

fične pozicije njegove poezije, kao i poetike koja se nadovezuje na neke druge književnoistorijske kontinuitete u srpskoj književnosti). Isto tako, nismo pomenuli Tina Ujevića u hrvatskoj književnosti, čija poezija, smatramo, otkriva neke srodne elemente u poimanju kosmosa, spiritualne ljubavi, itd.

82. Uopšte govoreći, panteistički doživljaj prirode (sveta koji su najčešće isticali ekspresionisti, kroz lirsku evokaciju ljubavi i smrti, može se sresti kod nekoliko posleratnih srpskih pesnika, naravno, uključeno u drugačiji poetički koncept. Ove crte odlikuju poeziju Milana Dedinca, Dušana Matica, Aleksandra Vuća, zatim Tanasija Mladenovića i Stevana Raičkovića. Od mladih pesnika u srpskoj književnosti, topisi preobraženja, tela i zvuka mogu se naći recimo u poeziji Živka Nikolića, Nemanje Mitrovića, Ivane Milankov, Zorana Đerića, i nekih drugih, prvenstveno u okvirima palimpsestnog preplitanja pojavnih maski i suštine.

83. U hrvatskoj književnosti, Šimićeva »revolucija« slobodnog stiha i ritma ostavila je mnogo više uticaja na potonje pesništvo, negoli njeni motivski i poetički izvori. Ipak o vezi s apstraktnim ekspresionizmom možemo govoriti u slučaju poezije Nikole Šopa, Vesne Parun i Vesne Krmpotić, i delimično, Danijela Dragojevića.

84. U slovenačkoj književnosti je nasleđe simbolizma i apstraktnog ekspresionizma, čini se, danas najviše prisutno. Poezija Ceneta Vipotnika, Jožeta Udovića, Kajetana Kovića, Gregora Strniše, a u poslednje vreme i Daneta Zajca otkriva bitne povezanosti a sa tradicijom pomenutog pesništva. Osim toga, poslednje Tauferove, Šalamunove, Svetinine i Grafenauerove zbirke svedoče o aktualizaciji nekih pesničkih postupaka koji u poetici postmodernog razdoblja u slovenačkoj književnosti funkcionišu na drugi način, čuvajući, međutim, svest o svojim izvorima. Metatekstualna usmerenost, aluzivnost i metaforičnost jezika, simbolika boja, losmizam i čežnja za smrću odlikuju i pesništvo mlade generacije slovenačkih pesnika Borisa A. Novaka, Štefana Remica, Majde Kne, Jureta Potokara, Aleše Debeljaka i Alojza Ihana.

84. Pomenute protumačene topose valjalo bi, nekom drugom prilikom, uporediti i sa njihovom pozicijom u prozi i naročito dramati ekspresionističkog razdoblja u jugoslovenskim književnostima, čime bi poetika ekspresionizma nesumnjivo bila upotpunjena i ovim svojim aspektom.

komentari uz srpsku i slovenačku ekspresio nističku dramu

walter gerstberger

bojana stojanović

Lirska drama *Istočni greh* (1920) Ljubomira Micića¹ sa svojim paradoksalnim podnaslovom *Misterij za bezbožne ljude čiste savesti*, pridružuje se nizu modernih dramskih i drugih književnih dela koja svojom ambivalentnom strukturom traže nove oblike umetničkog izraza. Žanrovski nazivi *misterija* i *pasija* pojavljuju se i u nemačkoj dramskoj književnosti ekspresionističke decenije (1910–1920) i upućuju na, širom Evrope u Srednjem veku, omiljeni pozorišni žanr sa religioznim sadržajima, dramatiizovanim biblijskim motivima, pre svega, iz Isusovog života. Kao što konstatuje Annalisa Viviani u svojoj studiji *Das Drama des Expressionismus* (München 1981), mogu se uočiti podudarnosti između srednjovekovne misterije i formalnih tendencija ekspresionističke dramaturgije, koje se ogledaju u mnogobrojnosti slika i radnji. Osim ovih, nazovimo ih spoljašnjih paralela, autorica suštinsku srodnost između ova dva tipa drame vidi u težnji ka univerzalizaciji, a ona se manifestuje »uzimanjem u obzir čitavog sveta i duhovnog prostora«².



b. konjevoci: ljubomir micić

1. Na ovaj problem ukazali su, između ostalih, Radovan Vučković u tekstu: *Ekspresionizam – stilski formacija ili duhovni pokret*, i Viktor Žmegač u studiji *Metodološka problematika naziva »ekspresionizam« u književnoj povijesti*, oba rada objavljena u zborniku *Obdobje ekspresionizma u slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, Ljubljana 1984, prvi na stranama 69–80, drugi na str. 81–90, a potom preštampan u Žmegačevoj knjizi *Težišta modernizma*, Liber, Zagreb 1986, str. 63–72.

2. Od svih pokušaja najznačajniji je Radovana Vučkovića u knjizi *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Svetlost, Sarajevo, 1979.

3. U pomenutoj knjizi, na str. 181–307.

4. R. Vučković razlikuje tri etape ekspresionizma u srpskoj književnosti: prvu od 1919. do 1921, drugu od 1921. do 1923, i poslednju od 1923. do kraja decenije, otkrilike do 1930. godine, na str. 185–186.

5. Predrag Palavestra, *Nasleđe srpskog modernizma (književne ideje kao oblik duhovne kulture epohe)*, u *Nasleđe modernizma*, Prosveta, Beograd 1985, str. 152.

6. Isto, str. 179.

7. O strukturalnim odlikama avangardnih tekstova Flaker piše u knjizi *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb 1982, str. 20–33.

8. A. Flaker, *Ruska avangarda*, Globus, Zagreb 1984, str. 59–61.

9. Citirano prema *Iz pisama Geoga Trakla*, *Književna kritika* XVI, br. 6, 1985, preveli W. Gerstberger i B. Stojanović, str. 121.

10. Rade Drainac, *Program hipnizma*, *Hipnos* 1922, br. 1.

11. Miran Jarc, *Franz Kafka*, *Dom in svet* 1931, br. 7, str. 389.

12. Todor Manojlović, *Intuitivna lirika*, *Misao* 1922, br. 1, str. 691–692.

13. Sibe Miličić, *Knjiga radosti*, Knjižara Gece Kona, Beograd 1920, str. 4–5.

14. Sibe Miličić, *Knjiga večnosti*, Knjižara Gece Kona, Beograd 1922, str. 45.

15. Miran Jarc, *Čovek in noč*, *Vergerij* (izabrano delo), Mladinska knjiga, Ljubljana 1983, str. 30.

16. Antun Branko Šimić, *Pjesme i eseji*, Matica hrvatska, Zagreb 1964, str. 28.

17. Ranko Mladenović, *Zvučne elipse*, Knjižara Gece Kona, Beograd 1928, str. 9.

18. A. B. Šimić, *Pjesme i eseji*, str. 18.

19. Anton Vodnik, *Vigilije*, *Glas tišine*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1985, str. 28.

20. Pogledati o ovoj temi rad Marije Mitrović *Motiv mrtve drage kod Pandurovića*, *Disa i Gradinka*, *Književna istorija*, knj. III, br. 9, 1970, str. 71–90.

21. O značaju korespondencije za poetiku Mirana Jarca pisali smo u studiji *Poetika Mirana Jarca u kontekstu književnosti između dva rata*, *Književna istorija*, XVIII, br. 67–68, 1985, str. 275–318.

22. Pismo Zinki Jarc od 18. I 1919, MS 195 III, št. 51, Studijska knjižnica »Miran Jarc« Novo Mesto.

23. Todor Manojlović, *Ritmovi*, Beograd 1922, str. 36.

24. Ranko Mladenović, *Zvučne elipse*, str. 40.

25. O tome videti recimo rad Svetozara Petrovića *Stih A. B. Šimića i pitanje o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha*, *Oblik i smisao*, Matica srpska, Novi Sad 1986, str. 431–455.

26. Značajan prilog ovoj temi predstavlja rad Svetlane Slapšak, *Neki vidovi odnosa prema helenizmu u meduratnoj srpskoj književnosti*, *Književna istorija*, XV br. 57–58, 1982, str. 127–142.

27. Neke dominantne semantičke vrednosti ovog toposa naznačili smo u radu *Kompleksnost teme smrti u poeziji Srećka Kosovela*, *Znak* 1981, br. 14, str. 73–76.

28. Aleksandar Flaker, *Slikarstvo u besedami*, *Sodobnost* XXXIII, br. 1, 1985, str. 72–78.

su iskazani poetskim govorom kroz ekstatičnu dramatiku zbivanja. Ovo doprinosi ostvarivanju pretenzije dela da iznova interpretira mit o stvaranju čoveka, uspostavljajući u isto vreme i novo ustrojstvo sveta. Istaknuti elementi dramske strukture postaju boje (svetle i tamne – crveno, belo, crno, plavo), mirisi, šumovi, krikovi, muzika i melodije. Oni sačinjavaju pozadinu dramske radnje i govora likova, a istovremeno ih dinamiziraju, intenziviraju, čime se ostvaruje scensko jedinstvo.

Govorna situacija likova je konstantno lirski i magijsko-ritualnog karaktera. Isto tako, i didaskalije su uobličene poetski i imaju funkciju poetizacije dramskog teksta u celine.

Kao nosioci simboličkih funkcija pojavljuju se ovde nebeska tela (Zemlja, mesec, sunce), biljke i meteorološke pojave koji su postavljeni u nekakav odnos sa čulnim utiscima čoveka, bojama, apstraktnim pojmovima, kao i sa pojmovima iz ljudske telesne i osećajne sfere, npr. telo, Eros, smrt, samoća, ljubav, bol, večnost, san, život, krv. Ukrštanjem raznih izražajnih planova, polivalencijom značenja reči u smislu apstraktne, senzualne i simboličke njene vrednosti, kao i upotrebom sinestezije, postiže se izraziti intenzivitet i napetost dramske radnje sa filozofskim implikacijama. Jezik drame *Istočni greh* ekstatičan je i isprekidan, prožet asindetskim oblicima, kao i magijsko-ritualnom dikcijom.

Osnovna filozofska ideja drame, estetska sredstva izraza i njegova ekspresivnost ukazuju na činjenicu da Micićevo delo treba svrstati u kontekst ekspresionističke dramske književnosti, kao što je, uostalom, već zaključio i Radovan Vučković, rekavši da je »Micić sa *Istočnim grehom* napisao najdoslednije ekspresionističko dramsko delo u našoj književnosti.«³

Drama koja je nastala 1920. godine nije ostavila uticaja na dalji razvoj srpske drame niti u periodu između dva rata, ni u posleratnoj književnosti. I sam Ljubomir Micić okrenuo se već naredne, 1921. godine literarnom aktivizmu koji je poetski bio blizak futurizmu, dadaizmu i konstruktivizmu. Micićev zenitizam zastupao je ideju »barbarogenija« kao mesije »balkanizacije« Evrope, što, između ostalog, implicira i tematsko-idejni preokret u njegovim delima, u smislu reinterpretacije i novog vrednovanja nacionalne kulture.

Tematski slične preokupacije karakterišu jedan deo stvaralaštva Ranka Mladenovića (1892–1943), pesnika, dramatičara, kritičara i dramaturga. Njegove pesme *Zvučne elipse* (1928) pa i najznačajnije drame *Sindžiri* (1920), *Daća* (1921) i *Grivna* (1928) pod zajedničkim naslovom *Dramske gatke* spadaju u ekspresionistički orijentisani kompleks njegovih dela. Istoričar po struci, Mladenović se celog života bavio temama i problemima vezanih za prošlost i kulturno nasleđe srpskog naroda (doktorirao je u Bernu, sa temom o politici kneza Mihajla Obrenovića). Kao književni kritičar i teoretičar drame, zatim urednik časopisa *Misao* (1921–1923), a kasnije, pod znatno drugačijim duhovnim i političkim okolnostima, i časopisa *XX vek*, Ranko Mladenović je imao značajnu ulogu u intelektualnim krugovima i književnom životu međuratnog perioda srpske književnosti. Njegove *Dramske gatke* motivski su vezane za nacionalnu istoriju i kulturu u smislu njihove zasnovanosti u viziji »narodnog duha«, što bitno utiče na atmosferu dramske strukture. Kao što je u svojoj lirici obnovio i preobrazio stih narodne epike, deseterac, o čemu su dosad pisali neki autori (Deretić, Vučković, R. Konstantinović), u Mladenovićevim dramama javljaju se folklorni elementi, ali ne kao ilustracije ili kao evokacija romantičarskog patosa, već kao suštinska duhovna srž filozofskih poruka dela, što je saglasno i autorovom traženju novih umetničkih i formalnih rešenja.

U strukturi dramskih gatki uočljivo je Mladenovićevo nastojanje da asocijacije na prepoznatljive istorijske činjenice kao i bezvremenski-apstraktne slike koji su ujedno i arhetipovi »narodne podsvesti«, prikaže tamnim, užasnim bojama. Na ovaj način autor stvara sablasno, grozničavo raspoloženje koje se oslanja na simboličku povezanost igre svetla i mraka, te tamnih šumova i jezovitih melodija, s jedne strane, kao i sa psihičkim ništavilom i duhovnim očajem, s druge strane. Izrazita scenska i literarna ekspresivnost, iracionalno stravična tenzija dramske radnje, simbolističke funkcije boja i svetlosnih nijansi, pa i važni akustički elementi kao izraz podsvesnih i duhovnih raspoloženja govore u prilog tome da se Mladenovićeve gatke takođe mogu promišljati u kontekstu ekspresionističkog perioda srpske književnosti.

Mladenovićeve preterane težnje za prikazivanjem mističnog, iracionalnog i »praiskonskog« pojačana je uočljivo u *nekrofilijom* scenskih prizora kao značajnim, ali ipak nedovoljno integrisanim postupkom u funkciji odučenja čitave dramske strukture. Zajedno s fragmentarnim pasa-

žima dramske radnje /scena, kao i nejedinstvom dramske tehnike, Mladenovićeve *Gatke* mogu se smatrati kao ipak značajni pokušaji stvaranja originalne ekspresionističke dramaturgije u srpskoj književnosti.

Tekst *Intuitivna režija* (Misao, 1922, knj. 10, sv. 1) otkriva autorovu težnju da stvori sintezu unutrašnjih, duševnih sadržaja i postupaka moderne dramske i filmske tehnike. Među mnogobrojnim objavljenim raspravama i ogledima o filmskoj umetnosti u časopisu Misao, i sam Ranko Mladenović pojavljuje se kao autor jednog ovakvog eseja. U pitanju je tekst *Kino-Balada i njena dramaturgija* (Misao 1922, knj. VIII, sv. 2) gde autor s ushićenjem govori o specifičnim uslovima filmske umetnosti, kao i o tehničkoj realizaciji irealnih umetničkih elemenata. Za filmsku dramaturgiju kaže da je »tehnički i teorijski sva u groteskama mašte«, a predstavljajući »metafizičku manifestaciju duha« (u odnosu nemačkih ekspresionista prema filmu opširnije piše Viktor Žmegač u studiji *Film u okruženju ekspresionizma, Težišta modernizma*, Zagreb 1986, 119–133). Očigledna je činjenica da je Mladenović pokušavao da primeni neka svoja teorijska načela o filmu koji je, po njemu, mnogo više pogodan za izražavanje često paradoksalnih duševnih i iracionalno-mističnih stanja. Tako se njegove dramske gatke delimično mogu čitati i kao filmski scenarij u smislu kadriranja i montaže prizora, dok promena kadrova gradacijski utiče na intenzitet vizuelnog doživljaja.

Istaknuto mesto u poetici Ranka Mladenovića zauzimaju određeni motivi koji se pojavljuju na više mesta u pomenutim dramama, pa i u zbirci *Zvučne elipse*. To su, pre svega, motivi *grivne* iz istoimene gatke, koja je načinjena od kičmenih pršljenova neverne žene, i *dvojnice* koje je čobanin napravio od kosti jedne ljudske cevanice, pošto jednog dana »iskopa suve i lepe kosti svojih predaka koji su tu nekada pali boreći se za svoje planine, braneci svoje male kolibe« (*Sindžiri*, 1926, 19).

U tim motivima ogleda se izvjesna nekrofiliska crta koja je, čini se, duboko ukorenjena u narodnoj podsvesti. S druge strane, značajan je iskazni spoj između delova tela mrtvog čoveka i njegovih nosećih delova – kostiju, koje traju i posle njegove smrti, kao znaci njegovog postojanja i predmeta koji poseduju odlike umetničkog predmeta, npr. grivne kao ukrasnog nakita ili dvojnica kao muzičkog instrumenta. Ove predmete sa njihovom umetničkom funkcionalnošću Mladenović stavlja u neposrednu vezu sa čovečijim telom, dakle uspostavlja duhovni kontinuitet između trajanjem ograničenog ljudskog bica i večnih estetskih vrednosti. Takođe se postiže i kulturni kontinuitet između prošlosti /predaka i sadašnjosti/ savremenog čoveka u određenom geografskom prostoru i sa postojećom kulturnom tradicijom koja se smatra najistaknutijom, najneposrednijom i time najvrednijom.

U izuzetno plodnoj srpskoj književnosti između dva rata, groteskne paradoksalne *Dramske gatke* Ranka Mladenovića (koji se kasnije okrenuo drami građanskog tipa sa naglašenijim naturalističkim motivacijama) kao i lirski misterija *Istočni greh* Ljubomira Micića, predstavljaju najznačajnije pokušaje u ekspresionističkoj dramskoj književnosti. Na žalost, sudbina Mladenovićevih gatki bliska je sudbini Micićeve »dramske poeme« – ostale su bez odjeka u potonjem razvoju drame i dramaturgije, a tek u današnje vreme postaju predmet relevantnog naučnog istraživanja.

Zanimljivo je da uprkos postojanju snažne tradicije nadrealizma (koji se ostvario pretežno kroz poeziju, manifeste, eseje i prozu), u srpskoj književnosti međuratnog razdoblja nijedan autor ne stvara dramu blisku nadrealističkoj poetici i »pozorištu apsurdna«. Tekstovi francuskog autora Alfreda Jarrya *Kralj Ibi* (1896) i *Tiresijine dojke* G. Apollinairea (1917) svakako predstavljaju preteče »antidrame« Becketa ili Jonesa, kao i mnogih drugih posleratnih avangardnih dramatičara. Ova tradicija bila je verovatno bliska i srpskom nadrealisti Ljubišiću Jociću (1910–1978) čiji dramski tekst *Paradoksalna žaba ili burleska jednog topa* iz 1964. g. pokazuje mnogobrojne strukturalne i motivske srodnosti sa nadrealističkim dramama i dramama apsurdna, čija se iracionalnost mnogo više ostvaruje kroz samoironiju i ironičnu artikulaciju jezika i fantastičnih prizora, nego kroz ekspresionističke drame koje su često nosioci ideoloških poruka i filozofsko-antropoloških vizija čoveka i sveta.

Slovenački pesnik, prozaist, dramski pisac i esejista Miran Jarc (1900–1942) pripada generaciji međuratnih jugoslovenskih stvaralaca koji su ovaj umetnički izraz najviše izgrađivali na osnovama poetike ekspresionizma i na stilskoj tehnici obog avangardnog pravca. Autor jedne od najuspešnijih zbirki ovog razdoblja *Čovek in noč* (1927), a potom i knjiga *Novembrske pesmi* (1936) i *Lirika* (1940), ogledao se i u poetskoj drami simbolističko-ekspresionističkog tipa, sa naglašenim ideološkim stavovima likova u kojima su najčešće oli-

čene pojedine teze Jarčeve globalne poetike. Najznačajniji dramski tekstovi Mirana Jarca su: *Izgon iz raja* iz 1921. godine, koji je po vremenu nastanka, srodnosti naslova i poetskoj, lirskoj obradi motiva biblijskog sagrešenja žene i muškarca najbliža drami *Istočni greh* Lj. Micića u srpskoj književnosti, zatim *Ognjeni zmaj* (1922) koji je po problematiki odnosa između izuzetnog pojedinca (vođe) blizak recimo Krležinoj jednočinki *Kristifor Kolumbo*, kao i drama *Klic iz grobnice* (1924), u kojoj M. Jarc otvara temu katarzičkog očišćenja likova. Tri najznačajnija dramska teksta Mirana Jarca su verzije pod nazivom *Vergerij*, koje su objavljene u časopisu *Ljubljanski zvon* (prva 1927, druga 1929, a treća, poslednja, koju smo preveli, 1932. godine). Za ova Jarčeva dela je kritika, koja inače nije bila sklona književnom radu ovog pisca, nedvosmisleno istakla da »Vergerij izražava jedan od najvećih i najsavremenijih problema celokupnog evropskog stvaralaštva i mišljenja« (i to čak Josip Vidmar, koji je inače negativno ocenjivao gotovo sva druga Jarčeva dela).

Pred nama je poslednja verzija iz 1932. godine koja na izvestan način predstavlja idejno-poetičku sintezu prethodna dva teksta. Glavna Jarčeva tema ogleda se u poimanju pesnika kao bića koje je sazdao istovremeno i od akcije i od kontemplacije, i zbog toga podvojenog iznutra. Zato često biva žrtva politike, vlasti i ljudske svekolike manipulacije. *Vergerij* je, međutim, i pohvala pesniku, upravo sa stanovišta avangardnog shvatanja o ulozi pesnika u društvu: on na sebe preuzima profetsku i titansku ulogu koju poznajemo još od romantizma, krećući u oslobađanje čovečanstva od svih »zala i nepravdi«, i odriče se svog isključivog individualizma. *Vergerij* je prvenstveno zanimljiv po tome što Jarc ovo pitanje problematizuje, što neprestano ispituje smisao umetnikovog angažmana u društvu, granice njegovih moći, i to po cenu izneveravanja sopstvenog identiteta. Stoga se od prve verzije iz 1927. do poslednje iz 1932. mogu uočiti promene u koncepciji glavnog dramskog lika, a posredno i samog pisca.⁴ U prvoj verziji, *Vergerij* veruje u integraciju individualnog i javnog delovanja, u moć reči koja pokreće i teši narod; u drugom tekstu *Vergerij* otvoreno stupa u sukob sa građanskim društvom i počinje da sumnja u mogućnost uzajamne saglasnosti, da bi u poslednjoj verziji postao svestan definitivnog raskida sa društvenom i nacionalnom zajednicom, kao i sa onima koji je reprezentuju (pre svega, Kern, koji se u prvoj verziji javlja kao neka vrsta alter-ega *Vergerija*, u drugoj kao duh, a u trećoj kao predstavnik licemerne vlasti koja je slomila pesnika).

Preko ovakve vizure Jarc mnogo više ostaje na pozicijama ekspresionizma, o pesniku kao izuzetnom pojedincu koji je obuzet svojom ličnom dramom i okrenut čežnji za univerzalnim spoznajama (što se dobro može videti iz *Vergerijevih* monologa), nego što se približava poetici novog ili socijalnog realizma,⁵ mada i ovi elementi nesumnjivo postoje (socijalna kritika, rasprava o potlačenosti naroda, samilost i patos).

S druge strane, žanrovski posmatrano, sve tri verzije *Vergerija* odlikuje ista ona ambivalentnost određenja koja su, na primer, karakteristična za Micićevu dramu *Istočni greh*. Tome doprinosi i sam Jarčev podnaslov (fragmenti iz dramske poeme), što očito svedoči i o piščevoj neodumici u pogledu preciznije pripadnosti određenoj vrsti. *Vergerij* odisa možemo okarakterisati kao ekspresionističku poetsku dramu po elementima dramske strukture kao što su: simultanost dramskih prizora, likovi (ideje, osamostaljanje monologa, apstraktnost vremena i simbolička vrednost prostora (tamnica, zamak, kula), naglašena poetičnost jezika koja prelazi u patetičan ton, varijacija biblijskih, univerzalnih tema, itd. Takode, izrazita fragmentarnost teksta, pretežnost lirskog u odnosu na dramsko (sukob koji je psihološki motivisan) približava naročito prvu verziju *Vergerija* iz 1927. dijalogiziranoj poemi, pri čemu i ta dijalogizacija ima simboličku funkciju kontrastiranja pojedinih poetičkih stavova pisca.

Tradicija poetske drame u slovenačkoj književnosti odigrala je nesumnjivo veoma važnu, gotovo odlučujuću ulogu kada je u pitanju razvoj posleratnih, savremenih tokova dramske književnosti. Od Cankarove *Lepe Vide* (1912), preko drama Mirana Jarca, Antona Leskovca, Stanka Majcna, Slavka Gruma, Alojza Krahigera, Otona Župančiča vodi luk koji je u savremenoj književnosti otpočeo sa dramama Andreja Hienga, Dominika Smolea, Gregora Strniše, Daneta Zajca i nekih drugih autora. Često pominjana tvrdnja da su ovakve drame pogodne isključivo za čitanje i da na sceni ne mogu postići željeni »dramski« efekat, ne može se prihvatiti, jer poetska drama u slovenačkoj literaturi ne samo da je dostigla izuzetnu estetsku vrednost, već je često sadržavala i sadržila globalnu poetiku pisca, njegovo promišljanje knji-

ževne i filozofske tradicije, probleme slovenstva i nacionalnog određenja, obračun sa nekim nacionalnim mitovima, ili njihovu reinterpretaciju (primera ima mnogo, navešćemo samo neke: Smoleove drame *Antigona* i *Krst pri Savici*, *Lepa Vida* Rudija Seliga, Strnišine *Zabe* i druge). Primera radi, problem odnosa između umetnika i društva varira, recimo Andrej Hieng u svojim dramama (*Burleska o Grku*), kao i temu Jarčeve drame *Klic iz grobnice* o preobražaju pojedinca (*Izgubljeni sin*).

Mogućnost poređenja ekspresionističke drame u srpskoj i slovenačkoj književnosti dovodi nas do sledećeg zaključka: u obe literature postoji ovaj tip drame, s tim što je u slovenačkoj književnosti model razvijeniji, razudjeniji i plodotvorniji je uticao na formiranje modernih dramskih tendencija. Micićeva jedina drama *Istočni greh* koju u potpunosti možemo okarakterisati kao ekspresionističku, bliska je po poetici Jarčevoj drami *Izgon iz raja* i verzijama *Vergerij* u onim njenim segmentima koji se odnose na elemente dramske strukture, jezik, simboliku, itd. Slučaj Ranka Mladenovića osoben je i u mnogo čemu poseban, i ne može mu se naći adekvatna paralela u slovenačkoj književnosti, mada se po opsesnutosti likova arhetipskim nagonima i morbidnoj atmosferi mogu unekoliko uporediti sa tekstovima Slavka Gruma (*Upornik*, *Dogodek v mestu Gogi*).



M. S. Petrov: *Začarani krugovi*

m. s. petrov: začarani krugovi

1. Ljubomir Micić (1895 – 1971) jedan je od najznačajnijih srpskih avangardnih pisaca. Pokretač internacionalnog časopisa *Zenit* (1921 – 1926). U njegova najznačajnija dela pored pomenute drame možemo ubrojiti zbirku pesama *Ritmi mojih slutnji* (1919), zenitističke konstrukcije i kolaže *Kola za spasavanje* (1922), kao i dela *Avion bez motora* (1925) i *Antievropa* (1926). Drama *Istočni greh* objavljuje se ovde prvi put posle drugog izdanja iz 1922. godine.

2. Annalisa Viviani, *Das Drama des Expressionismus – Kommentar zu einer Epoche*, Winkler Verlag Munchen 1981, str. 25.

3. Radovan Vučković, *Moderna drama* Veselin Masleša, Sarajevo 1982, str. 576.

4. O transformaciji Jarčeve ekspresionističke poetike u skladu sa poetikom novog i socijalnog realizma opširno smo pisali u studiji *Poetika Mirana Jarca u kontekstu književnosti između dva rata*, *Književna istorija XVIII br.* 67 – 68, 1985, na stranama 287 – 292.

5. U tom smislu, potrebno je razmotriti tezu R. Vučkovića da su »Vergerijevi dijalozi i monolozi kritika jednostranog ekspresionističkog moralističkog određenja«, u *Moderna drama*, na str. 146. Mišljenja, smo, naime, da Jarc i pored nužne problematizacije ovih stavova ipak ostaje veran svojim shvatanjima iz ekspresionističkog perioda stvaralaštva (1920 – 1928), dajući pesniku vizionarsku i sakralnu ulogu.