

# ELEONORA DUSE:

## ŽIVJETI KAO GLUMICA, GLUMITI KAO ŽENA

(Iz hrvatske optike)

PREMIJERE

MEĐUNARODNA  
SCENA

ONI KOJI  
DOLAZE...

AKTUALNOSTI

DRUGA  
STRANA

VOX  
HISTRIONIS

IZ POVIJESTI

TEORIJA

NOVE KNJIGE

DRAME

Pisala je Eleonora svom prijatelju i suradniku, dramatičaru i kazališnom kritičaru Marcu Pragi, nekoliko godina prije smrti: "... Asolo je lijep i miran, mjestašce čipke i poezije, nije daleko od Venecije koju obožavam, tamo su dragi mi prijatelji koje volim, nalazi se između Grappe i Montella..." I upravo u tom tihom gradiću, okrenuta prema planini Grappa, gradiću gotovo slučajno izabranom, po svojoj želji, pronašla je vječni mir Eleonora Duse. Baš kao što je i trenutak njezina dolaska i odlaska s ovoga svijeta znakovit i gotovo slučajan.

U mnogim hvalospjevima i pokudama na račun Eleonorina glumačkog umijeća, podrijetlo njezina glumačkog umijeća možda nam najbolje objašnjava u svojim uspomenu njezin kolega i glumac Ermete Zacconi: "Željeli su je prozvati 'nevjerojatnim čudom'. Međutim, Eleonora Duse, iz obitelji putujućih glumaca, bila je samo sukus, logičan proizvod gotovo tri stoljeća umjetnosti, tijekom kojih su, tihim radom i strpljenjem, cijele obitelji putujućih glumaca nastojale približiti umjetnost istini te su generacijama oštrile duh, njegovale osjećajnost i proživljavale u svojim srcima bol nesretnih. Od takvih je potekla djevojčica koja je, bistrije pameti i velikodušni-

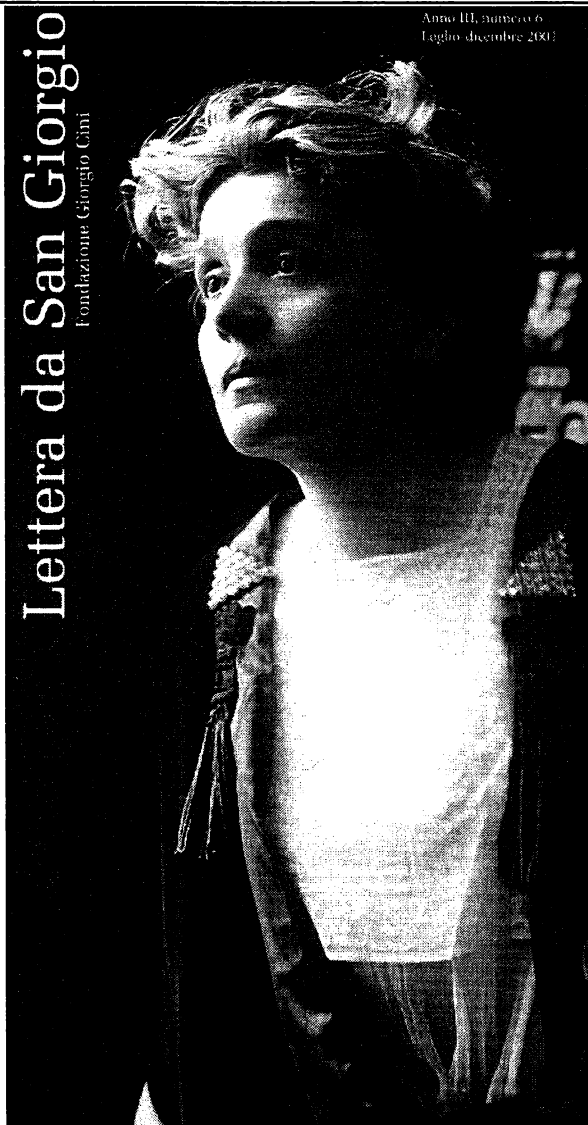
jeg srca, rastući i čeličeći se u neimaštini, postala tu-mač čovjekove misli i boli."

Eleonora Duse rodila se 1858. na jednom od glumačkih proputovanja kazališne družine svojih roditelja, u slučajno izabranoj hotelskoj sobi, za njih prilično skupa hotela Cannon d'Oro. Otac Vincenzo, zvučnijeg umjetničkog imena Alessandro, i majka Angelica, koju je Eleonora izgubila kada je imala trinaest godina (a zbog velikog siromaštva, djevojčica na sprovodu svoje majke pokopane na groblju za siromašne nije imala ni žalobnu haljinicu), bili su posljednji predstavnici komedije *dell'arte*. Vrijedi spomenuti Eleonorina djeda Luigija, koji je kao putujući glumac bio vrlo cijenjen pa je 1834. u Padovi čak imao svoje kazalište "Garibaldi". U *Sjećanjima grofa Primolija* (1883.), njezina velikoga prijatelja, možemo pročitati: "Patila je od hladnoće i gladi. Više puta prosila je milostinju. Dok su otac i majka odlazili na scenu, ostajala je sama kod kuće, naravno, zbog štednje, u mraku. Samoća i tama toliko su plašile djevojčicu da se penjala na krov i radije u svojim dronjcima drhtala od hladnoće pod zvijezdama nego skrivena u kutku sobe drhtala od straha... Bila je siročice u putujućoj družini glu-

maca koji su slijedili sajmove, a u stankama vadili zube ljudima. Odrastala je kako je mogla."

Tako je postala glumica od rođenja a da o tome nije ni trebala ni željela sanjati, kako to obično čine djevojčice njezine dobi. Razvila je snagu i duh. Snalazila se i kombinirala glumu odraslih s oštrim zapažanjem djeteta i uranjala u uloge, prirodno i potpuno. Da bi u četvrtoj godini života vjerno zaplakala u ulozi Cosette, u Hugoovim *Jadnicima*, svaki put pred izlazak na scenu došla bi batina po nogama! Svoj talent otkrila je 1873. u Areni u Veroni, glumeći Juliju. Publika je tada poludjela za petnaestogodišnjakinjom koja je Shakespeareovu Juliju predstavila tako poetski, tako drugačije od postojećih kasnoromantičarskih kanona, dajući joj dekadentni zamah bacajući ruže po sceni, dotičući Romea ružom i umatajući ga u plahtu prekrivenu laticama ruža.

U zagrebačkom "Vijencu" za godinu 1897. izvjesni D. P. svjedoči: "Ne mogu se sjetiti točno je li to bilo godine 1876. ili 1877. Svakako jedne od ovih dviju godina gostovalo je po kazalištima Dalmacije talijansko dramsko društvo Piemonti – Drago. Piemonti bila je prvakinja društva 'prima attrice', a Drago je bio 'primo attore', prvak. (...) Jedan član u toj družini, međutim, nije igrao prve uloge. Naime, Eleonora Duse bila je 'amoroza' u društvu Adolfa Draga. O njoj su već onda pripovijedali da je nervozna, hirovita, ekscentrična. Sjećam se dobro da mi je tako o njoj govorio sam Drago. S njom je putovao njezin otac te je i samim svojim kolegama bila prilično nepristupačna. (...) Fizičke njene crte nisu bile takove da bismo ju mogli nazvati krasnom; ali je ipak krasna bila te ako nije ugađalo oku, govorila je duši svojim velikim crnim okom i izrazom svoga dugoga i tužnoga lica. Vitka i mršava, crne kose, ramena nešto visokih, naglasaka kao obavita nekom melankolijom, kad je predstavljala bila je obično bez mimike, a govorila je gotovo monotono bez deklamacije i bez znatnih promjena glasa. Svu svoju forcu stavljala je u modulaciju riječi, u naglasak, u obličje, i već onda je uspijevala. Vidjela se u njoj kao klica onoga verizma s kojega je kasnije mo-



Lettera da San Giorgio

Fondazione Giorgio Cini

Anno III, numero 6  
Luglio-dicembre 2001

rala da postane velika. (...) Bilo bi zanimljivo pregledati što su onda o njoj pisale dalmatinske novine. Artur Dešković je autor jednoga dopisa iz Splita talijanskim jezikom u 'Narodnom listu' br. 25. (...) Njegov sud o Dusi bio je takav kao da je već onda vidio genija koji se u njoj skrivao. Poslije predavljanja u Splitu, došlo je društvo Dragovo u Zadar, a iz Zadra bilo je pozvano u Šibenik. (...) Sjeća li se ona onoga burnoga pljeskanja kojim je u Šibeniku bila pozdravljena kad je u nekoj ulozi došla na pozornicu sa trobojnom franceskom vrpcom?"

Tako vjerna, snažna, sugestivna. Eleonora mijenja kazališta, postaje druga pa prva glumica, slijede uloge, njezine općinjenosti pojedinim autorima i djelima, općenito kazališna umjetnost mijenja je kao glumicu, a ona pak kao kazališna glumica mijenja kazalište. Njezin repertoar, bogat i izbirljiv, prikaz je razvoja teatra, literarne, kazališne i umjetničke atmosfere na prijelazu devetnaestoga u dvadeseto stoljeće. Bila je velika interpretatorica klasika, zaljubljena u Shakespearea, Goldonija, ali je i sjajno interpretirala veristički teatar svoga doba u Verginjoj *Cavalleriji rusticani*. Naturalistički i građanski teatar trijumfalno je predstavljala. Autori poput Sardoua i Dumasa sina bili su njezin drag izbor, a Ibsenom je bila općinjena. Jednakom samosvjesnošću kasnije je glumila D'Annunzijeve heroine. Tako je postala glavni lik kazališnog svijeta na prijelazu stoljeća.

Eleonora pomno radi na svim svojim ulogama. Trebaju joj godine i godine rada i promišljanja o glumi. Splitski dnevnik *Novo doba* piše: "Voljela je rad, a ne pričanja, kako je pisala senatoru Rouxu kad je od nje tražio biografske crtice za djelo *Illustri Italiani contemporanei* (u članku *Iz intimnog života velike umjetnice Eleonora Duse* u broju od 26. travnja 1924.). Zahtjevna je prema sebi i prema drugima: 'Ako moji kolege zaista ne mogu raditi bez mene, onda se slažem da dođem na scenu i dam im upute, ali ne ponavljam! Kako se može ponoviti? Radim u svojoj sobi, gradim cijelu svoju ulogu promišljajući, i već tamo, u tišini i u samoći, ona počinje živjeti.'" Eleonora je često bijesno trgala tekst koji joj se nije sviđao. Uz rubove tekstova uvijek je dodavala, brišala, križala svoje komentare, mijenjala replike, borila se s prijevodima, inzistirala na svojem viđenju scene. Ujedno se uvijek boreći za ono "moderno" u teatru, odbijajući romantičarski duh onoga doba, uvijek naklonjena naturalističkoj "istini" u tekstu i načinu glume, iznenada se zaljubljuje u jedan gotovo banalni lik, u Margaretu iz *Gospode s kamelijama*, koji je, što se tiče literarne vrijednosti, prilično skroman lik, ali način na koji ga ona predstavlja čini taj lik okosnicom cijeloga tadašnjeg društva: prepoznajemo snagu žene, njezinu samo-

zatajnost, izopćenost, njezinu ljubavnu dramu, samoću u društvu koje ju prihvaća samo kao idealnu, po nametnutoj mjeri društva, a ne stvarnu. Eleonora tako krhki lik u literaturi pretvara u snažni ženski lik na sceni. U svakoj se ulozi mijenjala, mijenjala je replike, uvodila inovacije i promjene, improvizirala. Njezine heroine prve večeri bile su sasvim drugačije od onih predstavljenih sljedećih večeri: publika je odlazila u kazalište vidjeti je više večeri za redom, uvijek doživjevši neke nove emocije. Često je prekidana aplauzom na otvorenoj sceni, superiorna na pozornici, jedinstvene samozatajne pojave i gestikulacije, licem u sjeni, mirna, gotovo nepomična, dojmljivih pokreta ruku. Tiho preuzevši lik, sjedinjavala se bez nametljivosti i ekstravagancije na sceni s ulogom. Za nju gluma nije bila tek zanat, nego je u nju ulagala golemi umjetnički i ljudski napor. Vodila je računa o svakome detalju.

Zagrebački dnevnik "Obzor" izvješćuje o pismima Eleonore Duse markizu Franciscu D'Arcaisu, dramskom kritičaru rimskog dnevnika "L'Opinione", pa tako u jednom pismu piše: "Vi ste bili prvi koji ste izjavili da ne nalikujem na nijednu talijansku umjetnicu." Ali nakon nastupâ Sarah Bernhardt u Torinu 1882. u Dumasovoj *Kneginji od Bagdada*, ona piše markizu: "Onaj žamor i neprestani šušanj kojega je iza sebe ostavila Sarah, svu me je općinio i tako me stišće da se bojim da me ne zaguši. (...) Hoću da umjetnost bude moja, ali moja u osjećaju, duši, ekspresiji i koncepciji." Nakon što je igrala glavnu ulogu u *Femme de Claudio* i postigla trijumf, piše markizu: "Čitav Torino koji se interesira za kazalište bio je čitao o meni u Vašoj 'L'Opinione' i našla sam pri mom dolasku najbolje mišljenje o sebi." Iz Trsta mu 3. ožujka 1884. piše: "Prošle sam večeri doživjela fenomenalni neuspjeh u 'Gospodi s kamelijama'. Što je htjela publika i kojeg sam đavola imala u sebi one večeri, zapravo ne znam, ali je činjenica da je neuspjeh bio potpun. Naravno da su to neugodne stvari, ali i lekcije koje pomažu. U načelu publika ima uvijek pravo. Dakle, neuspjeh moram tražiti u sebi, a ne u njoj. Razlog zašto moja Margareta nije joj se sviđjela, mislim da

---

ću ipak konačno naći." (U članku "Iz najnovijeg umjetničkog spomenara Eleonore Duse", u broju od 29. svibnja 1926.)

Kada je na scenu dovodila strane autore, okruživala se vrhunskim umjetnicima kako bi bila sigurna u "plastičnost" prijevoda i primjerenost jezika sceni. Gotovo do same premijere radila je tako na prijevodu Ibsenova djela *Rosmersholm*. Sva izvan sebe, književniku i libretistu Arrigu Boitu piše pismo:

"Molim! PROČITAJTE

Ako je moj prijevod loš, i ne odgovara, PREKLINJEM Vas, da mi to iskreno kažete... šaljem vam tekst s kojim za tri dana počinjem s probama u Firenci – i kojega šaljem i u Milano. Usudujem ga se poslati, jer sam ga napravila sama, bolje, jer je prijevod, tamo nekakvoga Polesea Santarneckhija, bio prostački i nevjeran. Prevedila sam preko Prozorova prijevoda. (Op. F. Moritz Prozor preveo je na francuski djelo, a prijevod je odobrio i autorizirao sam Ibsen.). Oprostite ako je neuredno – radila sam i ŽIVJELA nad tim dva mjeseca." (Studeni 1905.)

A Prozorov je prijevod nakon Eleonorina rada na njemu bio prerađen, demontiran i ponovno montiran, ubacila je ona nove scene, ispunila nove papire gustim replikama, a sve je to povezivalo bezbroj zvjezdica i ostalih grafičkih znakova. Bio je to temeljito i strpljivo obavljen posao.

Imala je jasnu ideju kakvu scenu želi. Kontrolira i najmanje detalje jer "tako gradi atmosferu i pobuđuje inspiraciju". Postavljala je tako Ibsena u teatru "La Pergola" u Firenci, s kazališnim redateljem, tadašnjim pratiocem slavne Isadore Duncan, reformatorom Edwardom Gordonom Craigom. Sama Isadora svjedoči o vlastitom očaju koji je proživljavala tijekom suradnje tih dviju kazališnih veličina onoga doba, naoko istoga reformatorskoga, drugačijega pristupa kazalištu, a zapravo sasvim drugačijih vizija. A sve se to slomilo na obožavanom Ibsenu i, naravno, slomljenoj Isadori:

"(...) I iznenada je izbio sukob. Nastojala sam povlačiti čas jednom, čas drugom, služeći se lukavstvom. Nadam se da moje laži imaju ispriku u višem cilju koje-

mu su služile. Sve bi stalo i propalo da sam Eleonori prevodila ono što je Craig rekao ili pak njemu njezine izričite naredbe... Eleonora je urlala, dekoncentrirana: 'Ako piše da mora biti mali prozor, ne možemo staviti veliki!' Craig bi eksplodirao: 'Reci ovoj prokletoj ženi da se ne mora baviti stvarima koje je se ne tiču.' A ja sam tada prevodila: 'Craig je rekao da poštuje vašu želju i da će sve učiniti da vas zadovolji!' a njemu sam se okretala i govorila: 'Eleonora mi kaže da si genij, da neće prigovarati, nego prihvaća tvoje prijedloge kakvi jesu!' Patila sam, a još sam pritom i dojila svoju malenu kćer. Na kraju je scenografija bila toliko neobična da je, zapravo, zabezegnuta Duse ostala bez riječi samo zagrlivši Craiga. Interpretirajući Ibsenove ženske likove, Eleonora je u njima nalazila dovoljno skrivenih emocija koje je trebala proživjeti na sceni. Smatrala je da oni koji predstavljaju Ibsena moraju to činiti kao umjetnici, a ne kao fotografi. Ona je u tome bila odlučna i nije prihvaćala prigovore na račun svojih interpretacija. "Rezala" je tekstove kako bi bolje odgovarali njezinoj osobnosti. Često joj se znalo prigovoriti da ne glumi Ibsena, nego samu sebe. Nije marila za ekonomičnost na sceni, nego si je davala oduška naglašavajući i radeći na onim naoko nebitnim detaljima u tumačenju lika koje je ona smatrala okosnicom toga lika. U potpunosti se preobražavala u likove, a na brojnim turnejama sva publika je tvrdila da je sve razumjela, premda je ona glumila na talijanskom. Čehov ju je tako, prilikom svoga boravka u Italiji krajem devetnaestoga stoljeća, gledao i na kraju predstave rekao: "Ja ne razumijem talijanski, ali večeras sam razumio svaku riječ." Ona je ta koja je navela Stanislavskog na promišljanje o novoj teoriji i metodi glume. Za turneju po Njemačkoj izabrala je upravo Ibsena: "Zašto Ibsen? Iz jednostavnog razloga: jer ja volim, ja obožavam Ibsena. I jer mi se čini da je baš ovo pravo vrijeme kada se u njemu može uživati i shvatiti ga." Ona, koja je prezirala realističan teatar, u Ibsenu vidi pjesnika i trudi se ignorirati ambijent, jezik, sve ono što stoji na putu doživljaja unutarnje drame lika. Smatrala je da su njezina gluma i interpretacija predstavljale odmak od tadašnjega površnog građanskog teatra. Njezine interpretacije Ibsen-

PREMIJERE  
MEĐUNARODNA  
SCENA  
ONI KOJI  
DOLAZE...  
AKTUALNOSTI  
DRUGA  
STRANA  
VOX  
HISTRIONIS  
IZ POVIJESTI  
TEORIJA  
NOVE KNJIGE  
DRAME

novih ženskih likova u *Heddi Gabler*, *Ženi s mora*, *Sablástica* i *Kući lutaka* (premda Noru smatra ponekad previše proračunatom, dok u Heddi vidi "modernu unutrašnju tragiku"), nailazile su i na ovacije kao i na kritike. Njezina izražajna, tiha, na samu glumicu usmjerena gluma, postala je tako okosnica tadašnjih različitih pristupa i smjerova kazališne umjetnosti. A nemojmo zaboraviti da je to doba prvoga organiziranog feminizma, doba kada se vode debate o odnosu spolova, o ulozi žene u društvu pa, posljedično, i o složenoj i kompleksnoj figuri glumice. Glumice, ta "sveta čudovišta" postaju prve "poslovne žene" koje vode vlastite kazališne kompanije, mijenjaju ih, biraju suradnike i uloge preko kojih prenose "modernu", novu viziju teatra i suvremenoga svijeta. Glumice nose auru slobode, profesionalnosti, seksualnih sloboda i tako se suprotstavljaju viktorijanskom puritanizmu. Razbijaju obiteljski krug unutar kojega žene toga doba funkcioniraju i izložene su pogledima i željama cijeloga društva. One su originalne i pomalo ekscentrične, a to se od njih i očekuje. Glumice su tada bile jedine žene uz koje se vezivao pojam "genija", u doba kada su geniji bili samo muškarci. Eleonora je i u životu, kao žena, i na sceni, kao glumica, interpretirala i predstavljala nove ideje i u tome su je, kroz različita životna i umjetnička razdoblja, pratila dva izuzetna intelektualca i genija: Arrigo Boito i Gabriele D'Annunzio.

Prvi susret Eleonore i Arriga Boita dogodio se 14. svibnja 1884., a surađivali su u Verginoj *Cavalleriji rusticani*. Nakon zajedničke večere, Boito joj piše: "Vi ste otišli, pukla je nit, i mi smo popadali na zemlju, Verga, Gualdo i ja, nosom na pod." Bio je to početak duge ljubavne veze koja je završila tek Boltovom smrću, a nakon ljubavnog zanosa ostavila trag u bezbroj pisama koja svjedoče o dubokom poštovanju koje su osjećali jedno za drugo. Ona je imala 28, a on 45 godina. To je veza koja je ostala skrivena u tajnosti: ona je bila još neko vrijeme u braku, a on je bio vezan za osobu krhka zdravlja. Eleonora o Arrigu piše: "... Kao prvo, upoznao me s kavijarom. U početku mi je bio grozan – ne on, već kavijar – a poslije sam poludjela i za jednim i za drugim!" Arrigo Boito ju je uveo u milanske književne kru-

gove, postao je njezin duhovni i profesionalni vodič. Bio je njezin mentor, pedagog, a ona željna znanja. Prezerala je svoje podrijetlo, a u pismima je samu sebe nazivala "zvijeri" i "ženicom". Boito joj je postavljao sve više umjetničke uzore, one koje sam neće dostići. On je za nju bio "crvena nit moga postojanja". Naučio ju je (a nemojmo zaboraviti da Eleonora škole gotovo nije ni imala!) da se ne oslanja samo na instinkt, nego da uči, a ona je meditirala i učila, učila: "O, Bože moj, moj Bože... Shakespeare... Shakespeare... Koja nesreća da ga prije nisam učila... Taj Sardou, Bože, kako mrzim tog Sardoua... želim Shakespearea! Od krvi i mesa, i s vena, nježnim i natečenim, od plemenite krvi, zdravo! "Plod" njihove ljubavi je postavljanje Shakespearova djela *Antonio i Kleopatra* na scenu. Boito je radio na tekstu i prijevodu, prihvaćajući Eleonorine primjedbe, davao je opaske na koreografiju, uglavnom je imao ulogu erudita i profesora, obraćajući joj se nenametljivo: "Dijete, da vas poučim." U njezinu interpretaciju uloge, u stil njezine glume nije se miješao, nego je često govorio: "Ti znaš, znaš bolje od mene." Eleonora je od nje ga očekivala potpunu joj posvećenost pa je tako željela da je prati na turnejama i da napusti kuću, ali on na to nije bio spreman. Još kad se umjetnički "ispraznio" nakon *Mefistofelea*, sva njezina očekivanja postala su izvor razočaranja. San o zajedničkom životu s kćerkom iz propaloga braka s jednim glumcem, prema kojoj je Boito gajio očinski odnos, rasplinuo se više na žalost Boitove građanske vizije života nego što je poremetio uvijek mobilnu Eleonoru. Pisala mu je: "Arrigo! Ja vas želim vidjeti, brzo, brzo... jedan dan, noć, ne više, ti ćeš doći... eto, vidiš, ako govorim o umjetnosti, ja se razvedrim, a dočim govorim o životu – grlo mi se steže... i ne znam više govoriti... Kada bih znala govoriti – rekla bih ti da se osjećam... osjećam svoj duh... cijelu sebe u trenutku naj... naj... kako bih rekla... najsklonijem... (malo) – najsveobuhvatnijem (jadno) – ne znam... ne znam... Osjećam srce i duh – tako otvorenima – tako raširenima dobrome... Osjećam da bih SHVATILA toliko stvari – da bih usvojila toliko drugih... Osjećam da NIŠTA nije toliko spremno da se 'uspne' kao što je moje

---

srce... – ali onaj koji hrani um i srce – daleko je, daleko." Pisala mu je prekrasna pisma puna gramatičkih pogrešaka. Nazivala ga je "Ozzoli" i "Zozzoli" i do kraja njegova života u njemu nalazila toplinu i povjerenje. Izvještavala ga je o svom odnosu prema glumi, istodobno punom mržnje i ljubavi: "Taj zanat me pritišće, zločestoća, podlosti, materijalna odgovornost za kompaniju, pritišću me ubojitom težinom... taj prokleti teatar postao je više nego ikada moje prokletstvo..."

A kao što je Arrigo Boito utjecao na njezin repertoar približivši joj Shakespearea i Vergu, tako je ona bila očarana idejom da zamijeni građanski repertoar s teatrom jedne nove poezije suvremenoga talijanskog autora koji je od trenutka sudbonosnog susreta pisao uloge njoj namijenjene – Gabriele D`Annunzio. Upoznala ga je u Rimu, na predstavi *Cariella*, kada joj je on impulzivno dobio: "O, grande amatrice!" (O, velika obožavana!) U tom trenutku njoj je 40 godina, a njemu 35.

Između njih razvio se složen odnos u kojemu su se isprepleli ljubav, jaka fizička privlačnost i strast, intelektualna znatiželja i međusoban poslovni interes. Strast je izbila 1894. u Veneciji, koja je stoga Eleonori zauvijek bila u srcu, i trajala je burnih desetak godina. Koliko je njezina veza sa Arrigom bila diskretna i blaga, toliko je bio buran, skandalozan i javan njezin život sa D`Annunzijiem. Pratio ju je na njezinim turnejama u Egipat i Grčku i čekao je u svojoj vili "La Capponcina", koja se nalazila nedaleko od njezine "La Porziuncole". Glumica je postala idealan protagonist D'Annunzijeve teatra. Zajednička im je želja bila obnoviti talijanski teatar i pronaći jedan viši pristup kazalištu, predstaviti teatar kojim bi zamijenili naturalistički i građanski repertoar, vratili tragičnost klasičnog teatra i pobijedili komercijalnost u koju je upao tadašnji kazališni repertoar. A sve je to bilo moguće ostvariti budući da je on pisao uloge velikih heroína upravo za nju, a samo je ona, vrhunska umjetnica, znala vratiti snagu istinske glume na scenu, samo je ona mogla, govorio je D`Annunzio, "pretvoriti život u teatar". Nastojali su zamijeniti isključivo fizičku sličnost glumca i lika kojeg on glumi sa svime onime što će biti karakteristika modernog teatra: D`Annunzio je u funkci-

ju drame stavio cijelu pozornicu, surađivao sa slikarima, scenografima, kostimografima, pažljivo i mnogo puta čitao tekst s glumcima. Eleonora se bavila organizacijom, produkcijom i samom izvedbom te je tako navijestila ulogu modernoga redatelja. Godinama je teško uspijevala voditi svoju kazališnu družinu kako bi izvodila i postavljala na scenu D`Annunzijeve drame (*La Gioconda*, *La gloria*, *Francesca da Rimini*, *San proljetnog jutra*, *Mrtvi grad*) i tako, izvan svake pameti, financijski bila isključiva potpora D`Annunziju. A on, zapravo, u njoj vidi strast i muzu iz koje crpi svaku snagu. Uzrok je njezine velike boli, patnje i razočaranja. D`Annunzio je bio pet godina mlađi od nje, zvala ga je "sinom", riskirala svoj ugled zbog njegove naklonosti Mussoliniju i fašizmu, patila zbog njegove stalne naklonosti drugim ženama, ponizila se kada je pisala posljednjoj od njegovih ljubavnica pozivajući je na "ljubavni trokut" u ime duše i umjetnosti. Gorčina je kulminirala kada se, otputovavši na jednu od turneja kako bi financijski bila u mogućnosti uzdržavati D'Annunzijeve projekte, razboljela pa nije bila u snazi odigrati premijernu ulogu u D`Annunzijevu djelu *Jorijeve kći*. A on je, bez isprike i okrutno, ne odgovivši premijeru, angažirao drugu glumicu, Irmu Gramaticu, koja je, 2. ožujka 1904., kao Mila u *Jorijevoj kćeri* postigla veličanstven uspjeh. D`Annunzio u jednom pismu prijatelju piše: "Vidiš li ovo prokletstvo s *Kćeri*? Duse bolesna, Michetti bolestan, Ferraguti pao sa stuba...", i na dnu pisma crta rogove kao znak tjeranja nesreće. A Eleonoru u njezinoj sobi, dok iskašlja krv, tješi prijateljica, slavna talijanska spisateljica Matilde Serao. Sutra dan Eleonora piše svome "Vatesu": "Nikada više moja duša neće dotaknuti tvoju... nikada više u svojoj neću pronaći tvoju... dvije smo duše – ali ja sam – mrtva..." Donosi tešku i definitivnu odluku da njegove drame više neće izvoditi i prekida vezu. A D`Annunzio, taj nelijepi, mali, ekscentrični, samoljublivi i teški čovjek osvećuje joj se na najbolniji, umjetnički način: piše dramu *Oganj*, a oganj je ona, Eleonora, i iznosi njihovu intimu, detalje njihove strasti, na opće javno zgražanje. Matilde Serao se sjeća: "Italija je u tom trenutku bila u stanju okrutne pobune protiv svoga najvećeg pjesnika – koji je, tada,

naravno, pobjegao u Francusku, i on! – i sve se o njemu diskutiralo, talent, djelo, njegovi dugovi, njegove ljubavnice..." Kao i uvijek, iako slomljena, Eleonora javno brani *Oganj*, a D`Annunziju, u stilu nadolazeće futurističke poezije, piše:

"Samo jedna velika bol: evo je:

tajna

poklonjena, masi.

– Svatko je govorio, i

znao,

reći ćeš – ali

ah, ne!

tajna je bila

naša

sada!

c`est fait...!"

PREMIJERE

MEĐUNARODNA  
SCENA

ONI KOJI  
DOLAZE...

AKTUALNOSTI

DRUGA  
STRANA

VOX  
HISTRIONIS

IZ POVIJESTI

TEORIJA

NOVE KNJIGE

DRAME

D`Annunzio će reći: "Pružio sam joj sve, čak i patnju", a ona će odgovarati: "Čovjek mora i povrijediti i biti povrijeđen!"

Godine 1909., nakon pet godina šutnje, D`Annunzio je želi vidjeti u *Fedri* i moli svoju kćer, koja je kao djevojčica bila svjedokom čestih Eleonorinih "crvenih očiju od plača", da joj piše. Međutim, Eleonora odgovara: "Draga Ciccuzza, uvijek ću te se sjećati i uvijek ću te voljeti. Gospoda."

Kada je D`Annunzio imao 72 godine i Eleonore više nije bilo, posjetila ga je njezina kći u njegovoj vili. O tome govori: "U jednoj jedinjoj normalnoj sobi u toj sablasnoj kući bile su dvije fotografije i dvije ruže u vazi. Jedna je bila fotografija njegove majke, a druga – Eleonore Duse."

Istaknuto ime hrvatske moderne, književnik Božo Lovrić napisao je u veljači 1909. u Beču vjerojatno najlucidniju dijagnozu veze ovih velikih umjetnika i objavio članak u zagrebačkim "Narodnim novinama": "Duse je u D`Annunziju nazrijevala kazališnog reformatora, a on je u njoj otkrio glazbalo s kojim će izraziti melodiju stiha. (...) Nju je preporučila ljubav i zanosom je navijestila svijetu da ljubi novog pjesnika i njegovo djelo. D`Annun-

zio je pokušao antiku spojiti s modernom i čarobnim stihovima opijati njezinu mladost što je bila željna ljepote. Navijestio je da će kraj jezera, poput Richarda Wagnera, sagraditi vlastito kazalište i da će umjetnost biti kao i u prošla vremena religija, a ne kult što u svetotajstvima otkri vrelo privrede. (...) Iza Dusinih predstava čovjek se osjeća boljim, mirnijim: duša se oslobađa kao leptir kad probije čahuricu."(U broju od 18. veljače 1909.)

Bol je, međutim, postala njezina konstanta i Eleonora se 1909. povlači sa scene. Postaje mit, i kao žena i kao glumica. Svjesna svojih nadolazećih godina, pojave sve mlađih glumica, nije se bojala starosti kao žena, nego kao umjetnica. Nikada se nije šminkala, uvijek je, i na sceni i privatno, bila potpuno bez šminke, prirodna i jednostavna. Nje govala je jedan posve vlastiti stil: iako je izgledala gotovo nemarno odjevena i počesljana (D`Annunzio se sjeća njezine "neobične raščešljane japanske punđe"), njezine kostime krojili su vrhunski stilisti onoga doba i stila liberty: ljubičasti (jer nije prezala od izazivanja kazališne nesreće!) ogrtači sa šišmiš rukavima, srebrnim nitima izvezene bijele duge tunike, kazališni su kostimi koje je, samosvjesna, nosila i privatno. Trošila je na odjeću, a neki je krojač tako umiruje: "Budite mirni, platit ćete kada postanete bogati, a ako se to nikada ne dogodi, onda pričekajte sve do sudnjega dana!" Drugome pak stilistu naručuje: "Ogrtač plave boje, plave poput jezera Pallanza u četiri ujutro!" Isadora Duncan, iako naklonjena Eleonori, ne bez skanjanja piše: "Bila je uvijek zamotana u krpe, nešto je visjelo, da ti se koža naježi, neka suknja s jedne strane, a s druge nešto uzdignuto, i ma koliko to bilo skupo i od finoga materijala izrađeno, Duse je to nosilo bezvoljno, ravnodušno. Osim toga, hodala je dugim koracima, bez elegancije. A protiv svih modnih strujanja, nije nosila grudnjak, njezine 'forme' malo su previše padale, s diskutabilnim efektom. No, svemu unatoč, odisala je plemenitošću i sve je u njoj odavalo jednu uzvišenu, izmučenu dušu."

A ta snažna, pomalo hirovita "izmučena duša" prisiljena je vratiti se na scenu nakon što njezina banka u Njemačkoj propada, a ona je već ponosno odbila ponu-

---

deno Mussolinijevu mirovinu koja bi joj pružila financijsku sigurnost. Slavni talijanski šekspirijanac Ermete Zacconi u svojoj autobiografiji prepričava tužan susret: "Jednoga se dana moja supruga vratila kući očiju punih suza, jer je na ulici prepoznala Duse, skromno odjevenu u crno, okrećući se, prolazila je ulicom u strahu da je netko ne prepozna. Moja ju je supruga zaustavila jer bila joj je umjetnički odana. Njihov razgovor ju je uznemirio. Duse je sav svoj imetak pohranila u njemačkoj banci. Nakon rata ništa joj nije ostalo. 'Ostaje mi možda malo kruha, ali nemam više priloga, pa sam otišla u Milano, razgovarala sam s Pragom (tada ravnateljem Društva umjetnika). Kazala sam mu o svojoj potrebi za poslom, ali ponudili su mi ugovor tako tvrdih uvjeta da ja to ne bih mogla prihvatiti ni da imam trideset godina. Otišla sam i u Rim, svašta su obećali, ali nitko se ne javlja... ne znam što ću...'" Tako je govorila već ostarjela, sama, tužna i zabrinuta "božanstvena Eleonora". Pobjedivši strah od vlastitoga glasa, svladavši svoj ponos jer je fizički već bila ostarjela, ona se vraća na scenu nakon punih deset godina odsutnosti. Gledalište je opet na nogama. U Torinu je deset minuta pozdravljaju ovacijama. Ona glumi Ibsena, a publika ima oči pune suza. Vrativši entuzijazam i umjetničku sigurnost, unatoč lošijem fizičkom zdravlju, kreće na svoju posljednju turneju po Americi gdje u Pittsburghu, u nekoj hotelskoj sobi, baš kao što se i rodila u nekoj hotelskoj sobi na glumačkom proputovanju kazališne družine njezinih roditelja, Eleonora bolesna na pluća umire te 1924. godine. (Kazališni časopis beogradsko-zagrebački "Comœdia" u broju 40 za tu godinu donosi članak pod znakovitim naslovom "Eleonora Duse. Kalvarija jedne umjetničke duše".) U svojem posljednjem intervjuu, na toj posljednjoj turneji, u garderobi teatra tužila se na problem pronalazjenja uloga za starije glumice: "Meni je gotovo nemoguće naći nove uloge. Talijanski dramatičari pišu samo za mlade zvijezde. A u Americi je došlo toliko mladih ljudi da me vidi. Ali ja moram promijeniti svoj repertoar. Ja shvaćam da mi moje uloge više ne odgovaraju. Ne mogu glumiti Camille i Sardoua. Prestara sam. A i vremena su se promijenila..." Zanimljivo je da osječki

"Kazališni list" citira jedno pismo Eleonore Duse u koje stoji i rečenica relevantna za ovo vrijeme: "Umjetnici oba spola koje sam upoznala u svom zvanju bili su većinom lopovi i gadovi. Moje je Kraljevstvo hotelska soba. Poći mi je u Ameriku. To će, nesumnjivo, biti moje posljednje putovanje." (U broju od 17. siječnja 1928.)

U svom tekstu "Zašto je Eleonora Duse umrla u Americi" njezina odana Matilde Serao kaže: "Eleonora Duse duboko je i uvijek voljela Italiju. Nije samo uzvišeni talijanski duh u njoj vibrirao, nego je to bila blaga i konstantna ljubav njezina ženskoga srca, ljubav za stvari, za Talijane, ljubav koja se nije nikada promijenila tijekom duge odsutnosti, u dalekim stranim zemljama. Italija, međutim, nije voljela Eleonoru Duse..." Eleonora u Stockholmu, u Londonu, u Moskvi, u Berlinu, u Parizu, u Madridu, ili u Kairu, izazivala je delirij publike, glumeći na jeziku koji nije bio njihov, ali uzburkavajući duše i srca. Talijanska sumnjičavost se uzdrmla: ta Duse, mislili su i sami sebi govorili, da, "možda je doista", ta Duse "i bila nešto". Da je bila "nešto" svjedoči i zagrebački "Hrvatski ženski list" koji je se sjeća u povodu dvadesete obljetnice smrti (u članku Vande Lipnjak, u broju 2-3 za godinu 1944.).

Eleonora Duse, umjesto završetka: "Te jadne žene iz mojih drama toliko su mi se uvukle u srce i u moj duh da su me, dok se trudim približiti ih u njihovom pravom svjetlu onima koji me slušaju, one malo-pomalo uspjele zarobiti i donekle utješiti." (Iz pisma markizu Franciscu D'Arcaisu.)