

kroz kazališta pariza

MOJ DRUGI SUSRET SA
PETEROM BROOKOM

Ne poznam osobno Petera Brooka. Nikad ga nisam vidio. Da ne bi zbog podnaslova došlo do nesporazuma. Ali mislim da nakon mog drugog susreta sa njegovim djelom — prvi je bio „Titus Andronicus“ Stražbarskog kazališta na gostovanju u Zagrebu — poznam i osjećam njegovu široku, vibratnu, senzibilnu umjetničku ličnost i bolje nego što osobni dodir može otkriti.

Riječ-dvije o pozornici. Uklopljen u beskrajno dugi blok pariskog „Boulevard de Strasbourg“, skoro neprimjetljiv u susjedstvu raskošnog kina Eldorado, THEATRE ANTOINE predstavlja jedan od crnih bisera kulturnog, točnije kazališnog života Pariza. Rekao sam crnih, jer nije gotovo bilo u njemu predstave, koja nije izazvala buru, skandal, jadikovke hipokrita raznih boja i naslova, suprotno, oduševljenje, po dvjesto-tristo predstava pred prepunom dvoranom. Nosi ime Andre Antoinea, revolucionarnog oca francuske režiserske avangarde (Antoine je u istoj kakvoj djelatnosti i provodio reformatsku misliju oživljavanja teatra od 1890 do 1906), ovo je kazalište pod vodstvom Simone Bertin ostalo vjerno njegovim idejama. U njemu su doživjeli prvu izvedbu Sartrovi „Nepokopani mrtvaci“, „Obzirna bludnica“, „Priljez ruke“ parisku prauzvedbu Tennesseea, „Tramvaj zvan željnja“, zatim sezone 1956/57 „Mačka na vrhu limenog krova“ (režija Petera Brooka, sa Jeanne Moreau kao Maggi) i konačno „POGLED S MOSTA“ Arthura Millera, u francuskoj adaptaciji Marcela Ay méa, režiji, inscenaciji i scenstvom glazbi mladog avangardiste Petera Brooka. Imao sam sreću, uživao i ne znam što još, da prisustvujem ovom rijetkoj sveitkovini kazališne umjetnosti, gde su se uje dinili autor Amerikanac, režiser Englez, interpreti Talijan i Francuzi, da na francuskom jeziku i tlu ožive dramu, čiji se geografski diapazon — usprkos formalnog jedinstva mjesta — prostire od ruje Sicilije do Brooklyna, neuyorkskog predgrađa, a emotivni u svoj dubini strasti, dužnosti, krajnje suprotnih htijenja, u kontraeriziji svijesti i podsvidjesti, i čiji je jedini junak — život.

Mislim da je verzama najbolji termin koji označava Brookov režijski postupak. Verzama u najpovoljnijem značenju pojma i jedini moguć, da bi Millerov tekst dobio svoju punu snagu, vrijednost, objašnjenje. Jer njegovu su likovi, koliko god stvarni, od krvi i mesa, zemaljski, podložni neracionalnom, polufantazmskom imperativu strasti, čija realnost oscilira negdje između onog što odgovara fizičkim zakonima logike, društva, ukratko onog što je podložno determiniranju i jedne druge sfere impulsa, boli u slijepoćama, mirisa, u mozak urezanih slika, sjena što tjeraju na djela čudna, uraganske snage, tamo gdje bi se najmanje moglo očekivati. Preko noći transformirajući čitav aspekt svijeta, stvarajući jedan novi kut gledanja u kojem vibrira spektar crvenog, narančastog, što reže misao na čudne male djelove, koji žive sami za sebe, potpuno suprotnim životom, postupcima, izgledom. Brook je to stvaralački doživio. Ostavši u čvrstom dotiru sa ambijentom i mjestom, uspio je izbjeći realistički scenički izraz, na kojeg je naglašeno ambijenta sicilijanskih iseljenika u Americi, mogla lako zavesti svakog režisera. Gestu, pokret i glavnu intonaciju glumaca je snažno potencirao, ali upravo do te mjere i na taj način da usjeva, umjesto da razuvjeri, što se obično dešava kad se mediokritet bavi patetikom. U divnom skladu sa ovom osnovnom koncepcijom predstave je i Brookov transformativni dekor. Daleko od apstrakt

nosti, realističan u nekim detaljima, a stiliziran, skoro simboličan u cjelini. Naglašenih uskih vertikalica, detaljiziran prema sredini scene a skiciran prema krajevima, pruža gledaocu mogućnost stvaranja uzmaca, distance, što ne znači konformističko separiranje (drama i suviše vezuje) već najpogodniji položaj za poetsko uočavanje, kristaliziranje. Dojam je time samo pojačan. Otvarajući se i zatvarajući pod raznim kutovima, ta jednostavna drvena konstrukcija postaje naizmjenično stan Carbonoevih, ulica, advokatska kancelarija i zapleteno stepenište na kojem se odigrava potjera policije za ilegalnim useljenicima. A cijela je predstava niz umjetničkih slika, neobojenih raskošnom paletom boja „Tita Andronika“, već izmijansiranih do mimoznih detalja u pokretima, mišicima i intonaciji, do opipljivih atmosfera. Svaka se slika razlikuje od prethodne u jednom brzom tempu, oštrijem tonu, jednoj novoj iskri mašine u zraku, koji postaje sve teži, zasićeniji. Prva slika: poteni dokter Eddi Carbone, sin sicilijanskog doseljenika, zavija špagete u porodičnom miru, okružen ženom i sedamnaestogodišnjom nećakinjom; mir svakodnevnog toka života izbija s pozornice. Tek u pokojem suzdržanom pogledu koji Eddi dobaci nećakinji Catherin, u njezinom lepršanju oko Eddija, u nesvjesnoj koketirajući probuđenog tijela, naziru se prve konture drame. Onda dolaze dvije rodjake, ilegalnih useljenika, pažnja koju Catherin posvećuje mlađem, plavokosom veseljku Rodolfo, i dalje, do već slavne scene (od ovdajšnje kritike proglašene najsmionijim kazališnim prizorom godine) kad Catherin i Rodolfo ostaju po prvi put sami u stanu, ljubavni zanos na podu usred pozornice, odlazak ljubavnika u sobu, stanka ispušnjem deskriptivnom glazbom, Eddijev povratak, Catherin koja se pojavljuje na vratima u podskutnji, bos, malo zatim Rodolfo na istim vratima, olujna reakcija Eddija i onaj poljubac na usta Catherin da bi joj pokazao što znači muškarac, a zatim i na usta mladog Rodolfa. Raf Vallone je bio takav Eddi, lapidarno čest, saživljen sa ulogom, izmijansiran u svim fazama svog puta, koji ga vodi od poštenog čovjeka do demuncijanta; čovjek čiji se jedinstveni, ali čvrsti logički principi nalaze odjednom potpuno preokrenuti pod plimom strasti, on ih se hvata, grčevito, nastoji dokazati sebi i cijelom svijetu da je ta Catherin, koja se razvila u divnu ženu njegovu, da ju je on othranio, pa kako da mu je otme neki slabiji što pjeva sopranski visoko, što ima plavu kosu i što priča viceve na postu... Sva je ta logika i nelogika postala u Valloneovoj interpretaciji bolni istinska i duboko humana. Evelyn Dandry je bila takva Catherin da je Eddijeva strast postala potpuno razumljiva, a José Varela takav Rodolfo da je isto tako Eddijev prezir bio shvatljivo. Lila Kedrova (Bea Carbone), Henri Nassiet (advokat Alfieri) i Marcel Bozzuffi (Marco, stariji brat) upotpunili su ovu zaista inspiriranu podjelu uloga. (A inspiraciju je ipak olakčala materijalna podloga, omogućivši Brooku i Ayméu da za izbor nekih uloga ga pozovu po stotinjak kandidata). Konačno, još zadnja slika: Marco je pušten iz zatvora u kauciju. Sicilijanski moral ne oprašta demuncijantu. Pod prozorom Carbonoevih je odjeknuo poziv na smrt. Eddi, izgubivši ono, zašto je postao demuncijant, zna da mu ostaje još jedna šansa — smrt. Poraz, čak, što se elementarnom snagom izdiže u vrhuncu tragedije do herojstva, izbjicao je iz cijelog Valloneovog bića u jednom od onih nadahnutih trenutaka teatra kad šušnja velikog glumca govori. Ništa samo polagani, nijemi koraci prema izazovu. Onda, dok se dekor sklapao da stvori ulicu, pozor

nica se zamračila, a na tamnoj pozadini je zasvjetlio roj malih, žutih pravokutnika. Svijetla Brooklyna, New Yorka. Taj jednostavni režiserov potez, tih par časa uzdigli su gledaoca na neki brežuljak pored grada da udahne još par puta svježi zrak, širinu, dok ne sidje u otrovnu, ubitačnu scenu kraja tragedije i Eddijeve smrti na pločniku. Zadnji nastup kora. To je malo pognuti advokat Alfieri. „I tako je umro Eddi Carbone...“ Tragedija je završena. A sjajno komponirana živa slika je nepomična. U sredini, na podu Eddi, držeći grčevito Marcovu ruku u kojoj je nož. Uzasnuta lica dokera. Zena koja plače. A blagi ton Alfijerjevih riječi donosi olakšanje.

OŽIVJELA KLASIKA

Na drugom kraju Pariza, u impozantnoj palači Chaillot, vis do Eiffelovog tornja, djeluje slavni Vilarov „THEATRE NATIONAL POPULAIRE“. Kao što je Théâtre Antoine poznat po smionosti u izboru avangardnih tekstova savremene francuske i svjetske dramaturgije, TNP vrši prvenstveno avangardističku misliju u savremenom scenskom tretiranju tekstova klasične dramske literature. Osnivajući TNP, Jean Vilar, direktor, redatelj i glumac, imao je za cilj stvaranje jednog hrama čiste kazališne umjetnosti, gdje će obje strane rampe biti u stalnom dotiru, vrata otvorena najširoj publici i svaka komercijalnost apsolutno isključena. Nakon oko osam godina njegovog rada, može se sa sigurnošću utvrditi da je u svojoj namjeri uspio, te da je dosljedno i dalje provodi. Na ulazu će vas naprije iznenaditi izvanredno niske cijene ulaznica (niže od cijena kinematografa). Nikakva ograničenja u pogledu odjela. Uz besplatni program, dobit ćete upitnik, s molbom da zabilježite vaše primjedbe o prikazanom komadu, izvedbi, o svim tehničkim momentima, kao pitanje akustike, razgovornosti govora glumaca i obzrom na mjesto na kojem sjedite, sve do temperature sale, ventilacije i t. d., pa da ga uabcite u posebnu kaituju pored izlaza. Tekst svakog prikazanog komada se titakav Edi, lapidarno čest, saživljen sa ulogom, izmijansiran u svim fazama svog puta, koji ga vodi od poštenog čovjeka do demuncijanta; čovjek čiji se jedinstveni, ali čvrsti logički principi nalaze odjednom potpuno preokrenuti pod plimom strasti, on ih se hvata, grčevito, nastoji dokazati sebi i cijelom svijetu da je ta Catherin, koja se razvila u divnu ženu njegovu, da ju je on othranio, pa kako da mu je otme neki slabiji što pjeva sopranski visoko, što ima plavu kosu i što priča viceve na postu... Sva je ta logika i nelogika postala u Valloneovoj interpretaciji bolni istinska i duboko humana. Evelyn Dandry je bila takva Catherin da je Eddijeva strast postala potpuno razumljiva, a José Varela takav Rodolfo da je isto tako Eddijev prezir bio shvatljivo. Lila Kedrova (Bea Carbone), Henri Nassiet (advokat Alfieri) i Marcel Bozzuffi (Marco, stariji brat) upotpunili su ovu zaista inspiriranu podjelu uloga. (A inspiraciju je ipak olakčala materijalna podloga, omogućivši Brooku i Ayméu da za izbor nekih uloga ga pozovu po stotinjak kandidata). Konačno, još zadnja slika: Marco je pušten iz zatvora u kauciju. Sicilijanski moral ne oprašta demuncijantu. Pod prozorom Carbonoevih je odjeknuo poziv na smrt. Eddi, izgubivši ono, zašto je postao demuncijant, zna da mu ostaje još jedna šansa — smrt. Poraz, čak, što se elementarnom snagom izdiže u vrhuncu tragedije do herojstva, izbjicao je iz cijelog Valloneovog bića u jednom od onih nadahnutih trenutaka teatra kad šušnja velikog glumca govori. Ništa samo polagani, nijemi koraci prema izazovu. Onda, dok se dekor sklapao da stvori ulicu, pozor

TRI PESME

budva 840 godine

O koplju barjak od kose ženske
Na vetru jadranskom, vetar zračni
Dolaze ladje saracenske
Kao oblaci mračni

Na kljunu ladje crna sfiga
O bedru sablja, vetar gori,
Na glavi gozdje, šlem Vikinga
Buzdovan smrvi što mač ne raspoti

Tovar od vina i nagih žena
Na trpezi groždje i meso ovna
Tela slabija od polusena
Čuvaju koplja otrova

Rukom, i glavom, zubom se tuči
U plitmi i Mesečevoj meni
Pepeo Budve osvajaјуši
Umrili jadranski Sloveni

U ovom groblju spavaju, Kostj,
Kacige, sablje, lobanje suplje
Možeš im mačem grob probosti
Al gledaće te očne duplje

Pepeo zemlje sa groba skini
Na kosti zarez sablje u letu
Taj zarez na kosti, to je jedini
Trag saracenskog carstva na svetu

pijani monolog ranjenog
trubadura oružarki koja ga
je prihvatila

Spušten na usta što poljubcem tek
Postaju vidljiva i žarka
Na rani vazduh kao lek
Osećam, lepa oružarka

Da l se to sama vatra prene
Davna na tvojim obrazima
O to se bude uspomene
Na vatra bez pepela i dima

Ti ne znaš. Ti to samo slušiš
Ko biljka, slutnjom snažnog tela
Zato i ne znaš, zato i čutiš,
Jedno su bili ptica i strela

Kada, sem vatre, drugog lika
Nisi ni imala ni znala
O vreme samih žarkih slika
Nemušta vatra je prepevala

Ustima koja poljubcem tek
Postaju vidljiva i žarka
Na rani ti dojkou kao lek
Osećam, lepa oružarka

renoar

Oglašavam polazak duvaјуći u Mesečev rog
Koji na nebu nestaje u slivu plamenih reka
O vetar jedro nosi ko laki mehur mleka
Podiže vođu, prska, rastura crni stog

Gle moju venu od zlata i krvi nabrekli
Ona me na liniju jednu plavu potseća
Jutros me budi sjaj. O radosti sve veća
Sto bliži sam svome poreklu

O polje lepršavog plamena, nebasa vetrovita
Devojka u plavoj reci, zruk, alhemija žita
Veče od lakog mraka i kestenovih kandži

Vazduh se pretvara u lik i u smu lakom
U lik Gospodjica Grenpel sa crvenom trakom
U lik pretvoren miris djurdjevka i pomorandži

Ljubomir SIMOVIĆ



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, omlaslilo je kazalište 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. Gerard Philippe, prvi Vilarov suradnik, je svojom režijom „Lorenzacia“ izvršio revolucionarni preokret, dokazavši da je za ovaj nesporazum kriva samo niskost društva, koje je slijedilo velikom dobu, a da je upravo u Lorenzacciju 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 rođjaka, ograđeni enog 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.

Gerard 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 „Studija“ 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 izvadio 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 bismo, više on. Čudim se da ste tako mlaki na ovakvo jedno pitanje. Treba se mlatiti.

Ovi junaci sa četiri furune se međusobno pogledaju. Memi se ustremiljuje 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)