

Na poletnim unutrašnjim žarom nastavljača dramske tradicije od antičkog strogog stihova do današnjeg slobodnog pesničkog kazivanja, Eliot u svojim tragedijama nije ostajao samo pri spojnjoj dramskoj formi nego je pokušavao da raščlani i razlomi banalni stih klasiističke i romantičarske dramske arhitektonike, kako u audio formi i versifikaciji tako i u kvalitetnom matematičkom odvajavanju savremenog ritma misli i video-formalnom vezivanju ideje kroz slobodno građeni stih.

Razvijajući i pomno prateći evolutivni put svoga pesničkog metoda, u učeći se na ublažavanju i oživljavanju sopstvenih drama („Ubištvo u katedrali“, „Porodični sastanak“, „Društvo na koktelu“), Tomas Eliot stvara novi sistem građenja pesničke drame — stvara novo i moderno pozorište pesnika. I kao takav ostavlja nam teoriju nove pesničke drame: sintezu kvalitetnog starog i kvalitetnog novog.

Ne izneveravajući antičku tradiciju, u prvofazi pesničkog prilazanja dramati, Tomas Eliot na starijim književnim vrednostima gradi novu pesničku dramu. Kod njega je antički motiv još uvek osnov za konstruisanje savremene fabule, a moderni stih nosilac nove i progresivne ideje.

Za Eliota je pesnička drama ideal za kojim treba tragati i eksperimentisati još vrlo dugo. Funkcija je svake umetnosti da nam pruži percepciju jednog reda u životu, namećući mu red. U većtom odabiranju istovetnih, iz bezbroj sličnih boja i nijansi izdvajaju se samo funkcionalne boje i nijanse boju — one koje nas podsećaju na stvarni red i na kombinovanje tih svesnih, iskustvenih, isebaka iz natiožene riznice utisaka našeg života. Pa, kao što slikar u većtom kombinovanju i odabiranju boja naglašava svoju emociju, tako isto i u pesničkoj dramati treba odabrati motive i naglašavati tipične emocije koje samo poezija može odabrati iz sveta muzike — iz preobilja svakodnevnih utisaka. Ta su osećanja, kada se javljaju u pesničkoj dramati, subtilit svih osećanja odabranih iz bogate lestvice estetskih istoimenih savršenstava. Znači, savršenstvo drame u stihovima bilo bi sinteza dramskog i muzičkog reda, jer takav obim može imati samo drama u trenutku svoga najvećeg intenziteta. Pesnička drama morala bi da teži za tim ciljem i da se u tom traganju ne gubi i udaljava od svakodnevnog života i društva kojem mora da služi i čiji je, zapravo, odraz i izraz. Dakle, razlike između prozne i pesničke drame su u životnoj, efemernoj, registraciji prve i povišenoj emocionalnoj preokupaciji druge; u izboru motiva, u specifičnom obimu senzibiliteta, u poetskoj dramatičnosti najvećih intenziteta. Zadatak je ove poezije da nam u svojoj svojjoj nevinosti dokuče realni svet sanja, da podstakne emocije i prepusti nas daljoj individualnoj sudbini doživljavanja i preživljavanja. Eliot kaže: „Jer u krajnjoj liniji funkcija umetnosti je u tom, da nas, namećući verovatno red i time izazivajući nam percepciju reda u stvarnosti, dovede do stanja vedrine, mirovanja i izmirenosti, onda da nas ostavi, kao što je Vergilije ostavio Dantea, da produžimo ka oblastima u kojima taj vodič ne može više da nam posluži“; kao što je to uradio Viljem Sekspir na nekoliko mesta, u svojim tragedijama. To je, upravo, dužnost pesničke drame. I on se mora prihvatiti takve uloge u svom sugestivnom sadržaju rada; u svojoj savremenosti i poetskoj povišenosti, stih, pesnički indiferenciranosti, jer ako pesnička drama treba, ponovo, da prokriči sebi put i pronađe mesto na pozorišnim repertoarima, ona se mora boriti sa pronomom dramom i sa, izvornom, slobodnom

umetničkom poezijom. I baš u tom sukobu Tomas Eliot i pronalazi sintezu starog i novog: iskustveno kvalitetnog i savremenog kvalitetnog. On ne želi da iz dramske poezije izbacit tri, davno oprobana, elementa: mitološki ili istorijski predmet dramske radnje, hor i tradicionalni slobodni stih, ali je (po Eliotu) dužnost savremenog pesnika-dramatičara da prihvatit vrlo podesnu sugestiju te da za pesničku dramu uzima karaktere i situacije samo iz savremenog života; a ovo će svakako implicirat upotrebu dijaloga i stvoriti posebni stil versifikaciji (izbegavanje preterane upotrebe jamba, delimična upotreba aliteracije i poverena rima, pomogli bi savremenom pesniku-dramatičaru da se njegova versifikacija, u osnovi, razlikuje od versifikacije pesnika-dramatičara ranijih vekova). Nakon dužnog izučavanja Sekspira i pesnika XIX veka, Eliot je postao ubeđen da je osnova neuspeha ovih pesnika-dramatičara bila u njihovom dramskom jeziku, a ne u savladavanju veštine pisanja drame i osnovnih zakona dramaturgije; razlog je, u velikoj meri u tome što su se oni ograničili na strogi slobodni stih, a taj je posle preterane upotrebe u nedramskoj poeziji izgubio elastičnost, koju slobodni stih mora da ima ako njime treba da se postigne efekat konverzije. Ritam pravilnog slobodnog stihova postao je siviše dalek od kreta-

Ali ni u izgrađivanju strukturalne dramaturgije, Eliotov put nije bio nimalo lak ni kratak. U traganjima za motivima podesnim za pisanje drame u stihovima Eliot je u prvof drami iz 1935. „Ubištvo u katedrali“ obradio istorijsku građu iz XII veka. U tom poslu on još nije prečistio sa svim onim estetskim stavovima koje će kasnije njegova pesnička drama afirmisati. Pri radu na ovom komadu, Eliot se čvrsto držao strogo pravila: da komadi u stihu moraju obrađivati predmet iz nekog udaljenog istorijskog perioda ili mitologije, toliko udaljenog da nema potrebe da karaktere ličnosti prepoznaje publika i stoga im je dozvoljeno da govore povišeno i u stihu. U ovoj drami (koja je produkt prve faze Eliotovog proučavanja principa pesničke drame), pisac prenosi dramsku radnju u XII vek, u senke normansko-francuskih i anglosaksonskih previranja, ali on izbegava već tada da piše političku hroniku tog kataklizmalnog stoleća, već svesno prodire u mislićavu objektivnost silarske palete mogućih karaktera spreman da svu težinu dramskog zapleta baci na psihofizičku analizu jednog čoveka — davno zaboravljenog vremena. Još uvek nesiguran u ono što želi, još uvek opsednut tradicijom pisanja drame u stihu iz XIX veka, Eliot pesničkom intuicijom svu težinu i značaj dramskih akcija vezuje za hor. I to iz tri razloga: prvo,

Pesnička drama mora obratiti pažnju na herojsko doba čitave civilizacije, na legendu i mitološku sinoničnu istinu koja se obnavlja; kroz novo pesničko rano, kroz savremenu filozofsku misao, i samo tako će prastari motiv pomoći modernoj dramati. I čamo tako će svakodnevni jezik literature postati jasan i pristupačan gledaocu, samo će tako znatijejniji pogled premostiti dekadentnu ulogu portala i uvesti svog svakodnevnog života i sebe na pozornicu. I otače, i nadalje, pesnički uzdignut, a ipak tako svakodnevan, realan i prisutan. Znači, svakodnevan, govoran i poetski.

Za osnovicu drame „Porodični sastanak“ Eliot je iskoristio Orestov mit iz Eshila (o naslednom ludilu), a fabula Euripidove drame „Alkestis“ poslužila mu je za građenje odnosa glavnih ličnosti. Sve ostalo je u dramama savremeng i naše, te je, u suštini, vrlo teško i pronaei neakve sigurnije podatke o pišećvom korespondiranju sa zaostavštinom Eshila i Euripida. Jer ljudi iz njegovih drama su nam poznati i bliski, a dramske radnje — one u kojima svakodnevno učestvujuemo ili ih gledamo.

Dok se u drami „Ubištvo u katedrali“ Eliot čvrsto držao uloge hora, kao nosioca osnovne ideje dela i glavnog komentatora radnje, u „Porodičnim sastanku“ svodi na minimum njegovu ulogu, da bi u „Društvu na koktelu“ potpuno izbacio ovaj, oprobani, antički mehanizam; jer u modernoj dramaturgiji ovaj deluje negativno i neelovito. (I sam je tvrdio da je u dramaturškoj grafičkoj šemi neodrživ stav njegovog „modernizovanog“ hora kroz ličnosti furija ili modernih aveti u tragediji „Porodični sastanak“.) Nadalje, došao je do zaključka da se u modernoj dramaturgiji s vremena na vreme mora događati da gledaocet treba držati u grču iščekivanja; a da ono što se stvarno desi treba da bude različito (u intenzitetu dramskog doživljavanja i diferenciranim sukobima), ali toliko različito koliko gledaocet iščekuje. U vezi s tim navodećet se kao pravilo da pesnik ne sme obrađevati naročitu pažnju lepoti svojih stihova, pa da ih prisilno uklapa u živu dramsku materiju, jer pesnik mora opštiti sa okolinom kao uzdignuti dramatičar, a ne kao registrator parcijalnih osećanja i tonova. On mora nastojati da pronađe takav ključ versifikacije da mu može, bez velikog napora i trajnog prisustva, poslužiti u svakoj njegovoj nameri pri oblikovanju drame; od stihova i izgovorene fraze do najtanjanijih prežava u registrirama najslabijeg monologa do najintenzivnijeg, emocionalnog, dijalozskog govora. Samo takvim postupkom pesnik-dramatičar će sačuvati sebe od manira pesnika koji može da napiše i dramu u stihovima — samo na taj način on može odvojiti potrebno vreme za kompoziciju drame i slikanje odnosa unutar postavljene dramske radnje, samo će ovakvim metodom moći da sjedini u sebi česte elemente drame i muzike, a da u isto vreme ne okrnji strogo ograničeno vreme koje stih dramskoj radnji imperativno nameće.

Najveća je opasnost, po Eliotu, u prilagodavanju antičke priče modernoj situaciji. Tu postoje dve krajnosti: ili se treba čvrsto držati motiva podesnog od grčkog pisca ili svesti fabulu na najmanje moguću meru tako da se ne može prepoznati. Ali, pesnička drama treba da ostane pri izboru velikih i snažnih tema, jer ona predstavlja poseban teatar koji svoj interes širi od epohalne, preko istorijske, do junakačke problematike. I samo pesnik može da primi u sebe ovoliko materiju i da je oblikuje kroz snagu svoje imaginacije u novu život u novu dramu života.

Iza Tomasa Eliota je ostala čudna pesnička praznina i nenalepljeni plakat evropske pesničke drame.

# pesnička drama t.s. eliota

10-75038727

## milan topolovački

na osnovu ovakvih analiza i eksperimentisanja na oblikovanju sopstvenih drama, Eliot dolazi do saznanja koje ne mogu predstavljati zakon za dramu u stihovima: stih različite dužine i različitog broja slogova s cezurom i tri naglašena. Cezura i naglasni mogu doći na svako mesto u stihu, naglasni mogu biti jedan do drugoga ili rastavljeni nenaglašeni slogovima; jedino je sigurno da jedan naglašeni mora biti s jedne strane cezura, a dva s druge.

No razmišljanja i eksperimentisanja velikog engleskog pesnika nisu se ograničavala samo radom na formi stihova i versifikaciji, nego i na suštinskim dramaturškim zakonitostima koje ovakav književni rod mora negovati da bi se održao na pozorišnoj sceni. Eliot je, kao što je odražao na pozorišnoj sceni, realna atmosfera i jasni a diferencirani likovi. U svojim traganjima za pogodnim temama koje bi pesnička drama morala da neguje, Eliot se zalaže za posuđivanje starih tema, ali samo kao osnova sa kojih će se, u većtom vodenju dramskoj radnji, otcrtavati život savremenog čoveka i poznati, vremenski događaji. Kao jedan od najpoznatijih značaka helenske tradicije, Eliot smatra da je najprikladnije pozajmljivati motive iz antičke ili daleke istorije, dakle iz kulturne opštejućeske zaostavštine, ali takav motiv trebalo bi da bude samo početna linija u građenju dramaturške arhitektonike novog dramskog bića; u savremenoj tehnici i kategorizaciji modernog stihova.

što se u ovakvoj dramaturškoj šemi nije ni mogao osloboditi hora i tradicionalnog patosa, drugo, što je pesniku teže da piše dijalog u stihu nego horski monolog, i treće, što se kroz ulogu hora mogu vrlo dobro prikriti dramaturške nevestine (u ovom slučaju labava kompozicija drame, nevesto koncipirani dramski odnosi i razvedena epsku radnja).

Iako je bio, po svojoj pesničkoj i filozofskoj misli, tipičan tradicionalista, iako je za sobom već imao blistavu svetsku pesničku slavu („Pusta zemlja“ 1922. godine), izvesna kreativna snaga gonila ga je ka polju revolucionisanja drame i samim tim razvijala jedan novi metod prilazanja pesničkoj dramati. On uvida svoje zablude u odnosu na istorijsku temu i ulogu hora drame „Ubištvo u katedrali“, kao i sve dramaturške slabosti koje su u takvoj religiozno-moralističkoj konstrukciji došle do punog izražaja. Zbog svega toga, nastavljajući da ga (ganja), on piše nove drame: „Porodični sastanak“ (1939) i „Društvo na koktelu“ (1949. godine). Eliot je pesničkom intuicijom uvidao da se nesporazumi oko poetske drame zapravo nesporazumi sa vremenom koje opisuje i vremenom u kojem se drama prikazuje. Sta je zapravo ono što je uzdiglo zid nesporazuma između ideje dela i njegovog savremenika — gledaoca? U sledećem radnom periodu, koji je trajao punih 14 godina, Eliot će napisati još dve drame u stihovima („Porodični sastanak“ i „Društvo na koktelu“). Kroz ove drame će definitivno formirati svoje poglede prema pesničkoj dramati.

### konačišta

10-7503459

Državo moja bez cara i gospodara  
Livado u kojoj hodaju ježevi i zmije  
Jedna nedorečena jedna bespodna ptica  
Gnezdo u mojoj paprati vije

I san se moj stropoštava u vodu  
Gde laste prolećne pletu vence  
Hiljadu i jedna riba hoće da odu  
U daleke tople zdenice

I da tu pod toplim prstima maja  
Svoicima onamijene zriju vlasi  
Mojta zemljana kuća moja odaja  
Što se daleko zvezdama zlati

Vrati me bregu vrati me bedemu  
Iza kojeg se nevrerne sprema  
Jelenima rakovima svemu  
Gde me je bilo i gde me nema!

ono što se otvara

10-200174343

Ono što se otvara asimetrično je  
Ono što se otvara leti pa stane  
Mesec upola sahranjen jede to što se otvara  
Ono što se otvara prozor otvara  
I uzima određenu osvetljenost jer mu je potrebna  
Ono što se otvara diše i pamti samo mirise vazduha  
Upola skamenjeno upola tako-tako  
Ono što se otvara ide i čita poeziju  
I piše poeziju

J-a-i-d-e-m — i — p-e-v-a-m  
Kaže ono što se otvara

I razmišlja čašu vode plus čaša one vode i plus veće  
Što teče razmišlja ono što se otvara  
I stečene opasnosti i stečena iskustva  
I labirnosti i glatka površina stvari  
I žene i ladoleži i komete

# 4 RADE TOMIĆ pesme

Mogli bi da polete razmišlja ono što se otvara  
Još uvek ide ono što se otvara  
Još uvek sanja ono što se otvara  
Sanja konja kamenoga i sanja Hamleta kamenoga  
I kaže dosta mi je i kaže hajde da gledamo toga [konja]

Kamenoga što se diže i uspinje  
I što gore žuri kamenoga  
I što dole žuri kamenoga

ono što se zatvara

Ono što se zatvara ko sat udara  
I dimi se i koluta se i uglinje se  
I glača se i preznjava se

I dugo dugo tako ono što se zatvara plovi  
I ne zna dokle i ne zna baš zašto

I tako ponešto bi da shvati

Svakog jutra i svake večeri i svakog časa  
Čekajući ni samo ne znajući šta čekajući  
Vidiš drvo to što se zatvara pali vatru  
I pali oblak i pali drugo drvo i život pali  
I zapisuje

NISTA NISAM SHVATIO NIKADA NISTA NISAM  
[SHVATIO  
OD VODA KOJE ME STIŽU I KORAKA KOJI ME  
[STIŽU

I KORAKA KOJI ME PRESTIŽU

Ono što se zatvara po dirnkama udara  
I nešto bi da sačuva nešto bi da mu u ušima ostane  
Ali sve pada dole  
Padaju stavci padaju ključevi  
I ono što se zatvara kuca na prozor  
I proverava da li to baš ono kuca  
Ili to kuca ono što prozor otvara!

10-200174855  
dubrovačko veče

O nebeska zvana u pustinji uma  
Ne prepoznah sebe ni u tmni šuma

Sunce mudro niz potiljak mi teče  
Stigoh donde gde stlaži veče

I opet stoji kujuć okoli mene  
Nepoštedna puna vrele pene

Noć bez neba i očiju mora  
Skamenjena vrh Kneževa dvora