

koncentrični život

Stvari koje nisu stvari
Četvero nas ima
Mali dječji vlak
ulazi u mene
ulazi u tebe
uzima u svoje grlo putnike i garderobu
zvižduće
kao pravi veliki vlak
Onda ulazi u njega i u nju
izmjenjuje putnike
Soba puna dima
Dva puta mi
puni smo smijeha
pravog i falsificiranog
Jadna Ona naučila se smijati
i to je čini dražesnom
Tako nam prolazi vrijeme
nama četvorici
nama i našim stvarima koje nisu stvari
Jednog dana
mali dječji vlak
iskočiti će iz tračnica
pa će mu možda prsnuti oko i možda srce
i šta ćemo onda
šta ćemo onda raditi
šta ćemo raditi
bez malog dječjeg vlaka
koji je kao pravi veliki vlak

Alojz MAJETIĆ



mišo milunović

posuda sa voćem

(nastavak sa 7 strane)

ra od kazališta muzej poštinih figura. Na slobodnoj, pročišćenoj pozornici, gdje je sjajno kostimirani glumac sve, moglo se pristupiti reviziji vrijednosti. Zahvaljujući izvanrednom ukusu i kritičari koji je provodjena, mnogim od pomoćnih autora raznih epoha, a posebno građanske drame, zatvorena su zauvek vrata palače Chaillot. Nasuprot, neki vrijedni, ali suviše smion dramski pisci, prekriveni mrakom šutnje konformističnog društva u kojem su stvarali, zalistali su u punoj snazi i ljepoti.

„Realističko“ insceniranje ni malo realnih, a ni previše vrijednih drama Victora Hugoa, odlagalo je kazališne francuske romantike. O Mussetu dramatičaru se znalo nešto malo po vaudevilskom izvođenju manje važnih djela njegovog opusa. Bilo je čudno da ta epoha francuske povijesti, bogata epopejama — Revolucija, Napoleonski ciklus — nije stvorila jedno veliko kazalište. Gerarđ Philippe, prvi Vilarov suradnik, je svojom režijom „Lorenzacija“ izvršio revolucionarni preokret, dokazavši da je za ovaj nesporazum kriva samo niskost društva, koje je slijedilo velikom dobu, a da je upravo u Lorenzaciji zrela francuska romantika dala djelo šekspirske snage. Jasno. Priča o Firenci pod jarmom i Lorenzu Mediči, u kojem je ljepota renesanse poetski oplemenjena duhom romantičnog Musseta, sa drži i suviše oroke ironije na račun „slobodoljubivog“ malog gradjanina, da bi mu to ovaj mogao oprostiti. Lorenzo, u mladosti „čist kao zlato“ opijen idejom slobode, apsolutne slobode koja je jedno više biće, božanstvo za sebe, prisiljen da igra dvostruku ulogu pored svog rođaka, ograđeni „bonvivana“ kneza Aleksandra, i sam se identifikira sa sredinom u kojoj se kreće, a da se inak po strukturi svoje psihe nikada sa njom ne krasi. Jasno, poštenji ljudi pljučkaju na njega, nazivaju ga Lorenzaccio, njega bludnika, pijanicu, kneževog dojučinika, republikanci govore o slobodi, govore, govore, a Lorenzo nosi i dalje u sebi ideju o velikom djelu o žrtvi za slobodu. To je njegovo osobno opredanje. On će ubiti kneza. Ni iz kakve

druge obaveze, osim prema sebi. On je ubio kneza. Što se dogodilo? Stotinjak studenata se diglo za republiku. Nitko im nije pomagao. Masakrirani su. Lorenzo se sklonio u Veneciju. Na njegovu je glavu raspisana ucjena. Od drugih, samotnih šetnja ipak ne će odustati. I onda:

Sluga: Gospodaru, Lorenzo je ubijen. Jedan čovek je bio skriven iza vrata. Udario ga je u leđa kad je izlazio.

Filip Strozzi: Požurimo, možda je samo ranjen.

Sluga: Uzalud gospodine! Narod se bacio na njega. Gurnuli su ga u lagunu.

Filip: Užas. Bez groba.

Tako. Dok je bio nizak, nazivali su ga Lorenzaccio. Kad uradio nešto veliko, ubili su ga za 4000 florina, koliko je glasila ucjena. Živjela razina! Mislim da je sad jasno zašto je „Lorenzaccio“ ležao „neshvaćen“ oko stoidvadeset godina.

Gerarđ Philippe se unio u veliku amplitudu Lorenzovog lika, jednako profinjeno fragilan, sumorno rafiniran kao propalica, koliko vizionarski nadahnut, grandiozno velik kao junak. Ali uvijek sam. Otsutnost njegovog bića se osjećala u hodu, držanju, glasu, bilo to u scenama orgijanja s knezom, bilo u velikoj slici ubijanja, „Ah! Bože! Kakav trenutak“.

Insencijacija Leona Gishie, sasvim stilizirana, plavičasto prozračna, diskretno se povukla u pozadinu, da ostavi slobodan prostor za poetsko spajanje renesanse i romantizma. I to u drugoj polovici dvadesetog stoleća.

Petar SELEM



REDAKCIJA OVOG BROJA
ZAKLJUČENA JE 14 MAJA
1959 GODINE

„UBICA BEZ KORISTI“

Praizvedba Ionescove drame
u Parizu

Sa Ionescom je slično kao što je bilo sa Ghelderodom ili Schéhadom, kao što će biti sutra sa Beckettom ili Adamowom: oni koji su ove autore avangarde od početka proglašavali ništavnima, otkriti će u sebi tople sklonosti... i na kraju će reći da su oni „uvijek govorili...“ Zaboravljajući na koji su način anatomirali „Lekciju“, to remek-djelo komike, „Stolica“ to remek-djelo tragike, bez strama će se pozivati na svoje napise, da bi dokazali kako je pisac kasnije evoluirao... Jer, Eugen Ionesco je pisac koji evoluira, vidjet će te začas.

Promjena mišljenja kritike o Ionescu očituje se često između praizvedbe i reprize jednog istog komada. Tako su između pojave „Stolica“ i njihovog drugog izdanja u Studio Champs-Elyssées neki od moje subraće temeljito revidirali sudove. Skoro se javlja i griznja savjesti... Uostalom nikad nije kasno da se prizna ničnost. A Ionesco je u dobi da može vidjeti još brojne cenzore kako se busaju u prsa.

Dok se na maloj sceni „Studijska“ pojavljuju ponovno „Žrtve dužnosti“, praizvedba novog Ionescoveg komada ima za pozornicu Theatre Recamier: „Tuer sans gages“ — Ubica bez koristi. Ionesco je nazvao „Žrtve dužnosti“ pseudo-dramom. A „Ubica bez koristi“? Ovaj komad se teško može nazvati pseudo-bilo čim. Toliko je naglasak istine oštar, toliko ide duboko u bit scenskih likova, a zatim u srca publike. Uostalom, to je lako objasniti. Radi se o onoj „bolesti svijeta“, u koju nas naši filozofi uvode na mnogo kompliciraniji način od Ionesca. Poznati su nam dobro oblici u kojima se ispoljava, od obične nepravde do najhladnije okrutnosti. A poznato nam je da dobrotu i volju jednog čovjeka tu ne mogu ništa. Sadržaj je jasan. Glavni junak Béranjer je sanjao o svim mogućim lišepim porivima, i konačno je prestao sanjati. A onda se odjednom našao pred Suncaninim Gradom. Na dohvrat ruke. Na dohvrat ruke od grada o kojem je nekad sa-

njava. Sreća je ostvariva? Da, ali grad je pust. Obrazloženja su ista: Gradom hara Ubica. Ubica koji šeta uokolo sa velikom torbom. U torbi su nož i slike Pukovnika. Kad izabere žrtvu, pokazuje joj pukovnikovu sliku. Žrtva je hipnotizirana. I sama stavlja glavu pod nož. Béranjer odlučuje da oslobodi grad od Ubice. Slučaj mu pomaže: njegov prijatelj uzima zabunom tuđu torbu. U njoj se nalaze slike Pukovnika, nož, sve što omogućuje da se Ubicu brzo identifikira. Béranjer oblijeće policiju, ustanove, građane. Ali svugdje nailazi na totalno nerazumjevanje. Na samom kraju. Na zid. Konačno sam pronalazi Ubicu. U dugom monologu Béranjer pokušava da uvjeri Ubicu, da dozna zašto ubija, možda je bio nesretan... U tom je monologu izvadilo sve, zaista sve tekovine ljudskosti, sve pozitivne vrijednosti, a Ubica, mali čovečuljak, samo se čerli. „Ne može se ništa“, to su posljednje riječi Béranjera. Podiže na Ubicu svoj stari revolver, ali ruka mu pada. „Kako je moja snaga slaba pred određenosti.“ I jasno, Ubica je onaj koji likvidira poštenog čovjeka. Fikcija doseže svakodnevnost, simbol doseže inkarnaciju. Kažem simbol, iako nisam siguran da će se ta riječ svjediti Ionescu, koji nikako ne želi biti mišlilac. Ali to su obične pođenosti konverzacije — ukoliko

svaka konverzacija nije u biti nepodesna. Umjesto jednog općeg pojma, mogu li riskirati jedno osobno ime? Egzekucija poštenog čovjeka po ubici podsjetila me je mnogo na egzekuciju Nevinog po Pravi na kraju Kafkinog „Processa“. Svejedno mi je hoće li se Ionesco nagoditi s ovim proizvoljnim srodstvom. Važno je da mi je „Ubica bez koristi“ izazvao jednu od najjačih kazališnih emocija nakon dugo vremena — čekanje, nakon „Stolica“! I kad pomislim da su još nedavno nijekali ovom pjesniku apsurdnog, ovom pjesniku podsvjesnog, ukrali ovom pjesniku, kvalitete dramskog pisca! Za umrijeti od smijeha, ili smijati se nasmrtno, kako hoćete... Da je Eugen Ionesco mnogo, mnogo bliži Shakespearu nego teatarskom prosjeku, uvjeriti će vas ovaj komad, gdje se oslobodilo balasta expresionizma, surrealizma i košare drugih „izama“ od kojih je po njega najštetniji bio neko vrijeme mehanizam.

Komad je savršeno postavio na scenu José Quaglia, uz sudjelovanje prokušanih boraca avantgarde Jean-Marie Serreaux, Nicolas Bataille, Florence Blot, i na prvom mjestu Claude Nicota.

Guy VERDOT

Adaptacija P. S.

(nastavak sa 14 strane)

opisivanje bez antropomorfizma“, odgovara on Blok-Mišelju; i ponovo je počeo da mu objašnjava furunu. Ova parabola je oduševljiva sagovornike. Zan Divinjo je lično objašnjava. Filip Soler mi poverava da smatra ovu diskusiju »furnastom«.

To je trenutak koji Alber Memi bira da se zaleti prema stolu govornika, razbarušene kose i ispružene pesnice.

— Da se bijemo, viče on. Čudim se da ste tako mlaki na ovakvo jedno pitanje. Treba se mlati.

Ovi junaci sa četiri furune se međusobno pogledaju. Memi se usremljuje na Rob-Grija: »Boleđe da odmah kažem, ne volim vaše romane«. Autor »Voyeur« a

spreman na sve, skida kaput. Salla treperi. Vidi se kako se mu liči lepi mlečni pogled Dominike Rollen. Kao da ništa nije bilo. Memi se zauzima za angažovanu literaturu. On govori o izlasku na ulicu. Iz drugih razloga, publika nije bolje ni želela. Ali Memi je nepresušna: »Istorija mora da udje u literaturu«, zaključuje najzad. U znak protesta, Alen Rob-Grija cepka papiriće.

Ustaju, fotografi se žure, i dok Klod-Simon, Rob-Grija i Penže ilustruju za kameru krila Edison de Minui, svako se teši pomisliju da, ako istorija ne udje u literaturu, eva bar literarne večeri dostojne da udje u istoriju.

(Arts, 18—24 marta 59, prevod: K. Samardžić)