

RECEPCIJA ANTIČKE DRAME U GRČKOJ DVADESETOG STOLJEĆA

II. DELFSKE SVEČANOSTI

Iz kazališne recepcije antičkih (starogrčkih) drama u Grčkoj dvadesetog stoljeća možemo izdvojiti „Delfske svečanosti“ zbog posebnog viđenja antike, realizacije njenih predstavljajčkih umjetnosti i njena uključivanja u suvremeni život Grka. Idejni tvorac i utemeljitelj čitave manifestacije Angelos Sikelianos kroz tzv. „Delfsku ideju“ iznio je i svoje poimanje antike, dok su izvedene predstave pružile obrazac kasnijim specifično novogrčkim inscenacijskim modelima antičke tragedije.

U prethodnome smo poglavlju mogli uočiti s koliko su nesporazuma i poteškoća antička tragedija i komedija pronalazile put do kazališne pozornice u Grčkoj na početku ovoga stoljeća. Između narasle svijesti o antici kao nacionalnome dobru, koja je pridavala posebnu euforičnu notu recepciji starogrčke klasike, i kazališne prakse, koja nije bila spremna odgovoriti na takve poticaje, zbivao se raskorak koji je sputavao definitivnu reafirmaciju antičkoga teatra. Razvitak interpretacije koji nalazimo u srednjoevropskim kazalištima i u onima koja su ih slijedila (kao hrvatski teatar, na primjer, koji ih je na prijelazu stoljeća gotovo dostigao u klasicističkom oživljavanju antičkih tragedija) otežavan je u Grčkoj političkim događajima, usredotočenošću na „jezično pitanje“ i zanemarivanjem stranih filoloških istraživanja o antici. Historicističke izvedbe, realizirane početkom ovoga stoljeća u Ateni, iako nisu dosegle monumentalnost realizma koji nalazimo u predstavama pod direktnim utjecajem meiningenaca diljem Evrope, ipak su težile arheološki doslovnoj rekonstrukciji antičkoga teksta. Kao što smo u prethodnome poglavlju i vidjeli, bile su to pretežno amaterske izvedbe održavane u povodu obilježavanja značajnijih datuma društveno-političkog života Grčke. Redatelji koji su svoje obrazovanje stekli u Evropi, poglavito na njemačkom jezičnom području, prenijeli su scenska rješenja u duhu simbolizma (Ikonomu i Hristomanos) ili ekspresionističke interpretacije antičkih tekstova pod direktnim utjecajem Maxa Reinhardta (Fotos Politis). Dakako da su takva scenska iskustva pridonijela profesionalizaciji novogrčkoga teatra, ali i drugačijem viđenju starogrčke klasike.

Slijedimo li historijat izvedbi antičkih tekstova u Grčkoj od perioda između dvaju ratova pa sve do naših dana, uočiti ćemo da se evropski tokovi gotovo i ne uklapaju u daljnju recepciju, usprkos stremljenju prema osuvremenjivanju starogrčkih tragedija i izlučivanju onih svojstava koja će imati univerzalne značajke. Scenski sustav koji je definitivno odredio novogrčko poimanje antike impliciran je u recepciji koja u starogrčkoj dramatici prepoznaje ne samo prošlu povijest modernih Grka već i njihovu sadašnjost. Takva predodžba uvjetovala je i reafirmaciju koja bi, zapostavljajući strana dostignuća, integrirala antiku sa suvremenim trenutkom Grčke pridajući joj isključivo novogrčka obilježja.

Takvo viđenje antike, koncipirano u razdoblju između dvaju ratova, te izražavano u gotovo svim umjetničkim pravcima, moguće je tumačiti i s aspekta društveno-poli-

tičkih previranja u Grčkoj u tom razdoblju. Definitivan poraz Grka u Maloj Aziji i posljedice maloazijske katastrofe nakon mirovnog ugovora u Lausannei 1923. godine prijelomno su utjecali na cjelokupni kulturni život Grčke i na generacije pisaca koji su s gorčinom osjetili takvo poniženje grčkoga naroda. Time su dekadentne i druge pojave pod direktnim evropskim utjecajem potisnute stremljenjima koja su morala vratiti Grcima vjeru u njihov nacionalni identitet. Novi umjetnički pravci izdvajaju Grke u izabrani narod, uzdižu helenstvo do nedosegnutih visina i pružaju optimističniju viziju svijeta. Neki se pak okreću pučkom izrazu, nalazeći u njemu inspiraciju za svoje stvaranje. „Misticizam grčke ideje“ našao je svoj pandan u „misticizmu naroda“.¹

U svjetlu ovakvih strujanja neophodno je sagledati cjelokupno djelovanje Angelosa Sikelianosa, a posebno ono vezano uz Delfe. Jedan od najpoznatijih novogrčkih književnika, kandidat za Nobelovu nagradu, autor je više pjesničkih zbirki, drama, eseja.² Vizija Delfa kao duhovnog svetišta koje bi oko svojih ciljeva okupljalo čitavo čovječanstvo povezano je sa Sikelianisovim filozofskim preokupacijama. Dubok osjećaj „Weltschmerza“ i briga za stradanje Grka i svih ostalih naroda, utjecaj Nietzscheovih i Bergsonovih ideja, imali su kao posljedicu snažnu mesijansku crtu koju nalazimo ne samo u Sikelianisovu djelu već i kod njegova suvremenika Nikosa Kazandzakisa.

U nemilosrdnom vremenu, kada je svijet rastrgan mnogobrojnim ratovima i društvenim previranjima, „Delfskim pozivom“ Sikelianos nudi ključ spasa za uspostavljanje mira i harmonije u cijelome svijetu. Povratak starogrčkoj klasici, njenim temeljima života i društva omogućit će ukinuće svih razmirica koje potresaju ovaj svijet, te pružiti — iz spoja orfičkih i kršćanskih obreda — život herojskih razmjera. Utemeljenjem „Delfske unije“ i „Delfskog sveučilišta“ krenuo bi pobjedonosni duhovni spas svih naroda. U takvu pohodu bratimljenja čitava čovječanstva Grcima je, naravno na čelu s pjesnikom, dodijeljena predvodnička uloga. Grčki narod kao izdanak tako velikih civilizacija kao što su antička i bizantijska jedini je predodređen dovesti čitavo čovječanstvo pravom poslanstvu i duhovnoj nezavisnosti. Uvjerenost u izuzetnost modernih Grka išla je tako daleko da se kao zajednički jezik svih nacija ove „Delfske unije“ predlagao novogrčki pučki izraz — „dimotiki“. Ovakva suviše apstraktna pozadina i hipertrofiranost „Delfske ideje“, kao i uloga pjesnika kao proroka-spasitelja nisu, dakako, naišli na odziv i razumijevanje u suvremenika.³

Vjerojatno bi taj vid Sikelianisovih preokupacija bio još jedna u nizu euforičnih helenofilija (koje su, kao što nam je poznato, znale povremeno pridobiti sve evropske zemlje) da izvedbe Eshilova *Okovanog Prometeja* 1927. i 1930. i *Pribjegarki* 1930. za vrijeme „Delfskih svečanosti“ u antičkome teatru u Delfima nisu utjecale na

¹ Nikos G. Zvoronos, *Episkopisi tis neolinitis istorias*, Temelio, 6. izd., Atena 1983, str. 136.

² Istaknimo ovdje najznačajnije primjere pjesnikova lirskog opusa: *Čovjek u lakoj sjeni*, *Predgovor životu*, *Majka božja*, *Grčki uskr* i dr.

³ „Delfska ideja“ iznijeta je i u proznome „Delfskom govoru“ 1947. g. Usp. i Linu Politis, *Istoria tis neolinitis logotehnis*, 3. izd., Morfortiko idrima etnikis trapezis, Atena 1980, str. 240–241.

daljnju scensku recepciju klasičnih starogrčkih tekstova u suvremenoj Grčkoj, te revalorizirale ovaj festival i Sikelianisovu ulogu.

Zahvaljujući koreografskom, inscenacijskom, a i materijalnom udjelu Eve Palmer, pjesnikove supruge, u predstavama, čitava je manifestacija poprimila i obrise ponovnog kazališno-praktičnog oživljavanja grčkoga nasljeđa. Zanos za antiku dijelila je sa Sikelianosom još od vremena kada su se u jednoj vrsti komune zajedno s Isadorom Duncan, njenim bratom Raymondom i još nekolicinom entuzijasta vraćali starogrčkom načinu života. U težnji prema duhovnoj ravnoteži i nezavisnom životu pronalazili su u nedodirnutom ambijentu na podnožju Imitosa okoliš koji će biti udaljen od civilizacije i industrijskog načina proizvodnje. Obučeni u hitone i sandale ručne izrade, recitali su klasične tekstove, pjevali uz pratnju bizantijske muzike i plesali novogrčke narodne plesove. Nakon njihova razilaženja takva htijenja usmjerila su Evu Palmer prema studioznom istraživanju antičkoga teatra, kostima, plesa i glazbe. Pod neposrednim utjecajem Isadore Duncan proučava starogrčke reljefe, plesne pokrete, odoru, priučava se tkalačkom radu, sluša satove iz bizantijske muzike, a održava i niz predavanja o rezultatima svojih istraživanja. Na temelju antičkoga načina odijevanja izradila je sama na tkanjači dorski hiton od žučkaste vune koji je jedva pokrivaio koljena i u njemu se pojavljivala u javnosti Atene, potičući ujedno i mlade Grkinje da je slijede. No, one su dakako radije pratila francusku modu nego „Modu u Grčkoj“, kako je glasilo i naslov predavanja Eve Palmer u ženskim licejima. Ipak nacrti kostima za dvije predstave u Delfima, rješenje njihovih nabora, izrada opreme kora od najfinije svile okićene ručnim vezovima s antičkim motivima uklopili su se u koncepciju izvedbe i njene stilizacije, te postigli dojmljiv scenski efekt.

Kreativnost grčkoga naroda i umješnost u stvaranju djela umjetničkih dosega iskazivane su za vrijeme trajanja festivala izložbama u koje su bili uključeni i radovi samih mještana iz tekstila, drvoreza i bakroreza. Na svim kućama Delfa izlagani su također primjeri novogrčkoga obrta i ručnih radova kojima je bila svrha predstaviti gostima svu genijalnost čak i „običnog“ Grka. No, ne možemo zaobići zlobnu opasku, koju spominje Janis Sideris u svojoj već navedenoj povijesti antičkoga teatra u Grčkoj, da je kritičar V. Rotas utvrdio kako su seljaci do dolaska Eve Palmer već izrađivali svoje radove na stroju, a tek nakon njena nagovora (a ponegdje i potplaćivanja) počeli ručnim tkanjem.⁴

Pitanje kora i njegove interpretacije, ključno za svako izvođenje grčke klasike, riješila je Eva Palmer rekonstrukcijom i preslikavanjem deset do dvanaest plesnih pokreta s grčkih vaza, „s glavom i nogama u profilu a grudima *en face*“.⁵ Usprkos nedvojbenoj scenskoj dopadljivosti, umetanjem samo nekoliko koraka između tako doslovno kopiranih pokreta, na temelju sačuvanih fotografija i kritika ne možemo a da ne primijetimo prenaplašenu arhaiziranost i tabloidnost koreografije. Ipak, rješavanjem govorno-interpretativnog problema s orkestracijom (svaki ritmizirani stih

⁴ V. Rotas u „Elinika gramata“ 1.8.1927, str. 133.

⁵ Janis Sideris, *Arheo teatro sti nea eliniki skini*, Ikaros, Atena 1976, str. 343.

kora bio je popraćen adekvatnim glazbenim taktom) unijeta je do tada nepoznata dinamika u izvođenje zbornih dijelova. Glazba Konstantina Psahosa, kao spoj bizantijske prosodije i folklorne novogrčke muzike, odredila je modus koji su slijedili kasniji kompozitori scenske glazbe i primjenjivali kao još jedno karakteristično obilježje novogrčkoga pristupa antičkoj dramaturgiji.⁶

U impozantni okoliš antičkoga teatra u Delfima mogle su se uklopiti samo jednostavne stilizirane scenografske intervencije. Za *Okovaniog Prometeja* bila je to velika stijena, koja je u slijedećoj izvedbi ovoga djela 1930. zamijenjena stupom („s malim ali presporim ugrađenim liftom“).⁷ Za *Pribjegarke* u sredini orhestrre postavljen je žrtvenik, na prosceniju jednostavno kamenito sjedalo, a s dvije strane stepenastog prilaza prosceniju stajali su kipovi Apolona i Zeusa.

Jedinstvenost ambijenta, impozantna priroda, orlovi koji su letjeli nad teatrom, sumrak dana, pružili su idealni okvir za eshilovski teatar i dakako da su impresivno djelovali na publiku. No ujedno su potisnuli dramski predložak i njegovu glumačku izvedbu. Sve prednosti i zamke teatra na otvorenome, i to u autentičnome prostoru, pokazale su se već ovim njegovim prvim novogrčkim ponovnim oživljavanjem. Estetiziranost izvedbe, ambijentalni udio u cjelokupnom scenskom dojmu, uz simultanost plesa, govora i glazbe, te efektnost kora, podredili su tekst inscenacijskom sustavu takvih izvedbi.

Velika financijska sredstva koja su bila potrebna da bi se svečanosti nastavile, a i nedovoljno razumijevanje i odziv grčke i inozemne javnosti, bili su uzročnikom ukidanja festivala. No predstave *Okovanog Prometeja* i *Pribjegarki* imale su znatnog utjecaja na redateljske koncepcije u tumačenju antičkih drama koje su slijedile: Dimitrisa Rondirisa, Linosa Karzisa, Aleksisa Minotisa i drugih. „Delfske svečanosti“ pridonijele su i ponovnom osnutku Nacionalnoga teatra 1932, koji je kao svoj temeljni zadatak odredio sustavno, kontinuirano i samosvojno izvođenje starogrčke klasike koje sprovodi sve do naših dana. Eva Palmer napustila je Grčku, vrativši se tek 1952, da bi te iste godine umrla i bila pokopana u Delfima.

Godine 1957. na inicijativu predsjednika vlade Konstantina Karamanlisa ponovno se pokušava organizirati festival koji bi osim kazališnih izvedbi predstavljao i „duhovno civilizacijsko središte“. Simpoziji, razni susreti i izdavačka djelatnost okupljali bi iz čitavoga svijeta filologe, kazališne radnike, prevodioce i sve kazališne djelatnike koji se bave antičkom dramaturgijom. No, tek početkom ovoga desetljeća uspjelo je osnivanje ovoga centra, pogotovu nakon 1985, kad su se uz popratni simpozij u

⁶ Prema ideji Eve Palmer okrestar je bio sastavljen od frulaša. Izrazita briga za efektnost scenskih zbivanja, a pod krinkom antičke autentičnosti, odrazila se i u drugim „originalnim“ umećima Eve Palmer. U ionako prepunom scenskom prostoru, posebice u orhestru (u *Pribjegarkama* od sedamdeset i pet sudionica kora pedeset se kretalo, a ostale su stajale nepomično uzduž gledališta) prirodana su i četiri pratioca-vjesnika Danaja pod maskama egipatskih bogova kao isključivo dekorativni likovi.

⁷ Sideris, str. 422.

Delfima prikazale najreprezentativnije svjetske kazališne predstave starogrčkih tekstova. Time je nešto od Sikelianisovih zamisli ipak realizirano.

Ako su evropska i svjetska stremljenja sa svim dosadašnjim raznovrsnim pristupima antičkom dramskom nasljeđu rezultirala činjenicom da danas i ne postoji jedan definirani izvedbeni model, Grčka još uvijek postojano i ustrajno njeguje svoj specifičan način predstava koji se, iako nedostatno komunicira sa sadašnjošću, ipak najviše približio originalnom inscenacijskom sustavu iz Grčke 5. stoljeća pr.n.e.

Vesna Cvjetković Kurelec

HORATI CARMEN 3,9 U HRVATSKIM PRIJEVODIMA

Za Horacija se općenito veli da je najviše preveden antički pjesnik.¹ Pogledajmo malo поближе tu tvrdnju, poglavito s obzirom na hrvatski književni jezik. Doista, imamo velik broj prevedenih Horacijevih pjesama, kako po časopisima, tako i po raznim antologijama,² ali su u cijelosti u novije vrijeme prevedene jedino satire i epistule.³ A što je s odama i epodama? Istina, imamo jedan stari prijevod Horacijevih pjesama iz godine 1849,⁴ ali on je za suvremenog čitatelja „jezično neaktualan“.

Zadržat ću se samo na jednoj Horacijevoj pjesmi, i to na 9. pjesmi iz 3. knjige njegovih *Pjesama (Carmina)*.

Najprije evo *carm. 3,9* u cijelosti:

*DONEC gratus eram tibi
nec quisquam potior bracchia candidae
cervici iuvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior.*

*'donec non alia magis
arsisti neque erat Lydia post Chloen,
multi Lydia nominis
Romana vigui clarior Ilia.'* 5

*me nunc Thraessa Chloe regit,
dulces docta modos et citharae sciens,
pro qua non metuam mori,
si parcent animae fata superstiti.* 10

*'me torret face mutua
Thurini Calais filius Ornytí,
pro quo bis patiar mori,
si parcent puero fata superstiti.'* 15

¹ Usp. npr. *Povijest svjetske književnosti*, knj. 2, ur. V. Vratović, Zagreb (Mladost), 1977, str. 259.

² Iscrpnu bibliografiju prijevoda antičkih djela objavio je Z. Šešelj u časopisu *Latina et Graeca*. Popis prijevoda iz Horacija na jednome mjestu nalazi se u knjizi: Budimir – Flašar, *Pregled rimske književnosti. De auctoribus Romanis*, Beograd (Naučna knjiga), ²1978, str. 373–375.

³ Kvint Horacije Flak: *Satire i epistule*, preveo Juraj Zgorelec, Zagreb (Matica hrvatska), 1958.

⁴ *Quinta Horacia Flaka Piesni liričke*, preveo Juraj Higja, Dubrovnik (Troškom P. Fr. Martekini izdavatelja), 1849.