacija njene psihe na taj traumatični događaj nepovratno je oštetila njenu dušu.

Elektra postaje personifikacija osvete. Prošlost, sadašnjost i budućnost kod nje su isprepletene nakon što se čin osvete izvrši, ona kao takva više nema razloga za postojanje. Pjesnik Romain Rolland je to stanje bezvremenosti, u kojem se Elektra nalazi, opisao u svojem pismu Sigmundu Freudu kao *oceanski osjećaj*, koji Freud opisuje kao nerazvijenu fazu osjećaja

ega.⁵² To je iskustvo u kojem vrijeme nije definirano početkom i krajem, vrijeme koje se rasteže, naizgled bezgranično u svim smjerovima. Time dolazimo do završne scene Hofmannsthalove drame i Straussove opere, kojom se najviše odmiče od Sofoklove tragedije. Sofoklo završava svoju tragediju scenom ubojstva Klitemnestre i Egista, čime se vraća čast Atrejevićima te indirektno sugerira da za Elektru dolazi novo poglavlje u životu. Hofmannsthal je pak na kraju dodao još jednu scenu, koja je nagoviještena već na početku opere – Elektrin manični ples i neizbježnu smrt, možda i najupečatljiviju scenu u cijeloj operi, koja spaja dionizijski element i Freudov *oceanski osjećaj* bezvremenosti koji u potpunosti obuzima Elektru dok u transu pleše do smrti. Taj ples je opisan kao menadski. Menade su u grčkoj mitologiji poznate i kao Bakhantice, štovateljice Dioniza, koje su se, u nadi da će dosegnuti ekstazu, upuštale u manične rituale i plesove pod utjecajem alkohola. Doduše, Elektra ne počinje plesati svoj ples iz istih razloga, već pada u trans nakon što su Klitemnestra i Egist napokon ubijeni. Time je njen smisao postojanja ispunjen pa zove Hrizotemidu i Oresta da joj se pridruže, ali uzalud. U svojem tihom plesu ostaje sama, više se ne može izraziti riječima te pleše dok se ne uništi iznutra i pada mrtva.

⁵² Wikshåland, Ståle. "Elektra's Oceanic Time: Voice and Identity in Richard Strauss." *19th-Century Music*, vol. 31, no. 2, 2007, pp. 169. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.1525/ncm.2007.31.2.164. Accessed 27 June 2021.

6. ZAKLJUČAK

Sofoklova *Elektra* i *Elektra* Huga von Hofmannsthala, koja je poslužila kao libreto istoimene opere Richarda Straussa, na prvi pogled izgledaju kao drame s dva različita glavna lika. Međutim, nakon pomnije analize jasno se vidi da je Hofmannsthalova *Elektra* direktno proizašla iz Sofoklove originalne tragedije. Strukturalno formalno obje su tragedije gotovo identične, ali može se reći da je Hofmannsthalov lik Elektre „evoluirana“ verzija Sofoklovog lika.

Sofoklo Elektru prikazuje kroz antičku poziciju žene, kao lik motiviran željom da u osveti zbog ubojstva oca pomogne bratu, kao ponosnu i nepopustljivu personifikaciju čežnje za osvetom, bez propitivanja moralnosti i opravdanosti ubojstva, bez davanja poruke, već samo kroz literarnu informaciju.

U Hofmannsthalovoj drami, a posljedično i u libretu Straussove opere, Elektra proživljava identične stvari, ali bitno potencirano, jer su kulturne i znanstvene struje toga vremena znatno doprinijele modeliranju „nove“ Elektre. Za nju bi se moglo reći da je čista frejdovska junakinja iako bi to bila jednodimenzionalna i pojednostavljena karakterizacija. Hofmannsthalovu Elektru se ne može gledati samo iz psihopatološkog kuta, makar je u osnovi je produkt svoje traume u kojoj je i psihološki i razvojno zapela. Ona ima i filozofsku sferu jer je istovremeno puna simbolike i predstavlja personifikaciju čistih emocija, lišenih svih moralnih okova. Utjecaj Nietzschea i Freuda na dramu je očit, ali i trendovski, jer je Elektra jedna u nizu emocionalno sirovih, čak agresivnih junakinja i antijunakinja, koje su dominirale kazališnim daskama u to vrijeme (Salome, Lulu, Nastja), kroz koje je bilo moguće prikazati najmračnije strane ljudske duše. Strauss je prihvatio Hofmannsthalovu dramu kao predložak za libreto svoje opere jer je bio oduševljen snagom tog djela i njegovim potencijalom za uglazbljivanje. Uz Hofmannsthalovo dopuštenje, sažeo je libreto na radnju koju je smatrao bitnom za operu. Sažimanjem libreta i svojom glazbom, Strauss je operi dodao dimenziju koja je nedostajala drami, koja na najčišći mogući način dočarava ekstremni raspon Elektrinih emocija, njenu anksioznost, beznade i očaj. Postigao je dramatičan efekt koji intenzivira Elektrine emocije, šokira publiku događajima na pozornici i tjera ju da proživi ono što proživljavaju likovi na sceni, bez obzira koliko to mučno bilo. To u potpunosti odražava Nietzscheov stav prema kojem mitovi iz grčkih tragedija trebaju glazbu kako bi se postigao potpuni efekt, jer riječi samo površinski opisuju ono univerzalno, dok se dionizijske istine kroz glazbu mogu ispričati direktno.

Zbog svega navedenog Straussova *Elektra* je i u današnje turbulentno vrijeme, puno tragičnih, mučnih i mračnih zbivanja, intrigantna i privlačna svima koji žele zaviriti u najdublje i najmračnije kutke ljudske psihe.

POPIS LITERATURE

1. Zamarovsky, Vojtech. *Junaci antičkih mitova*. Zagreb: Školska knjiga, 1973. str. 74.
2. Bakogianni, Anastasia. *Electra: Ancient and Modern Aspects of the Reception of the Tragic Heroine*. Bulletin of the Institute of Classical studies. Supplement, br. 133. Oxford: Oxford University press, 2011. str. 13 – 73.
3. Dukat, Anđelka. *Tri Elektre*. Latina et Graeca, vol. 1, br. 3, 1974, str. 33. <https://hrcak.srce.hr/121971>. Citirano 22.05.2021.
4. <https://www.britannica.com/topic/Electra-daughter-of-Agamemnon-and-Clytemnestra>. Accessed 15 June 2021.
5. McLellan, D. T. , Stroll, . Avrum , Chambre, . Henri , Levi, . Albert William , Maurer, . Armand , Wolin, . Richard and Fritz, . Kurt von. "Western philosophy." Encyclopedia Britannica, January 28, 2021. <https://www.britannica.com/topic/Western-philosophy>.
6. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "Irrationalism." Encyclopedia Britannica, February 8, 2012. <https://www.britannica.com/topic/irrationalism>.
7. Anderson, R. Lanier, *Friedrich Nietzsche*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2017 Edition), Edward N. Zalta (ur.), URL = [<https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/nietzsche/>](https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/nietzsche/)
8. Westacott, Emrys. *Nietzsche's Concept of the Will to Power*. ThoughtCo, ruj. 24, 2020, [thoughtco.com/nietzsches-concept-of-the-will-to-power-2670658](https://www.thoughtco.com/nietzsches-concept-of-the-will-to-power-2670658).
9. Magnus, Bernd. "Friedrich Nietzsche". Encyclopedia Britannica, 11 Oct. 2020, <https://www.britannica.com/biography/Friedrich-Nietzsche>. Accessed 12 June 2021.
10. Nietzsche, Friedrich. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 12. 6. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43734>.
11. Lehewitch, Daniel. *The Birth of Tragedy: How Early Nietzsche Connects to Late Nietzsche*. <https://lehewych123.medium.com/the-birth-of-tragedy-how-early-nietzsche-connects-to-late-nietzsche-3894b7e2822c>
12. Sewall, Richard B. and Conversi, Leonard W.. "Tragedy". Encyclopedia Britannica, 13 Nov. 2020, <https://www.britannica.com/art/tragedy-literature>. Accessed 12 June 2021.
13. Higgins, Kathleen. *Nietzsche on Music*. Journal of the History of Ideas 47, br. 4 (1986): 663-72. Accessed June 12, 2021. doi:10.2307/2709725. str. 669.-672.

14. psihoanaliza. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 13. 6. 2021.
<<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50919>>
15. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Josef Breuer". Encyclopedia Britannica, 11 Jan. 2021, <https://www.britannica.com/biography/Josef-Breuer>. Accessed 15 June 2021.
16. Holzman, Philip S.. "Personality". *Encyclopedia Britannica*, 24 Feb. 2020, <https://www.britannica.com/topic/personality>. Accessed 15 June 2021.
17. <http://www.psiholjub.com/zanimljivosti/eros-i-tanatos/>
18. Neuringer C. *Freud and the theatre*. J Am Acad Psychoanal. 1992;20(1):142-148.
doi:10.1521/jaap.1.1992.20.1.142
19. <https://www.nytimes.com/2014/08/31/travel/freuds-city-from-couch-to-cafes.html>
20. Youmans, Charles (ur.). *The Cambridge Companion to Richard Strauss*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
21. Reinhold Völkel: Café Greinsteidl - https://en.wikipedia.org/wiki/Young_Vienna
22. Gilliam, Bryan. *Rounding Wagner's Mountain: Richard Strauss and Modern German Opera*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
23. Reinhardt, Max. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 6. 2021.*
<<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52310>>.
24. Bahr, Hermann: *Prophet der Moderne*. Tagebucher, 1888. – 1904. ur. Reinhard Farkas. Beč: Bohlau, 1987.
25. Strauss, Richard Georg: *Recollections and Reflections*. ur. Willi Schuh, prijevod L. J. Lawrence. London: Boosey & Hawkes, 1953.
26. <https://interlude.hk/richard-strauss-a-composer-for-all-seasons/>
27. Osborne, Charles. *The Opera Lover's Companion*. New Haven i London. Yale University Press. 2004.
28. Nice, David. *The Illustrated Lives of the Great Composers: Richard Strauss*. London: Omnibus Press, 1993.
29. https://www.reddit.com/r/opera/comments/izrt3e/rare_photos_of_the_1909_premiere_of_strauss/
30. Ewans, Michael. *Opera from the Greek: Studies in the Poetics of Appropriation*. Aldershot: Ashgate, 2007.

31. Barbieri, Marija. *Pjesnik antičke drame*.
<https://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=1966>
32. Radečić, Karlo. *Repertoarni iskoraci i rizici*.
<https://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=2657>
33. Wikshåland, Ståle. *Elektra's Oceanic Time: Voice and Identity in Richard Strauss*. *19th-Century Music*, vol. 31, no. 2, 2007, pp. 166. *JSTOR*,
www.jstor.org/stable/10.1525/ncm.2007.31.2.164. Accessed 27 June 2021.