
TIHOMIR VUČKOVIĆ

POETIKA U NASTANKU*

MLADI VAJLDER IZMEĐU EKSPRESIONIZMA I NEOROMANTIZMA

O problematici umetnosti i umetničkog stvaranja uopšte, kao i o problematici pisanja drama napose, Vajlder se nije često izjašnjavao, a pogotovu to nije činio na sistematičan način. Izvestan izuzetak u ovome pogledu predstavlja njegov tekst „Nekoliko misli o pisanju drama” (1941).¹⁾ Ovaj tekst, kome se, ne bez osnova, zamera da je dosta „tehnicistički” zamišljen, nećemo uzeti u obzir uglavnom iz dva razloga. Prvo, taj tekst je nastao u doba u koje je na američkom tlu već potisnut onaj, za dvadesete godine tako karakterističan impuls koji je zaslužen za intenzivnije prožimanje domaćeg (američkog) književnoumetničkog, te i dramsko-pozorišnog nasleđa evropskim. Komercijalno pozorište Amerike u to doba već je bilo povratilo svoj primat, naoko ozbiljno ugrožen tokom dvadesetih i tridesetih godina, a kad je reč o možda najizglednijoj „ponudi” Evrope Americi ranijeg razdoblja, što će reći o ekspresionizmu, društvena klima Amerike je kanda ukidala i najmanju mogućnost da se sada govori, kao što je Rajs činio o dvadesetim godinama, o američkoj varijanti ekspresionizma, koja bi bila uslovljena „istom vrstom ambijenta, istom vrstom socijalnih okolnosti, istim psihološkim stanjima.”²⁾ Analiza teksta o kome je reč zacemento bi dala celovitija saznanja o Vajlderovoj eksplicitnoj poetici, ali odvela bi nas razmatranjima nekih drugih pitanja u vezi s tokovima ovovekovne američke književnosti, naročito dramske, i njihove veze s onim evropskim. Ovakva ispitivanja odvela bi nas razmatranju odnosa T. Vajldera prema epskoj drami odnosno epskom

* Prilog je deo iz još neobjavljene monografije o T. Vajlderu.

¹⁾ Some Thoughts on Playwriting u Centeno, A. ed: The Intent of Artist, Princeton, 1940, str. 83—98.

²⁾ V.: Ellwood, W. R.: „An Interview with E. Rice on Expressionism”, *Educational Theatre Journal*, 1968, 1, str. 1—7.

pozorištu, i to ne samo prema B. Brehtu već, kako pokazuju naša izučavanja, ponajpre ranijim i najranijim ispoljavanjima ovog dramskog i pozorišnog smjera. Tridesete godine su razdoblje u kome Vajlder, koji sâm veli da mu je sav život u znaku kretanja „od burnog oduševljenja do burnog oduševljenja” u pogledu „uticaja” kroz koje je prolazio,³⁾ poklanjao pažnju i drugim dramskim i pozorišnim stvaraocima i pojavama koje je smatrao aktualnim, i ne samo pozorišnim i dramskim. Ovu pažnju, koju je, ne samo zato što je „rasuta” u Vajlderovu delu, niti samo zato što se iskazuje u vezi s drugim, nedramskim vrstama, u ovome trenutku dosta teško sabiti u skupinu koherentnih poetoloških konstanti, ne bi mnogo doprinela razjašnjavanju osnovnog pitanja koje smo u ovome poglavlju hteli da osvetlimo: moguće saglasnosti između Vajlderovih poetološko stvaralačkih načela u razdoblju evropskog ekspresionizma.

Najraniji tekst u kojem Vajlder izlaže svoje poglede na umetnost uopšte i na književnost napose je njegov esej „Jezik emocije kod Šekspira.”⁴⁾ Iako je pisan prigodno, i u vreme kad je Vajlder bio devetnaestogodišnjak, ovaj tekst već najavljuje neke akcente Vajlderovog potonjeg giedanja ne samo na pitanja povezana s umetnošću već i njegov pogled na svet. Šekspir je za mladog Vajldera majstor čiji je instinkt „nepogrešiv”. To savršenstvo Šekspirove dramske reči Vajlder uočava u njenoj sprezi s sceničnošću: „Reči su (kod Šekspira) tako razmeštene da same od sebe viču, gore ili vrcaju.”⁵⁾ Čitaocu i glumcu, smatra tada Vajlder, nisu potrebne glomazne didaskalije, kojima pribegavaju moderni dramski pisci. Njima su takve poštapalice nužne da bi skrenuli pažnju ka bremenitosti dramske radnje odnosno dramskog dijaloga osećanjima. Šekspir je, međutim, veštak jezika bez premca, nenadmašni majstor dijaloga, i takve poštapalice mu nisu potrebne. Kod njega je „svako iskušenje ili veselje koje lica doživljavaju preobraćeno u rečitu frazu.”⁶⁾ Nemoć dramskih pisaca novijih vremena, drži Vajlder, ima duboke korene u društvenoj stvarnosti. Tu društvenu stvarnost, međutim, Vajlder definiše isključivo kategorijama duhovno-etičkog reda. Po njemu, moderno društvo osiromašuje čoveka, zaprečujući mu put prema drugim ljudima. Čovek modernog doba, otuda je prinuđen da u sebi potiskuje „čista osećanja”, jer „moderno društvo zahteva uzdržljivost od propovednika, pravozastupnika, prijatelja.”⁷⁾ A potiskujući u

³⁾ Goldstone, R.: „Thornton Wilder”, *Paris Review*, 1957, 15, str. 40—41.

⁴⁾ „The Language of Emotion in Shakespeare”, *Oberlin Literary Magazine*, VIII (1916), str. 140—144.

⁵⁾ Isto.

⁶⁾ Isto.

⁷⁾ Isto.

sebi „čista osećanja”, čovek novoga vremena postaje sve sumnjičaviji prema delotvornosti „živog, izražajnog govora”, pa gubi i sposobnost da takav govor i stvara. U takvim okolnostima, ističe Vajlder, devalvaciji podležu tradicijom sankcionisani termini međuljudskog sporazumevanja. Tako se, na primer, pojam „sentimentalnosti” izmetnuo u znamenje „pogrešno prosuđene iskrenosti, kao i stava pogrešno upravljenih maštarija. Mi tu reč mrzimo i stidimo je se.”⁸⁾ Očevidno je da je ishod ovakvog stanja, razmišlja Vajlder, poguban i po međuljudske odnose, i po umetničko stvaranje: „naša civilizacija i naša kultura neprestano udaljavaju od nas ovu mogućnost — da sebi pribavimo ‚utehu’ time što bismo ‚slušali sebe kako govorimo’”⁹⁾.

Ovome stanju duhova, koji se međusobno sve više otuđuju, nalazi Vajlder, moderni dramski pisci nastoje da doskoče pribegavajući sredstvima koja su unapred osuđena na neuspeh, tražeći „adekvatan izraz” upravo na liniji osećanja, u području neposrednog njihovog iskazivanja. Vajlder o jalovosti ovakvog puta govori posredno, pozivajući se na H. Ibzena: „Ibzen je savladao ovu prepreku upotrebom simboia, koji se poput velikih oblaka kreću iza običnih salonskih razgovora.”¹⁰⁾

Ibzen o kome govori Vajlder svakako nije Ibzen iz razdoblja u kome su nastali *Stubovi društva*, Ibzen o kome je, otprilike u vreme Vajlderova stasanja, Plehanov pisao kao o gigantu svetske književnosti sposobnom da čitaocu pokaže izlaz iz „misira filistarstva”.¹¹⁾ Ibzen koga Vajlder navodi kao primer uspešnog prevladavanja jaza između čoveka i čoveka Ibzen je pozne, simbolističke faze, kojom caruju „romantični tablo, alegorične i simbolične poeme i mistični štimunzi”.¹²⁾ S obzirom na prijem na koji je Ibzen nailazio u vreme nastajanja Vajlderovog ogleada o Šekspiru, pozivanje na ovog Ibzena ne mora biti znamenje otpadništva od „otmene tradicije” što je još uvek preovladavala u američkoj kritici i kulturi uopšte. Vajlder se od malih nogu razvijao u skladu sa strogim verskim dogmama, te je za nju bio tako reći predodređen, pogotovu što ga je „budno oko roditeljsko” revno nastojalo da spreči da „zastrani”. Da je Vajlder u Oberlinu, dakle od svoje osamnaeste godine, ostao veran etičkim idealima koje je, da kažemo tako, posisao s majčinim mlekom, dokazuje i odeljak „Predgovora” za prvu zbirku jednočinki, u kome već tridesetogodišnji pisac razrađuje

⁸⁾ Isto.

⁹⁾ Isto.

¹⁰⁾ Isto.

¹¹⁾ Plehanov, V. G.: *Umetnost i književnost II*, Beograd, 1949, str. 339.

¹²⁾ Gligorić, V.: *Pozorišne kritike*, Beograd, 1946, str. 69.

svoje shvatanje spisateljskog naukovanja oslanjajući se i na sopstvena iskustva.¹³⁾ „Tehnički procesi književnosti”, veli on tu, „treba da se usvoje gotovo nesvesno, na talasu velikog oduševljenja, čak i sintaksa, čak i sklop rečenice; voleo bih da se nadam, čak i pravopis.” (str. XIV—XV). U vezi s ovim uverenjem, Vajlder odmah zatim navodi sopstvenu gimnazijsku i kolešku lektiru, to jest izbor „remek-dela” koji je u tome razdoblju, razdoblju svoga stasanja, bio sačinio za svoje potrebe. U kategoriju „duhova” srodnih sebi on svrstava Njumena, a u drugu, u kategoriju duhova dijametralno suprotnih — Džonatana Svihta. Teško je, ne samo u ranim Vajlderovim jednočinkama, već i u svim drugim njegovim delima nastalim do 1930. godine, ustanoviti znakove Svihtova uticaja, osim možda u korišćenju nekih motiva, dakle kao gradiva.¹⁴⁾ Ako je i bio značajan za Vajldera u doba njegovog duhovnog i spisateljskog formiranja, ovaj uticaj biće, najblaže kazano, neprepoznatljiv i u potonjim Vajlderovim ostvarenjima. Duhovnom pravcu, Vajlderovog razvitka, kome su čvrsti temelji bili postavljeni već u porodici, kudikamo je više pogodovao engleski pisac, kardinal Džon Henri Njumen (1801—1891), čovek čiji udeo u engleskoj kulturi viktorijanskoga razdoblja nije za potcenjivanje.

Njumen je bio među vodećim ličnostima tzv. „Oksfordskog pokreta”, verske formacije koja je nastojala da anglikanskoj crkvi vrati verski žar, autentičnost, pa i poljuljani društveni ugled. Njumen, čije je kolebanje između dve crkve — katoličke i anglikanske — imalo ishod u njegovom preobraćenju u katolika, ostavio je iza sebe dosta dela, ali većina tih dela danas se uzimaju više kao ilustracija ideja pokreta o kome je reč nego kao po sebi vredna književna ostvarenja. Obično se kao najvrednija Njumenova prozna ostvarenja izdvajaju *Govori o cilju i prirodi univerzitetskog obrazovanja* (*Discourse on the Scope and Nature of University Education*, 1852) i *Predavanja i ogleđi o univerzitetkim predmetima* (*Lectures and Essays on University Subjects*, 1858). Trajnijiim od Njumenove proze, koja se odlikuje ugladenošću, lapidarnošću, odmerenošću izraza prožetog blagim humorom, pokazalo se njegovo pesničko delo. To je, pre svega, *Gerontijev san* (*Dream of Gerontius*, 1866), u kojem je reč o seobi čovekove duše iz tela u božii duh. Istoimeni oratorijum Elgara znatno će doprineti da ovo delo, prožeto hrišćanskom mistikom, i u kome se transsubstancijacija zbiva praćena horom anđela, donese

¹³⁾ „Foreward”, *The Angel That Troubled the Waters and Other Plays*, Njujork, 1928, str. XI—XVI.

¹⁴⁾ V. ovome naš rad: „Na početku dugoga puta”, *Pozorište*, 1978, 1—2, str. 58—97. Inače, Svihtov uticaj kod Vajldera ustanovljuje, bez gotovo ikakve argumentacije, Bauklo (*Baukloh*, F.: Th. Wilder, *Ein Bücher Verzeichnis*, Dortmund, 1962, str. 17—29).

Njumenu golemu popularnost u čitavom anglo-američkom svetu.¹⁵⁾ „Pročitao sam sva Njumena dela.” — kaže Vajlder u „Predgovoru”, u vreme kad je već polovina Njumenovih dela bila iznova objavljena. Već i idejni smer nekih Vajlderovih „trominutnih komada”, kao i oslanjanje Vajldera, u zbirci *Dugi božićni ručak*, na Njumena, pokazuje da s uticajem Njumena na mladoga Vajldera valja računati, i to ne samo u ravni dramskog gradiva već i u ravni dramske „poruke”. Slično Njumenu, naime, Vajlder u ovome razdoblju svoga stvaranja zagovara neophodnost bezrezervnog predavanja veri uprkos iskušenjima koja sobom može doneti sumnjičavi rasud, izjašnjava se za „čistotu” verskoga zanosa i izbaviteljskog dejstva vere.¹⁶⁾

Ako je Vajlderov dug Njumenu možda više posledica neposrednog kulturnog nasleđa u znaku kojeg se Vajlder, u porodičnome krugu i za vreme školovanja, razvijao i usmeravao, mogućan uticaj Francuza Ernesta Renana (1823—1892) na mladoga pisca je više posredan. U „Predgovoru” Vajlder se poziva i na Renana, tj. na Renanove poglede na obrazovanje darovitih mladih ljudi: „Nikad im ne govoriti ni o daru ni o stilu, nego ih učiti i duh im zanositi pitanjima filozofskim, verskim, političkim, društvenim, naučnim, istorijskim; ukratko, predavati osnovne stvari, a ne predavati šuplju retoriku”.¹⁷⁾ Iako Vajlder daje ovaj izvod iz Renanovih *Uspomena*... (Souvenirs d'enfance et de jeunesse, 1883) da bi ilustrovao svoj osvrt na puteve sopstvenog razvitka, intelektualnog uopšte i spisateljskog napose, Renan, držimo, nije delovao na njega ni samo kao izvanredan stilist, ni samo ličnim primerom. Istina, i u ovim pogledima uočljive su podudarnosti između dvojice pisaca: i Vajlder teži „lepom izrazu”, koji je Renanu zacemento pomogao da privuče brojno čitalaštvo; pa i u Renanovoj dirljivoj odanosti sestri mogao bi se, primenom nešto labavijih kriterijuma, naći pandan u duhovnom zajedništvu Vajldera i sestre Izabele.¹⁸⁾ Ali, dodirne tačke Vajldera s Renanom prekoračuju ovakve okvire. One su pre svega u području tumačenja sveta i života.

Renan, doduše, nije sistematski mislilac, niti je u istoriji filozofije ostavio dubok trag. Njegovo

¹⁵⁾ Literatura o Njumenu veoma je obimna, a Amerikanci su joj dali i daju značajan obol. Standardno tumačenje Njumena odnosno „oksfordskog pokreta” može se naći i kod Sempsona (Sampson, G.: *The Cambridge History of English Literature*, Kembridž, 1959, str. 675—680).

¹⁶⁾ V.: „Na početku dugoga puta”.

¹⁷⁾ V.: Renan, E.: *Uspomene iz detinjstva i mladosti*, Beograd, 1930, str. 145—146.

¹⁸⁾ Zajednički Vajlderov život s Izabelom počinje negde dvadesetih godina. Izabela je otad neka vrsta piščevoeg ličnog sekretara.

mislištvo, obeleženo eklekticizmom, u znaku je napora ka vaspostavljanju sinteze hegelovskog panteizma i francuskog racionalizma, iz koje prosijava i nit intuicionizma.¹⁹⁾ U osnovi, pak, Renan je ostao teolog, i to teolog aristokratskoga kova. Duh religije, po Renanu, zaloga je jedinstva stvari i njihove upravljenosti ka idealu. Bog je za Renana hegelovska ideja, beskonačni duh koji se u kosmosu razvija sam od sebe i koji se u ljudskoj duši ispoljava kao večita žudnja za idealnim.²⁰⁾ Teologija, samim time, postaje vrhovna nauka, nauka o svetu i o čovečanstvu, o postojanju. Kako je Bog idealno biće i cilj ljubavi, obitavalište je duša, jemstvo čovekove neuništivosti, besmrtnosti, vanvremenosti. Vreme je, otuda, po Renanu, krajnje uslovan pojam. Naš, ljudski duh, u kome se očituje opšti duh, opšta Ideja, Bog, kao nužnu pretpostavku ima uzastopnost vremenskog sleda. U objektivnome biću, opštoj Ideji, Bogu, ova uzastopnost se pokazuje kao obmana; tu se uzastopnost iskustva izjednačava s istodobnošću. Drugim rečima, opšte biće, opšta Ideja, Bog, ne zna za relativnost, već samo za apsolut; granice u pogledu vremena i prostora ukidaju se u tome apsolutu: što postoji jeste i prošlost, i budućnost. To opšte biće, ta opšta Ideja, Bog, otuda je stecište svih duša svih doba i prostora. „Ono što zovemo bolešću ovog malog živog kosmosa”, piše Renan, „proizvodi lučenje idealne lepote. Opšti život vasione je, kao život školjke, neodređen, taman, neobično sputan, prema tome spor. Patnja stvara duh, ako hoćete, u stvari biser sveta, — duh je smer, krajnja meta, poslednji rezultat, i svakako najjasniji, vasione u kojoj stanujemo. Vrlo je verovatno, ako ima dalje rezultanata, da su one jednog beskrajno višega reda.”²¹⁾

U politici izrazit reakcionar, protivnik demokracije i pobornik intelektualnog elitizma, Renan je jedan od duhova koji su u Francuskoj prošlog veka po R. Rolanu, znatno doprineli stvaranju atmosfere kojom vlada *odor du morte*.²²⁾ Ali u trenutku u kojem se javio svojim *Ispitivanjima istorije religije* (1857), *Ogledima o moralu i kritici* (1859), a poglavito nizom dela o hrišćanstvu koji počinje *Životom Isusovim* (1863), on je neosporno nudio kakva-takva rešenja za neke suštinske nedoumice zapadnog sveta uveliko zahvaćenog u procep između rastućih društvenih protivurečnosti, već onda s dosta uspeha tumačenih pozitivnim naukama, i tradicionalnog hri-

¹⁹⁾ V.: Ibrovac, M.: „Ernest Renan”, u: *Uspomene*, str. XII, XXII.

²⁰⁾ O Renanovoj koncepciji „bezličnoga Boga” naširoko piše Vordman (Wardman, H. W.: *E. Renan. A Critical Biography*, London, 1964).

²¹⁾ Nav. prema Ibrovcu: „E. Renan”, str. XVIII.

²²⁾ Nav. prema: Josimović, R.: *Književni pogledi R. Rolana*, Beograd, 1966, str. 54.

šćanstva.²³⁾ Idealizam Renanov, njegova vizija hrišćanstva već u vreme svoga nastanka bile su uspešno pobijane ne samo od strane pozitivnih nauka (koje je, inače, Renan proglašavao sopstvenim polazištem) već i klasika dijalektičkog materijalizma; ali, renanovsko rasterećivanje Hrista od znatnog dela oreola čudesnog i natprirodnog, viđenje ovog mitski zagonetnog lika kao prostog, neukog seljaka razdiranog običnim ljudskim iskušenjima i zadovoljstvima ali ipak kao „ne-nadmašnog čoveka“, delovalo je na svoje savremenike među kojima su i velika imena XIX veka I. Ten, Ibzen, Flober, Ž. Lemetr, A. Frans.²⁴⁾

Ustuk pred modernom civilizacijom, praiskonski počeci evropske kulture, čistota ranoga hrišćanstva, antropomorfičnost „autentičnih“ hrišćanskih otaca, mučenika i svetaca, ljubav shvaćena ne kao stidni ostatak prepotopske čovekove animalnosti i izvor „raspusnih“ telesnih uživanja već kao spona, kao „jezik“ kojim čovek saobraća s apsolutom, beskrajem, Bogom, i kao prvi od nagona što podstiču svekoliko stvaranje i kao znamenje čovekove prasnrodnosti s prirodom, — to su motivi Renanova dela koji su i na mladoga Vajldera mogli delovati. Kada je, koliko i kako ove motive Vajlder primao, u ovome trenutku nije bitno. Izvesno je, međutim, da ih bezmalo sve srećemo u Vajlderovom ranom delu, kao i da neki od njih neprikriveno izbijaju u prvi plan njegovog ranog dramskog dela, ponajpre u „trominutnim komadima“. Ovi motivi su tu, istina, „prerušeni“ i javljaju se u sprezi s drugim motivima, koje Vajlder duguje i svom klasičnom obrazovanju. Možda prepoznatljivije, zbog same prirode proznog kazivanja, bitan paralelizam s Renanom nude Vajlderovi romani, ponajpre *Kabala* (1926) i *Žena s Androsa* (1930), koji prenose ideju da se drevna grčko-rimska kultura u suštini logično kretala ka hrišćanstvu.²⁵⁾

I u „Predgovoru“ Vajlder razmišlja na način sličan onom iz desetak godina starijeg ogleđa o Šekspiru. I u „Predgovoru“ on izdvaja, kao bitnu odliku modernoga vremena, gušenje ljudskog emotivnog života, koje, sa svoje strane, koči ljudsku kreativnost i sprečava plodotvornost međuljudskog saobraćanja. I tu Vajlder u istome dahu govori o književnosti i o čoveku, dovodi ih, kao i u onom ranijem ogleđu, u među-

²³⁾ I danas ima tumača koji u Renanu vide značajnog istoričara (v. na pr.: Chadbourne, R. M.: *E. Renan*, Njujork, 1968). — Kritičke sudove klasika marksizma o Renanovoj „oduhovljenoj“ varijanti istorije hrišćanstva v. u: *Za religijata*, Beograd, 1946.

²⁴⁾ O odnosu Ibzen-Renan v.: Brandes, G.: *Das Ibsen-Buch*, Drezden, 1923, str. 224—225. Ten se još određuje nego Ibzen naslanja na Renana. V.: Taine, H. A.: *History of English Literature*, Njujork, 1885, str. 15, 107.

²⁵⁾ Srodnost između Vajldera i Renana, odnosno Vajlderovo naslanjanje na Renana uočio je među prvima E. Wilson (v.: Wilson, E.: „Dahlberg, Dos Passos, Wilder“, u: *Wilson: A Literary Chronicle 1920—1950*, Njujork, 1952, str. 138—140).

sobnu vezu. Po njemu, „umetnost književnosti niče iz dve radoznalosti, radoznalosti za ljude dovedene do takve krajnosti da liči na ljubav, i iz ljubavi prema nekolikim remek-delima književnosti koja toliko zaokuplja da sadrži sve najbogatije elemente radoznalosti.” I, Vajlder neposredno zatim objašnjava da termin „radoznalost” upotrebljava „u francuskome smislu”, kao „neumornu svest o stvarima.” (str. XIV—XV). „Neumorna svest o stvarima” za Vajldera ima smisao odnosno opravdanje samo ako je upravljena prema čoveku. I tridesetogodišnji pisac opet naglašava da na put materijalizacije te „neumorne svesti”, te i na put stvaranja književnosti, i na put njenog delovanja, naš, dvadeseti vek istura glavnu prepreku u vidu obezvređivanja jezika i govora: „Prekasno je da se zaustavi izopačavanje naših najvećih engleskih reči”, kaže Vajlder. „Mi živimo u doba u kome su *sažaljenje* i *milosrđe* dobile boju ljubavnosti; u kome *smernost* kanda znači priznanje neuspeha: u kome je *jednostavnost* — *ludost*, a *radoznalost* — *smetnja*. Danas *nadanje*, pa i *verovanje*, u suštini znači hotimično samoobmanjivanje”. (str. XVI). Vajlder ne kaže koje su to odlike modernoga društva što su izazvale jedno stanje engleskog jezika. Repertoar reči, tačnije — pojmova čije „izopačavanje” uočava, međutim, nagoveštava čija je odgovornost, po njemu, za to stanje, i šire, za jedno stanje moderne književnosti, kako ga Vajlder vidi. Naime, nešto docnije, u istome tekstu, Vajlder otkriva da su okviri njegovog rasuđivanja o književnosti i jeziku diktirani okvirima jednog gledanja na stvari veoma bliskog religijskom. Vajlder tu govori o „veličanstvenim verskim temama”, o njihovoj „uzvišenosti”, kao o sopstvenom idealu, pa onda bez okolišenja imenuje svoje duhovno opredeljenje i u vezi s njime bliže određuje svoje gledanje na napred naznačena pitanja: „Didaktičnost je pokušaj da se ograniči slobodno umovanje drugog čoveka, premda je poznato da je u ovim stvarima, koje su van domašaja logike, lepota jedino uverenje. Tu opet iskrsava učitelj. On uviđa da je novim naraštajima sve što je najlepše u hrišćanskoj tradiciji zgađala odvratna dikcija kojom se to izražava. Povremena iskrenost naraštaja sveštenika i učitelja učinila je da termini verskog življenja zbunjuju i da su smešni. Ništa toliko ne može da uguši pregnuća mladih današnjice — ko sme da upotrebi reč pregnuće a da je hotimice ne stavi među znakove navoda? — koliko imena što im se daju. Oživljavanje vere bezmalo je stvar retorike. Taj zadatak je težak, možda neostvarljiv (možda sve vere izumru kad se iscrpe jezik).” (str. XVII)

Opšte mesto u tumačenjima Vajlderovih pogleda na umetnost i književnost je da je Vajlder, bar dok se školovao u Oberlinskome koledžu, bio pod uplivom engleskih „dekadenata”. Njega je,

prema Habermanu, s dekadentima zblížavalo oduševljenje ranim romanima Irca Džordža Mura, inače pripadnika kruga engleskih „dekadenata“.²⁶⁾ Pretpostavka o privlačnosti ovog pisca za Vajldera, koju Haberman kazuje apodiktiki, čak je proširujući tvrdnjom da je Vajlder u svoja prva tri romana nastojao da podražava Mura, nije sasvim ubedljiva.²⁷⁾ Murovi rani romani bili su, doduše, u Engleskoj zapaženi. Tako je *Jedan moderni ljubavnik* (*A Modern Lover*, 1883), prvi Murov roman, u kome se pripoveda o raspusnome životu nekog slikara u prestonicama Francuske i Engleske, po ondašnjim shvaćanjima preveć slobodno govorio o telesnoj ljubavi. A Murov roman *Glumčeva žena* (*A Mummer's Wife*, 1885) smatra se i danas prvim pokušajem u engleskoj književnosti da se primene tekovine Zolinog naturalističkog metoda.²⁸⁾ Upravo ova odlika Murove proze, u znaku „plemenitog imena naturalizma“, koji joj je i uskratilo, „zahvaljujući“ cenzuri, pristup „pristojnoj“ engleskoj čitalačkoj publici, morao je biti jedan od glavnih razloga njenog proskribovanja i na američkome kontinentu. Staviše, nije blizu pameti da je takva književnost uopšte mogla biti među štivima mladoga Vajldera.

Stvar je morala stojati drukčije s Volterom Pejterom. Privrženik neobuzdanog „diletantizma“, Pejter je sinonim za engleski „dekadentni“ pokret. U svom često citiranom „Zaključku renesanse“, smatra se, Pejter je najsazetije formulisao suštinu engleskog larpurlartizma: „Umetnost vam pristupa s iskrenim naumom da pruži ništa drugo do li najveću meru kakvoće vašim trenucima dok prolaze, a naprosto radi samih tih trenutaka.“²⁹⁾ Pored *Ispitivanja istorije renesanse* (*Studies in the History of Renaissance*, 1873), Pejter je napisao još niz oglada: *Zamišljeni portreti* (*Imaginary Portraits*, 1887), *Platon i platonizam* (*Plato and Platonism*, 1893), *Ocene* (*Appreciations*, 1889), i druge. Njegov roman *Epikurejac Marijus* (*Marius the Epicurean*, 1885) u kome skeptični junak Marijus, suočen sa zbivanjima kojima obeležje daju, s jedne strane, stoicizam Marka Aurelija i, s druge, hrišćanstvo u nadiranju, napokon postaje svestan suštinske srodnosti između platonizma i hrišćanstva, — sli-vao se u bujicu kvaziistorijskih romana kojima se Amerika oduševljavala na izmaku XIX veka.³⁰⁾

²⁶⁾ Haberman, D.: *The Plays of Th. Wilder*, Midltaun, 1967, str. 94.

²⁷⁾ Isto.

²⁸⁾ V.: Sampson, str 962. — O odzivu engleske javnosti na ovaj Murov roman piše Klingopulos (Klingopulos, G. D.: „The Literary Scene“, u: Ford, B. ed.: *From Dickens to Hardy*, Harmondsvort, 1963, str. 89–90).

²⁹⁾ Nav. prema: Pater, W.: „Conclusion of the Renaissance“, u: Paterson, H. ed.: *Great Essays*, Njujork, str. 253.

³⁰⁾ V. V. Bruks val popularnosti ovakvih dela u Americi onoga doba naziva „blagotvornom poplavom“

Pejterova otmena, dostojanstvena, krajnje cizelirana proza, njegovo zanošenje minulim dobima i velikim epohama umetnosti, temeljili su se na pišćevom dubokom otporu prema „zamršenoj” društvenoj problematici koju je sobom nosila nemilosrdna industrijalizacija Engleske. Novija ispitivanja „dekadentizma” sve više i Pejtera „oslobađaju” maglovitog atributa „velikog stiliste” i u njegovim pogledima kao pritajene podstice otkrivaju ideje prisutne u engleskoj književnosti još od romantizma: pretpostavljanje kontemplacije akciji, kritičnost u odnosu ka dehumanizatorskoj ulozi mašinizma, naglašavanje moralne funkcije umetnosti, itd.³¹⁾

Vajlderovo svrstavanje književnosti u red pojava koje su „van domašaja logike”, za koje „lepota jeste jedino ubeđenje”, zacemento je blisko nekim postavkama pejterovskog „esteticizma”, koji naoko nije hajao za druge obzire osim za one koji se tiču „lepog efekta”. Nesumnjivo je, ipak, da je u Vajlderovom tekstu stav o lepoti kao o načelu književnog stvaranja iskazan na način koji istovremeno podrazumeva izraženiji etički odnos prema razmatranoj problematici. Vajlder se ne odriče hrišćanske tradicije, „onog što je u njoj najlepše”. Naprotiv. Ova tradicija ostaje Vajlderov umetnički ideal, iako s izvesnim rezervama. On iz te tradicije izdvaja „veličanstvene verske teme”, a odbacuje način na koji su one obrađivane, jezik kojim su kazivane, „didaktičnost koja odbija” i koja bi da zauzda slobodnu volju. Govoreći, sredinom treće decenije, o nekim svojim „trominutnim komadima”, Vajlder ih bez uvijanja karakteriše kao „verske”, ali ujedno i bliže tumači atribut o kome je reč: „Ali verske na onaj ublažen način, koji je ustupak vernika savremenom standardu lepog ponašanja... To je vrsta dela koju bih najviše voleo da dobro pišem, uprkos činjenici da je malo doba u književnosti u kojima je takva usmerenost bila manje (nego danas) dobrodošla i manje (nego danas) shvaćena.”³²⁾

Pejter je imao uticajne zastupnike u Americi koncem XIX i u prvim decenijama XX veka. Među njima vredi istaći E. Soltasa (Soltus), V. Tomsona, L. Geitza, D. P. Polarda, Dž. Hjunekera (Huneker). Ovaj poslednji, okupljajući oko sebe grupu kritičara koji će znatno doprineti prevazilaženju provincijalizma američke književnosti i kulture uopšte, kao i prekoračivanju uskogrudnosti novoengleske „otmene tradicije”, te i autonomizaciji američke kulture, (H. L. Menken, Dž. Dž. Natan, B. de Kaseras, K. van Vehten, L. Gilman, P. Rozenfeld i dr.). Premda

(Brooks, V. W.: *The Confident Years*, London, 1952, str. 132—133).

³¹⁾ V. o ovome: Williams, R.: *Culture and Society 1780—1950*, Harmondsvort, 1961, str. 170.

³²⁾ „Foreward”, XVI.

međusobno temperamentom i različiti, kao i interesovanjima i naklonostima, kritičari Hju-nekerova kruga obično se svrstavaju u obuhvatnu kategoriju impresionističke kritike. Eklektičari, novinarski ležerni a „moderni pre svega”, oni nisu svi bili engleski „đaci” niti su svi bili okrenuti engleskoj kulturi. ali „čistota jezika” ideal je kome su u području izraza manje-više svi težili. Svi oni mogli su se naći među Vajlderovim štivima.³³⁾

Intelektualna klima u kojoj se razvijao mladi Vajlder pogodovala je prihvatanju još jednog uticaja iz engleskog prostora, možda više no Pejterovog. Reč je o Džonu Raskinu (Ruskin). Od osamdesetih godina XIX veka Raskin je uživao veliki ugled među intelektualcima i piscima Amerike.³⁴⁾ Teoretičar i istoričar likovnih umetnosti, socijalni reformator, Raskin je u svojim knjigama, počev od *Modernih slikara* (Modern Painters, 1853—1860) do *Praeterita* (1885—1889), kao i neumornim i raznovrsnim praktičnim reformatorskim radom, dao pečat kulturi ondašnje Engleske. Iako nije pretendovao na stvaranje sistematske i koherentne teorije umetnosti, iz Raskinovih dela moguće je izdvojiti nekoliko ideja-vodilja. Prema Raskinu, zadatak umetnosti je da obelodanjuje „univerzalnu lepotu”, odnosno „istinu”. Valjana umetnost, smatrao je Raskin, nije iluzionističko podražavanje i ne nastaje po diktatu pravila. Ona, naprosto, podražava u meri u kojoj otelovljava „univerzalnu”, „idealnu” istinu. Ta istina ili lepota nije, isticao je Raskin, dostupna svakom umetniku. Samo moralno besprekora, „čist” umetnik u stanju je da je u svome delu otelotvori i njime saopšti. Ali moralno čistog, plemenitog umetnika ne može biti u društvu koje je „iskvareno”, čiji etički život je ukaljan. Umetnost, odnosno umetnik, prema Raskinu, odraz su etičkog života određene zemlje, podneblja, nacije, društva. Engleska Raskinovog, viktorijanskog doba, koja je zahvaljujući silnome zamahu proizvodnih snaga izrasla u imperijalističku silu prvoga reda, prema Raskinu je oličenje okolnosti nepovoljnih za razvitak umetnosti. I, Raskin je rešenje potražio u prošlosti, u društvima prošlih epoha i u njihovoj umetnosti. Prvenstveno je u ustrojstvu društvenog organizma srednjega veka video idealne okolnosti za umetničko stvaranje, i pokušao je da te okolnosti i praktično obnovi u Engleskoj svoga vremena. Otuda je Raskin i nastupao kao branilac „preraphaelita”, pa i mnogog malo vrednog akademskog slikara, a nipodaštavao, recimo, Vitlera i nastajuće, moderno francusko slikar-

³³⁾ Haberman, str. 94.

³⁴⁾ V.: Brooks: *The Confident Years*. Bruks među Raskinove sledbenike u Americi ubraja, pored ostalih, i E. Birsa i E. Vortonovu (str. 98)!

stvo.³⁵) Mada bi bilo nedovoljno osnovano ustvrditi da je Raskin uticao na mladoga Vajldera, neosporno je poklapanje nekih Vajlderovih pogleda iz ovog razdoblja s Raskinovima, a Vajlderov ideal — pisati „lepo“, mogao je biti i odziv na izazov što ga je nudio Raskin i kao nenadmašni primer engleske proze XIX veka.

Tokom svog intelektualnog sazrevanja Vajlder, izvesno je, nije mogao mimoći, pre svega, velike „transcendentaliste“ američkog tla. Emersonov postulat o pesniku kao o „tvorcu reči“ (Language Maker), i onaj drugi, o jeziku kao o skupini simbola činjenica duha, kao da imaju produženje u Vajlderovim iskazima o istome pitanju, mada tek ovlašno razrađenim. A i Emerson i Toro, kao i Englezi Njumen, Pejter i Raskin, baštinici su romantičarskog gnušanja prema materijalnoj stvarnosti i pristajanja uz „kulturu osećanja“ (Culture of Feeling).³⁶) Samo, naglašavanjem funkcije književnosti kao funkcije odražavanja moralnog stanja društva, Vajlder nam se čini bližim Pejteru, piscu i misliocu koji je ostavio trag i na delu Vajlderovog uzora potonjeg razdoblja — na delu Marsela Prusta.³⁷)

Ustanoviti i imenovati sve puteve kojima je Vajlder stigao do osnovnog izvora svoje književne inspiracije, koji, videli smo, određuje kao „neumornu svest o stvarima“, jamačno je nemoguće a i nepotrebno. Nesumnjivo je, međutim, da je jedan od tih puteva nudio i „novi humanizam“ (New Humanism), kritička orijentacija koja je, vođena Ervingom Bebitom i Polom E. Mōrom, prema jednom Eliotovom tumačenju, komotan louelovski pristup književnosti (Eliot ovaj naziva *fireside criticism*) u prvim decenijama XX veka potisnula estetički relevantnijim, tenovskim i renanovskim standardi-

³⁵) V.: O'Connor, W.: *An age of Criticism*, Čikago, 1952, str. 28. — O teorijama socijalno-reformatorskim i umetničkim, a one su kod Raskina međusobno nerazdvojne, iscrpno piše i Vilijems (*Culture and Society*, str. 137—161), a kod nas S. Marić (predgovor za Raskinove *Vrednosti*, Beograd, 1965, naročito na str. XII). Inače, Velek Raskinove teorije izdvaja kao „an impressive statement of romantic organicism“ (Wellek, R.: *A History of Modern Criticism II*, Nju Hejvn-London, 1966, str. 136).

³⁶) Sintagma potiče od S. Milla, a nudi ključ za razumevanje poetika niza engleskih, i ne samo engleskih pisaca, od Dž. Kitsa do M. Arnolda (V.: Williams: *Culture and Society*, str. 170). — Inače, o gledanju američkih „transcendentalista“ na pitanja jezika i srodna pitanja moguće je obavestiti se kod Fajdelsona (Feidelson, Ch.: *Symbolism and American Literature*, Čikago, 1953, str. 119—161).

³⁷) Ovo pitanje dodiruje, premda uopšteno, i Parandovski (Parandovski, J.: *Alhemija reči*, Beograd, 1964, str. 211). Neke novije studije, pak, odnos Prusta prema Raskinu bez ostatka svrstavaju u kategoriju uticaja, nalazeći za to dokaza kako u određenim tokovima francuske kulture poznog XIX veka, tako i u posebnim odlikama Prustova senzibiliteta (v.: Autret, J.: *Ruskin and the French Before Marcel Proust*, Zeneva, 1965; *Autret: L'influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'oeuvre de M. Proust*, Zeneva—Lil, 1955).

ma: Mōra nazivaju i „pustinjakom iz Prinstona”, a u Prinstonu je Vajlder proveo dve godine svoga školovanja.³⁹⁾ No, na ovome mestu valja istaći da nas naše pretpostavke, kako one zasnovane na pozitivnim nalazima, tako i one posredno izvedene iz tih i takvih nalaza, vode jednome zaključku: da se Vajlderova razmišljanja o pitanjima umetnosti tokom druge i treće decenije Vajlderova bavljenja umetnošću, odnosno pisanja, kreću gotovo isključivo u granicama jedne izrazito devetnaestvekovne poetike.

Ovakvi duhovni okviri Vajlderovih razmišljanja niukoliko nisu izuzetni među ondašnjim američkim piscima čiji intelektualni razvitak je tekao u akademskim ustanovama ili u tesnoj vezi s njima. „Mnogi od nas”, veli Vajlderov vršnjak Dos Pasos sećajući se godina oko prvog svetskog rata, kad je dovršavao studije na Univerzitetu Harvard, „najradije su se opredeljivali da žive u devedesetim godinama XIX veka. *Žuta sveska*, *Nebeski hrt* i Mahenov *Breg snova* nekako su nam izgledali važniji nego pokolji oko Verdona.”³⁹⁾ Ali, dok je za Dos Pasosa, E. I. Kammingza, T. S. Eliota i druge Vajlderove vršnjake napuštanje univerzitetskih slušaonica značilo i početak oslobađanja od akademskih uzora i načina mišljenja, oslobađanja koje će podrazumevati i padove i skretanja, ali i suočavanja s drugim i različitim životnim i intelektualnim horizontima, Vajlder će ostati zatočenik gledanja na svet koje je poneo iz porodice i koje će, podsticano i zaštitničkom brigom roditelja i akademskim autoritetima, kod njega i dalje istrajavati. Zato su „trominutni komadi” prožeti snažnim religijskim osećanjem sveta. Zato su njegovi romani, zaključno s *Zenom s Androsa* (1930) natopljeni i mističnošću srodnom tom i takvom osećanju, a i prvi dug Vajlderov komad, uostalom (*Zatrubice truba — The Trumpet Shall Sound*, 1920). Vajlder se tokom ratnih godina nije „dokopao kalauza” kojim su, da ga parafraziramo, u to doba pripadnici hronološki njegove, „izgubljene generacije” otkračunali dveri dotle im nedostupnog, nepoznatog veljeg sveta.⁴⁰⁾ To je ujedno i objašnjenje metaforičkog Vajlderovog iskaza: „Ja sam jedini Amerikanac moje generacije koji „nije bio u Parizu”.”⁴¹⁾

³⁹⁾ I da se nije školovao na Prinstonu, Vajlder je teško mogao izbeći zračenje novohumanista. Oni će svoj primat u američkoj kritici tek u četvrtoj deceniji ustupiti drugim kritičkim orijentacijama (o tome v.: Sutton, W.: *Modern American Criticism*, Englvud Klifs, 1963, str. 26—50). — Referencu na Eliotov esej, koji potiče iz 1929. godine, dugujemo Raliju (v.: Raleigh, J. M.: „Revolt and Revaluation in Criticism 1900—1930”, u: Stovall, F. ed.: *Development of American Literary Criticism*, Capel Hil, 1955, str. 174).

³⁹⁾ Dos Passos, J.: *The Best Times*, Njujork, 1966, str. 23.

⁴⁰⁾ Wilder, T.: „The Silent Generation”, *Harper's Magazine*, 1953, str. 33.

⁴¹⁾ Nav. prema: Burbank, R.: *Thornton Wilder*, Nju Helvn, 1951, str. 23.

„Pariz”, zapravo, jamačno jeste našao put do rane Vajlderove proze. Roman *Kabala* (započet za vreme pišćevih studija arheologije u Rimu, 1920—1921) daje dokaze da je Vajlder pratio kulturna zbivanja u Evropi: u romanu se pominju i znalački citiraju i Špengler, i Džojls, i Frojd, i Stravinski. Ali, ti pomeni i ti citati kod Vajldera su, kao i kod mladog Samuelea, junaka romana, kao i kod „kabalista”, koje posmatra u Rimu, pre svega znak akademske učenosti koja ostaje bez korelata, bez primene u delanju, i ne svedoče o bilo kakvoj suštinskoj intelektualnoj, duhovnoj razmeni sa savremenošću.

Možemo verovati Vajlderu kad kaže da je, kao student arheologije u Rimu, čitao Kokoškine drame, kao i Kajzerove, Unruove, Hazenkleverove i Šternhajmove,⁴²⁾ a možemo i pretpostaviti da je, istovremeno ili docnije, čitao i druge ekspresioniste, pa po prilici i američke. Najzad, Vajlder je u Rimu boravio u doba rascvata futurizma, koji je malo koga ostavljao ravnodušnim.⁴³⁾ Osim toga, znamo da je Vajlder u Nemačkoj, na pragu četvrte decenije, upoznao i levo orijentisanu nemačku dramu (pisac je naziva „ekspresionističko-proleterska”).⁴⁴⁾ No, izgleda izvesno da mu ne samo ovaj poslednji dramski tok, već ni ostali, autentičnije ekspresionistički, nisu mogli biti po ukusu. Njega u nemačkom pozorištu toga doba, kao što svedoči njegov tekst „Večeri pohođenja pozorišta”, oduševljava razvodnjeni Maks Rajnhart iz drugog bečkog razdoblja; on se divi sledbeniku Edvarda G. Krega Linebahu, a ostale pozorišne događaje tek ovlašno pominje, osim ako mu se pri gledanju ne rodi ideja o pisanju božićnog komada. On će „samo svoj maleni kutak” (Wilson) obdelavati sve do početka četvrte decenije.⁴⁵⁾ Suštinski, neće ga se dojmiti uoouzorenja i dobromamernih, i onih drugih kritičara, da je, i ne samo sa stanovišta zahteva čitalačke vublike, prošao čas Pejtera, Anatola Fransa, religijskog zanosa... Polemika levog krila američke kritike početkom četvrte decenije s Vajlderovim „tradicionalizmom”, valjda najžešća književna polemika Amerike međuratnoga razdoblja, od Vajldera nije izmamila ni reč, iako istina, u formalnome pogledu kao da unosi neke nove fermente u Vajlderovo dramsko delo, pa i novu tematiku.⁴⁶⁾ U osnovi, međutim, Vajlder i dalje

⁴²⁾ Vajlderovo pismo priređivaču Kokoškinih dela H. M. Vingleru. Nav. prema Kokoschka, O.: *Schriften 1907—1955*, München, 1956, str. 495.

⁴³⁾ Marinetti će 1941. primetiti da se Vajlder u svojim dramama bezočno služi „futurističkim slobodama” (v.: Bartolucci, G.: „Dalla didascalia ornamentale all’ Teatro della sorpresa”, *Marcatré*, 1967, 34—35—36).

⁴⁴⁾ „Playgoing Nights”, str. 418.

⁴⁵⁾ Izraz potiče od E. Vilsona (nav. delo, str. 132).

⁴⁶⁾ V. o tome više u našem radu: „Vajlderove ‚vežbe prstiju’”, *Scena*, 1979, 1, str. 83—100.

čuva svoje duhovne okvire iz prethodnog razdoblja. Tako će, za boravka u Berlinu, u času dok se tek stišavala burna polemika koju smo pomenuli (1931), Vajlder samo potvrditi svoja mladalačka duhovna opredeljenja, i, dajući visoku ocenu dramskome opusu minornog Austrijanca Maksa Mela (Mell), izjasniće se, posredno ali pouzdano, za poetiku uveliko preživelog neoromantizma.⁴⁷⁾

⁴⁷⁾ V.: Tritsch: „Thornton Wilder in Berlin“, *The Living Age*, CCCXII (1931) str. 44—7. — Mel je u istoriji književnosti pisanih nemačkim jezikom ostao zabeležen kao minoran autor. Pesnik i prefinjeni prozalist, on dvadesetih godina za svoje drame crpe nadahnuće iz katoličkog religijskog nasleda. Visoko ocenjujući koncem dvadesetih godina Melovo delo, Vajlder nije mogao imati na umu druge Melove drame do li one stvorene tokom te decenije, a to su drame čiji naslovi su već ilustrativni: *Komad o apostolu* (Das Apostelspiel, 1923), *Komad o anđelu čuvaru* (Das Schutzengelspiel, 1923) i *Imitatio Kristi* (Das Nachfolge-Christi Spiel, 1927). Doznije Mel piše drame s temama iz legendi, odnosno istorije; nekima od njih se, po mišljenju nekih istoričara austrijske književnosti, približava čak nacizmu (v., na pr.: Martini, F.: *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart, 1955, str. 552).