

ZABORAVLJENI DRAMATIČAR BOŽO LOVRIĆ

Marica Grigić

O Boži Lovriću – pravniku, književniku, libretistu, članu i uredniku dopisnoga ureda u Predsjedništvu Ministarskog savjeta Republike Čehoslovačke, uopće vrlo aktivnoj osobi kada je o kulturnom planu riječ – danas se malo zna.

Rođen je, kako kaže Dragutin Prohaska¹, u Spljetu 24. prosinca 1881. Kuriozitetom je to da uopće ne pohađa pučke škole, bavi se glazbom – ima osobnog učitelja glasovira – i po svršetku gimnazijske naobrazbe odlazi kao sin dobrostojećega oca na studij u Beč i Graz. Nakon četiri godine studiranja, ostaje bez novčanih sredstava, dolazi u Zagreb, gdje postaje dijelom vrlo živoga boemsko-književničkog kružoka na čijem je čelu veliki A. G. Matoš. Potom odlazi na putovanja (Beč, München, Prag...), usput pokušavajući udovoljiti očevoj želji te studij prava privesti kraju, što mu konačno uspijeva u Pragu, gdje se ženi i postaje jednom od vodećih osoba koja intenzivno radi na hrvatsko-češkim kulturnim vezama. Umire 1953. godine u Pragu.

Ovim ćemo radom pokušati usustaviti dramski opus Bože Lovrića te predstaviti, kako vjerujemo, nepoznatu jednočinsku dramu ovoga književnika, *Odkupljenu*.

Pokušaj popisa Lovrićeva dramskoga opusa na razini je rekonstrukcije; riječ je o stvaralački plodnu umjetniku koji je živio i objavljivao u različitim državama.

¹ Dragutin Prohaska, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, isto, str. 211–213.

Naime, ne postoji niti jedan rad koji bi nam pružio cjelovit uvid u stvaralaštvo Bože Lovrića. Stoga su nam Prohaskin *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, potom *Srbocharvatska literatura* istoga autora, povijesti² te povijesni pregledi nacionalne književnosti, bibliografski priručnici te izvješće Marije Selzmann-Čelan o pregledu Lovrićeve praške ostavštine glavni izvori u pokušaju sintetiziranja njegova dramskoga opusa, s bitnom napomenom: Selzmann-Čelan naime navodi da je u Lovrićevoj ostavštini pronašla po nekoliko verzija iste drame, da je književnik radio na svojim djelima čak i nakon objavljivanja (primjerice,

²Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, isto, str. 305.:

(...) *Božo Lovrić, artist umjetne, a samo mjestimice i umjetničke vrijednosti, pisac većinom knjiške inspiracije i stilski nepostojane orijentacije. I sentimentalno-dekorativni dekadent i nazorovski pjesnik nacionalne energije u pjesmama (Iris, 1902.; Hrizanteme, 1904.; Sveto proljeće, 1915.), Lovrić romanopisac (More, 1926.; Neodoljiva mladost, 1929.; Traženje, 1941.) i dramatičar (Prije noći i Dugovi, 1912.; Sin 1922.; Kapetan Niko, 1934.; Žene, 1938.), stilskom nepovezanošću svojih djela otkriva tragalačko lutanje između Vojnovićeva simbolizma i Kosorova ekspresionizma, između andrejevljevske dekadencije i meterlinkovske poetičnosti. Roman Traženje tematski uvelike podsjeća na Kosorove drame Rotonda i U Caffè du Dôme, a i njegova poruka, da se čovječanstvo ne može preporoditi, pa onda ne može ni opstati, ako se ne preporodi svaki čovjek kao pojedinac, sasvim je na tragu Kosorovih vizija. Bujnim formama i kaotičnim idejama Lovrić je primjer pisca koji je u želji da bude uvijek moderan žrtvovao autentični izraz svoga neiskorištenoga talenta, o kojem svjedoči zbirka crtica Šareno kolo (1928.).*

Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*. Knjiga III. *Moderna*. Naklada Ljevak, Zagreb 2005., str. 133 (poglavlje »Lirika«): *Jedino je Božo Lovrić, inače pisac drama, nekoliko većih proznih ostvarenja, romana s pomalo romantično-egzotičnim motivima, lirskom opsjednutošću vlastita djetinjstva i roditeljskoga doma, ostvario i nekoliko boljih pjesama u okviru onakve artistske, impresionističko-simbolističke poezije kakvu je, recimo, pisao Mihovil Nikolić ili Domjanić. Njegova lirika, uglavnom vezana uz temu pejzaža, uključuje sve tipične elemente modernističke poezije toga doba: ugodaje, ljubav, osjećaj usamljenosti, bol, diskretnu erotiku – ali bez pravog pečata pjesnikove osobnosti. (...) Lovrić kao pjesnik u svojoj formalnoj perfekciji djeluje hladno, katkad čak i nategnuto racionalno.*

Miroslav Šicel, isto djelo, poglavlje »Dramska književnost i kazališni život«, str. 233.:

Konačno, i Božo Lovrić, u prvom redu pjesnik i romanopisac, ogledao se u scenskom stvaranju napisavši dramu Dugovi, 1912. i Prije noći, također 1912. Njegova sklonost prema artizmu, koketiranje s dekadencijom uočljivi su i u ova dva teksta, iako je, upravo u tim godinama, sve više počeo pokazivati tendenciju usmjeravanja i prema određenim socijalnim problemima, samo što je, još uvijek zarobljen artistskim formalnim traženjima, zaboravio na neka bitna pravila dramske stvaralačke tehnike, na dramatičnost uopće, što mu je onemogućilo da ostvari umjetnički vrednije dramske tekstove.

hrvatska i češka verzija drame *Sin* znatno se razlikuju), čemu moguće uzroke valja tražiti u činjenici –

(...) da su izmjene u spomenutim djelima nastale iz još jednog razloga, naime da su pisca na to poticali kritički osvrti koji su izlazili povodom objavljivanja njegovih djela, ili nakon premijere nekih njegovih drama u domovini (*Sin* 1923, *Kapetan Niko* 1934, *Žene* 1938). Kao što je poznato, Lovriću se prebacivala nemotiviranost i nedosljednost.³

Usporednim čitanjem navedenih izvora dolazimo do mogućega Lovrićeva dramskog opusa, a riječ je o sljedećim naslovima: *Prije noći* 1912., *Dugovi* 1912., *Syn* 1922. (konačna verzija 14. II. 1941.), *Kapetan Niko* 1934., /Selzmann-Čelan kao datum konačne verzije na praškom rukopisu navodi 17. IX. 1943./, *Žene* 1938., *Povratak u Split* (neobjavljena u Hrvatskoj, Prag, XI., 1937.), *Rina*, *Apostata*, *Dalmatinac*, 4. X. 1943., *Strasti*, 21. VII. 1943., Vršovice, *Kralj i umjetnik*, *Griješnica*.

Inače, hrvatski izvori navode da je jednočinka *Prije noći* tiskana 1912., a prema Prohaskinu djelu *Serbocharvatska literatura*, ovaj dramolet objavljen je u *Letopisu Matice srpske* 1909.

U istom djelu Prohaska navodi i sljedeće Lovrićeve dramske tekstove koje hrvatski izvori ne navode: jednočinku *Ulice* (Prag 1928.) te tekstove u rukopisu *Očajnici*, *Baštinići* (1925.), tročinsku dramu *Spasitelj* (1924.), te dramu *Ptica ili ljubav* (1928.)

Kada je riječ o hrvatskom dijelu Lovrićeve dramske ostavštine, što se čuva u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, govorimo o pet rukopisa za koje vjerujemo da u Hrvatskoj nisu objavljeni; riječ je o tekstovima *Odkupljena*, *Milka*, *Đuro* (monolog), *Rina* te *Strasti*. Valja napomenuti da se drame *Rina* i *Strasti* nalaze i u hrvatskoj i u praškoj ostavštini, obje u rukopisu, s tim da praška verzija *Rine* ima znatno veći broj stranica.

Pobrajanjem poznatih i nepoznatih, objavljenih i neobjavljenih dramskih tekstova iz hrvatskih i čeških ostavština, dolazimo do respektabilnog broja od 20

³ Marija Selzmann-Čelan, *Iz ostavštine Bože Lovrića u Pragu*, Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU, godina V., broj 12–13, Zagreb 1979., str. 121.

dramskih radova, što je opus ozbiljna i posvećena dramatičara, tim više što hrvatska znanost o književnosti Lovrića percipira, prije svega, kao romanopisca i pjesnika.

Jednočinka *Otkupljena* sastoji se od 26 stranica, izuzetno dobro čitljiva rukopisnoga teksta, pisanog na žućkastom pelir-papiru dimenzija 21x15 crnom masnom olovkom, od 22 do 25 redaka po stranici.

Ne postoji pouzdan podatak o vremenu nastanka ovoga dramskoga rada⁴; ipak, iz pisma⁵ što je priloženo uz tu dramu (Lovrićeva ostavština) s datumom 19. V. 1927., doznajemo da je rukopisni tekst drame namijenjen uredništvu *Kola*, da je rečena drama izvođena na kazališnim daskama Češke i Slovačke (Prag, Bratislava, Ostrava, Košice itd.), a da je nagrađenom praškom izvedbom te drame upravljao, to

⁴Bez obzira na to iz kojega kuta motrili – doživljavali ovu aktovku kao prethodnicu drami *Sin*, ili pak kao rad što je nastao poslije spomenute drame na temelju osluškivanja glasova kritike, na što je, rečeno je već, upozorila Selzmann-Čelan kao na postupak što nije izuzetkom kada je u pitanju Lovrićev dramski opus, zaključujemo, kada je riječ o aktualnim stilovima, da je riječ o potpunoj odsutnosti Bože Lovrića iz tijekova hrvatske književnosti u trećem desetljeću 20. stoljeća. Naime, dvadesete godine 20. stoljeća vrijeme su dominacije ekspresionizma, kada nastaju najvažnija ekspresionistička književna (i dramska) djela. Znajući da Ljubomir Maraković 1927. godine piše tekst *Iza ekspresionizma*, donoseći svojevrsnu sintezu i inventuru postignuća, imajući u vidu činjenice književne i izvanknjiževne provenijencije koje znanost o književnosti drži ključnima kada je riječ o svršetku razdoblja ekspresionizma (1928. godina: Krležino »Osječko predavanje«, ubojstvo Stjepana Radića kao i inauguracija novih usmjerenja u književnosti, koje će primjerice Ljubomir Maraković nazvati »modernim objektivizmom«) posve jasno uviđamo da je pokušaj plasiranja djela što vrluda između modernističkih stilova – verizma i artizma – potpuno deplasiran.

⁵Dragi gospodine uredniče; šaljem Vam dvije pjesme i aktovku *Otkupljena*, sudbinom s molbom da ih uvrstite u *Kolo M. Hr. Otkupljena* je bila nagrađena. Davala se u Pragu, Bratislavi, Mor. Ostravi, Košicama itd. Rogoz je režirao djelo. Tri su godine prošle, što sam Vam predao svoju zbirku pjesama *Stvoriteljica bol* za M. Hr. Tri godine! Moje pjesme izlaze u njemačkim, talijanskim, francuskim, ruskom, češkom, slovačkom prevodu – a Matica ne će, da me štampa! Zašto? Zar zato što su moji stihovi jasni, smisliti i dotjerani u formi? Molim Vas – nastojte da jednom dodje do konačne odluke. Teško je čekati, godine prolaze, a zdravlje sve slabije i slabije... Bit ćete čitali, da je *Kapetan Niko* u Pragu doživio neobičan uspjeh. Max Brod, čuveni njemački romanopisac i kritik, pisao je o djelu i uporedio me je grčkim tragičarima.

jest svoj joj redateljski obol dao Zvonimir Rogoz⁶. S obzirom na sadržaj, moguće je da je *Odkupljena* svojevrsna predideja za tročinsku dramu *Sin*, s kojom dijeli likove, mjesto radnje, osnovne idejne intencije, pa bi se s obzirom na svoju kroki strukturu mogla i shvatiti kao nacrt za spomenutu tročinsku dramu. Inače, Dragutin Prohaska upravo dramu *Sin* drži najuspjelijim Lovrićevim dramskim ostvarajem.

Jednočinka *Odkupljena* svojim se intencijama te poetičkim označicama uklapa u dramski opus moderne. Pri tome mislimo na stavljanje naglaska na ruralnu problematiku, za koju je utvrđeno da do razdoblja moderne gotovo i nije problematizirana; potom, dramatičari moderne pokazuju sklonost k prikazivanju regionalnih sredina i njihovih posebnosti, apatičnih raspoloženja, rasapa obitelji, fatalnih žena, a od dramskih oblika izuzetno im je omiljena jednočinka⁷.

Govoreći o jednočinki kao dramskom obliku i njezinu statusu u razdoblju moderne, Zoran Kravar⁸ zaključuje da se ona nalazi u opusu gotovo svakoga dramskog pisca hrvatske moderne. I dalje, Kravar navodi da su jednočinke pisali svi naši – podjednako oni najbolji, poput Vojnovića i Begovića, kao i oni nešto manji, poput Ogrizovića, Tucića, Galovića i Kosora. Razloge inauguracije jednočinke kao dominantne dramske vrste u razdoblju moderne većina promišljatelja ovoga problema vidi u demokratizaciji društva odnosno duhu vremena kao i činjenici da je jednočinka u praktičnom smislu vrlo zahvalan dramski oblik.

Kada je riječ o drami u jednom činu pod nazivom *Odkupljena*, govorimo o verističkoj drami, simbolističkih bljeskova, situiranoj »negdje na granici Bosne i Dalmacije«, bez eksplicitno određenog vremena radnje (raščlamba sadržajnoga sloja nedvojbeno upućuje na ratno vrijeme). Prilog je toj tvrdnji već sam početak drame; prema Borisu Senkeru⁹, veristička drama inzistira na uvodnomu prizoru čija bi »oprema« (pozicija dramskih likova, aktivnost i govor, svakodnevni pred-

Čestitam Vam na uspjehu u Americi: Svuda je čovjek umjetnik cijenjen samo ne kod kuće! Svršetkom juna po svoj prilici ću stići u Zagreb. Rukoljub gospodji a Vama svako dobro želi Božo Lovrić.

⁶Taj je podatak dan i na kast-listi drame: **Prikazivana u Pragu »Mozarteumu«*. Režija Zvonimir Rogoz. *Davala se i u Bratislavi, Košicama i Mor. Ostravi*.

⁷Zoran Kravar, »Jednočinke u dramskoj književnosti hrvatske moderne«, u zborniku *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga VII, IC »Split«, Split 1980., str. 209–242.

⁸Zoran Kravar, isto, str. 209–242.

⁹Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio 1895–1945, Disput, Zagreb 2000., str. 14–15.

meti na sceni...) trebala uvjeriti recipijente da je riječ o »objektivnom vremenu«, pa je za verističku dramu gotovo pravilom dramski početak (podizanje zastora) obilježiti kakvom svakidašnjom radnjom, pri čemu se gledatelji redovito uključuju usred nekakva svakodnevna posla. Dakle, Lovrić nas dovodi u jednostavnu seosku sobu u kojoj usred molitve zatječemo Majku, koja je središnji lik i pokretač svih (tragičnih i pogrešnih) događanja.

(Prostrana soba, troja vrata: jedna u sredini kuda se ulazi u kuću, a ostala po stranama. U ćošku lik Bogorodice, a pod njom maleni krst.)

Majka (kleči i moli se).

Miho (udje tiho, oprezno. Približi se majci, da joj nešto kaže. Prisluskuje. U rukama drži gusle.)

Majka (usred molitve osjeti, da je neko za njom. Vrisne, skoči i u samrtnome strahu zgrabi za ruku Mihu.) Prestraši me!

(Odkupljena¹⁰, str. 3)

Riječ je o tridesetsedmogodišnjakinji, dakle neimenovanu liku determiniranom svojim roditeljstvom i odnosom prema sinu. I upravo je taj (jednosmjerni) odnos jedina konstanta neuvjetovana dramskim zbivanjem. Ostali likovi, a ukupno ih je desetak (Ivo, sin, Ivka – Ivina zaručnica, slijepac Miho, trojica poručnika, pukovnik i vojnici), u antagonističkom su odnosu prema glavnom liku. Ivo je naime vojni bjegunac; kako je vrijeme ratno, obvezom je vojno sposobnih služiti domovini. Skriva se u skrovitu hrastu u šumi, dok nesmiljene vojne potjere patroliraju goneći »zeleni kadar«. Hranu mu nosi i vrijeme krati prelijepa zaručnica Ivka, čiji je lik zapravo simplificirana verzija fatalne žene u čijoj se karizmi dodiruju središnji pokretači životnih aktivnosti, Eros i Thanatos, i čija je ljepota, pokazat će se zapravo, pokrenula lavinu tragičnih događanja: na razini je izvanjske radnje Ivkina ljepota privukla vojnike, koji su prateći je došli do Ive, potom, ili usporedo s tim, upravo je njezina privlačnost razlogom Ivina izlaska iz relativno sigurna skloništa (hrasta), a nije nebitno napomenuti da je njezin izvanjski izgled razlogom zbog kojeg će postati ubojicom:

¹⁰ Svi navodi iz drame *Odkupljena* doneseni su prema rukopisnoj varijanti što se čuva u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU.

Ivo (strogo): Gdje je Ivka!
Majka (nijemo pokaže rukom).
Ivo (nasrne na druga zatvorena vrata. Vojnici za njim. Usklik pun radosti):
Hvala ti, Bože!
(Ivka i Ivo izadju iz sobe zagrljeni).
Pukovnik (prema vojnicima): Što šutite?
Vojnik: Zaklala je poručnika Veljka! Leži mrtav u njezinoj postelji.
Pukovnik: Ti si kriva! Zbori!
Ivka: Jesam! Da spasim ljubav svoju (obraća se na Ivu) ubih! Spremna jesam
– sudite me!

(Odkupljena, str. 23–24)

Kada je riječ o njezinu odnosu sa svekrvom, osim što bismo ga mogli nazvati tipičnim, valja naglasiti da su Ivkina mladost i Ivina ljubav razlogom suparništva i ljubomore koju je prema Ivki iskazivala buduća svekrva. Dijalog Majke i Ive otkriva nam složeni i pomalo patološki odnos motren s različitih gledišta, a u svezi s Ivkom:

Ivo: Što će mi život bez ljubavi!
Majka: Tiše, sinko, majka tebe sluša! Ti si radi nje došô?
Ivo: Radi sviju – ne muči me!
Majka: Al da nje nije bilo iz skrovišta ne bi otišao!
Ivo: Ne budi okrutna!
Majka: Mene karaš, sinko! A nju?
Ivo: Pogledaj je, majko, kako je mlada i lijepa i kako sva mi se nudja. Puna je kao stablo voća. Bereš, bereš, a branju nema konca! A sve je to moje! (...)
Majka: A šta ću ja bez ljubavi?
Ivo: Ne budi zla majko! Ivka te voli! Pogledaj kako ti se smiješi!
Majka: To pred tobom laže! Znam ja žene! Sinko, poslušaj me! Vidiš sva sam pod teretom teškim. (...) Sad je vrijeme da se bira. Slušaj što ti veli krv!
(...)
Majka: Ti nju voliš više nego majku!

(Odkupljena, str. 7–8)

Lik je Majke strukturiran na takav način da svojim obilježjima svakako nadrasta prosječnu ruralnu seosku ženu »negdje na granici između Dalmacije i Bosne« koju zatječemo u skromnom interijeru u kojem na jednoj strani dominiraju slika Majke Božje i raspelo, a na drugoj troja vrata. Lik dobiva na intenzitetu i temperamentu pojavom slijepca Mihe. Dijalog između spomenutih likova obavijesna je razina o događajima koji su se zbili »prije dizanja kazališnog zastora«. Razgovorom dominira osjećaj majčinske strepnje, iako recipijentima razlozi takvu raspoloženju lika nisu potpuno jasni. Nagli Ivin ulazak i njegovo pomalo prpošno ponašanje dovode u pitanje vrijednost Majčinih emocija (straha) u scenama prije, što kulminiraju u dijalogu s Bogom:

Majka: Nikome te ne dam! (Uzdignutim očima prema nebu.) Ni tebi, Stvoritelju naš! Oprosti mi, oprosti! Znaš me, slaba sam žena, majka, mučenica! Ja sam ga u mukama rodila (Pogradi Ivu) i odhranila. On je sav moj kao što je tvoje sunce! Pomisli, Bože, da ti otmu sunce. Svjetlost da ti otmu, kako bi ti bilo!

(Odkupljena, str. 5)

Dijalog je to s nedvosmislenom funkcijom izvješćivanja primatelja umjetničke poruke o golemoj i nemjerljivoj majčinskoj ljubavi, čiji je ekvivalent samo Božja ljubav prema suncu; nažalost, iako je njezinom temeljnom funkcijom intenzivirati emocije i dovesti ih do krajnjih konzekvencija, pa onda tako determiniranom Majkom dalje razvijati dramsku radnju, u konačnici opravdati sve njezine pogrešne (i tragične) poteze, uzročno-posljedični slijed, logika dramske radnje ne opravdava tu scenu, pa je ona prema svome učinku samo verbalistička.

Tu patetičnu scenu prekida nagli Ivkin ulazak, što je još jednom fazom u preobrazbi lika Majke od smjerne i pokorne vjernice pred slikom Majke Božje do sumanute žene koja s ciljem opravdanja vlastitih pogrešnih prosudaba zaključuje: slaba sam, žena i patnica, nisam dorašla stvarnosti. Od vjernice, preko zabrinute i osjećajima skrhane majke, ona postaje krutom suparnicom mladoj ženi koju grubo optužuje da ugrožava život njezinu sinu.

Ivka (...) ali iznenada – baš pri kraju šume – preda mnom niknu prilika vojnika. Oficira! Stoj! viknu. Noge su me izdale, kao prikovana stojim i čekam. On sve bliže k meni, i kad tamân htjede da me zagrlj, opet se prenuh, skočih i pobjegoh. Bježi za mnom! Naći će me!

Majka: Ne će tebe – nego moga sina. Šta učini? (...) Da ga voliš kao i ja, ne bi si bježala u našu kuću, već u šumu da te tamo nadje.

(Odkupljena, str. 6)

Kucanje na vratima, što se postupno pojačava, u funkciji je oslikavanja napete scene što kulminira majčinom odlukom da skriva sina u jednu od prostorija pod kup sijena. U isto vrijeme u tih nekoliko napetih trenutaka – a valja naglasiti da u ovim scenama replike nikako ne odražavaju napetost i opasnost što je sugeriraju udarci o vrata jer likovi na sceni još stignu savjetovati se, ljubiti, blagoslivljati, pa je ozračje prije nalik kakvoj sceni u malograđanskom salonu nego u seoskoj izbi u kojoj bi se trebala osjećati smrtna opasnost – brižna će majka uputiti snahu da joj je dužnost učiniti sve kako bi spasila Ivu:

Majka: Budi mirna i neboj se! Zakuni se, da ćeš spasiti Ivu. Tako ti pomogao Bog!

Ivka: Tako mi spasa!

Majka: Da sam lijepa kao i ti – i ja bih! Što će vojniku udovica, kada mu se nudja cura. Jesi li me razumjela?

Ivka: Jesam, majko!

(Odkupljena, str. 11)

– a to znači ponuditi i vlastito tijelo kako onaj koji kuca zatravljen njezinim ženstvom ne bi posegnuo za vratima iza kojih se skriva njezin sin. U međuvremenu Ivo, koji ne dijeli Majčino mišljenje o proporciji žrtve i nagrade, za svaki slučaj Ivki daje bodež kako bi obranila svoju čast. Iako je Majka svjesna sinovih osjećaja prema Ivki, niti u jednom trenutku neće dvojiti kako bi snahino tijelo ponudila u zamjenu za sinov život:

Majka: U toj sobi leži snaha. Postelja je ko od snijega, a po sanducima mirišu dunje.

Poručnik: Neka mi pokaže sobu.

Majka: Hoće ona! Jedva čeka da ti ugodi. Lijepa ti je kao sunce, a poslušna kao janje.

(Odkupljena, str. 13)

Cilj opravdava sredstva pa niti usrdne snahine molbe nisu smekšale majčino srce – ona odlazi u sobu s poručnikom, ali uskoro se pojavljuje još jedan poručnik; kako je snaha zauzeta s prvim poručnikom u sobi, makijavelistički nastrojenoj ženi ne preostaje drugo do ponuditi sebe:

Majka (...) Ženu nemaš, ali znaš što je žena, kada grli. Još sam mlada, pogledaj me.

Poručnik II: Nisi espap da se nudjaš.

Majka: Zaželjeh se tvoga milovanja!

(Odkupljena, str. 16–17)

Kako Majčino zavođenje Poručnika II. nije uspjelo, Poručnik II. ulazi u sobu u kojoj je Ivo, čuje se hitac i vrisak. U međuvremenu pristiže i treći poručnik, koji je zainteresiran za srebro i zlato i koji zauzvrat neće pretražiti kuću. S obzirom na to da je riječ o jednočinskoj drami, razvučeni razgovor o srebru i zlatu s trećim poručnikom nema funkcionalno opravdanje, pogotovo stoga što su replike isprazne i bez izravnog utjecaja na dramski tijek. Kada je došlo do podjele materijalnoga, treći poručnik zaželio je ono što je odbio drugi:

Poručnik III: I još nešto!

Majka: Pitaj – sve je tvoje!

Poručnik III: (stegne je desnicom) Tebe, ženo! Davno nisam okusio ljubav... Sva si puna ko jabuka... Da ugrizem u nju...

(Odkupljena, str. 21)

Napetu scenu uzimanja i davanja, nuđenja i neočekivana odbijanja Poručnika III. s Majčine strane (dakle, postoji žrtva koja je preteška i za sina, što ozbiljno dovodi u pitanje vjerodostojnost toga lika) prekida pukovnik, koji će bez suvišnih riječi »pogoditi« što se događalo u inkriminiranoj kući.

Nekoliko je prilično poroznih točaka u ovome Lovrićevu dramskom ostvaraju: po svemu sudeći, temeljna je piščeva intencija bila oblikovati snažan lik čija ljubav ne poznaje niti priznaje nikakve zakone ni granice, obilježen emocijama što nužno potiru racionalno, pa je rezultat ovako prikazanih relacija nedvosmislen i poučan,

što dakako nije u skladu s artizmom kojemu je Lovrić neprijeporno težio. Sukobi na sceni zbog slaba manipuliranja dramskim materijalom ostali su neuvjerljivi. Potreba da se do u detalje objasni Ivkin (s majčine točke gledišta) pogrešan potez (bijeg od vojnika u šumi), dakle da se jedan potez racionalizira i logično objasni, zapravo potpuno obezvređuje neke druge scene artistskih intencija, kao primjerice prizore u kojima dominira zvuk (gusle, kucanje, vriskovi). Osim toga, inzistiranje na određenom mjestu i vremenu dramske radnje nužno traži, u skladu s takvim određenjem, oblikovanje likova: niti je majka, rečeno je već, prosječna žena koja živi u seoskom kamenjaru »negdje na granici Bosne i Dalmacije« niti je Ivka, ako je suditi prema njezinu rječniku, tipična seoska »nevista«. Dakle, zaključiti je da dramski ostvaraj na stilskoj razini vrluda između verističke drame seoske provenijencije, eksplicitnih nacionalnih insignija (gusle, slijepi guslar, narodna pjesma, u pojedinim replikama potpuno preuzimanje konvencije usmene književnosti, struktura narodne proze, simbolika brojeva, do patetičnoga kraja kada pozornica vrvi mrtvim tjelesima, ali i gromkim usklikom slijepca Mihe da će mrtve pamtiti narodna pjesma) te pokušaja da se na razini autorovih postupaka (filmična izmjena scena, zvuk kao autorov komentar, igra svjetla i sjene, rijetke ali funkcionalno uklopljene intertekstualne sekvence, simbolična igra na razini ideje) ostvari artistsčnost.

Prema Borisu Senkeru¹¹, ovakav patetično-tragični kraj konvencijom je verističke drame s oprinjerenjem promjene perspektive: ubojica postaje žrtvom svoje žrtve; ovaj nam tekst zapravo i uz slabiju, gotovo naivnu dramsku tehniku, pruža dvostruki pomak: iako je strateg svih pogrešnih i tragičnih poteza Majka, u prvi trenutak Pukovnik odlučuje smaknuti samo Ivu i Ivku jer su oni ubojice njegovih vojnika. Dakako da patološka majčinska ljubav ovakav rasplet ne može podnijeti pa se i ona nudi kao svekrivac; u prvom trenutku beščutni Pukovnik odbija njezin prijedlog da se sudi i njoj (smilovanja nema kada zakon zapovijeda) vjerujući da će više patiti ostane li na životu, da bi već u sljedećem trenutku promijenio odluku i dao ih smaknuti sve troje. Oni zagrljeni i pomireni, reklo bi se, junački, odlaze u smrt:

¹¹ Boris Senker, isto, str. 15.

Majka: Hvala ti, spasitelju moj! (Vrisne i klone u naručje sina i snahe). Djeco moja, pokošeno cvijeće! Kuća moja, razoreno gnijezdo! (Prema Ivki): Oprosti mi, snahe, prevari me ljubav moja, sve vas upropasti.

Ivka: Sad smo svoji! Niko više rastavit nas ne će! (Grle se.)

Ivo (prema Mihi): Zbogom Miho, dom i gusle čuvaj! Kada slijepac poje i mrtvi su živi!

Miho: Nema mrtvih, kad ih slavi pjesma!

(Odkupljena, str. 25)

Na kraju, kolateralnom će žrtvom postati formalni izvršitelj zemaljskih odnosno ljudskih zakona, strogi i objektivni Pukovnik, koji neće prezati niti od pozivanja na odgovornost vlastitih vojnika, a čija pognuta glava u zadnjoj sceni zorno svjedoči o grizodušju izazvanom kolizijom između »ljudskih i Božjih zakona«. Dakako, Lovrić ne propušta odaslati snažnu poruku publici, koja pročišćenje treba doživjeti u cilikanju zvona »kao u crkvi pri podizanju« te zaključiti da je svako ubijanje besmisleno:

(Čuje se gromovit prasak pušaka).

Miho: Opet ubio si!

Pukovnik: Ne ja!

Miho: A tko?

Pukovnik: Zakon!

Miho: A Bog?

Pukovnik: Šuti!

Miho: Čut ćeš mu glas!

Miho (pane na koljena i moli se.)

Pukovnik (dugo stoji pognute glave.)

(Razliježe se cilikanje zvonca kao u crkvi pri podizanju.)

(Odkupljena, str. 26)

Nedosljednost – uočena konstanta kritičarskih promišljanja Lovrićeva dramškoga pisma – karakteristična je i za ovaj tekst. Stilska hibridnost kao i nejasne autorove težnje u strukturiranju teksta urodile su nečistim obrisima djela krhke strukture u kojem dobru ideju ne slijedi isto takvo oživotvorenje.

Na kraju valja reći da su četiri Lovrićeve drame doživjele scensko prokušavanje na hrvatskoj kazališnoj sceni. Riječ je o dramama *Sin* (praizvedba 30. prosinca 1922., Zagreb, režija Branko Gavella), *Griješnica* (premijera, Split, 26. prosinca 1931., režija Zora Vuksan-Barlović), *Kapetan Niko* (HNK, Zagreb, premijera 1. ožujka 1934., režija T. Strozzi), i *Žene* (praizvedba 13. lipnja 1938., Zagreb, redatelj Ferdo Delak).

Kritički pak prikazi na tragu su – sada bismo već mogli reći – pravila kada je riječ o većini hrvatskih književnika u doba moderne: aktivni i plodni u svoje vrijeme, ali s djelima bez snage i kvalitete za prevladavanje vremena. Zato na kraju, razmišljajući o jednočinki *Odkupljena*, ne možemo ne složiti se s mišljenjem Tina Ujevića, čija se razmišljanja referiraju na dramu *Dugovi*, a mi nalazimo da je taj zaključak prikladan ne samo za jednočinsku dramu *Odkupljena* nego i za dramski opus Bože Lovrića u cjelini:

...ima u Lovrića pored artizma osobito u dramama težnje za socijalnom i ideološkom poezijom, no ona od bujnosti forme i liričnosti ne dopijeva da kaže jednu jedinu dramatsku misao. Raskošna forma prekriva šarenilo i kaos ideja. Služenje modi i modernosti glavna je mana toga darovitoga književnika... (...) Ali lirizam ne da kritičnosti da se pridigne i sabere.¹²

LITERATURA

Nikola Batušić / Zoran Kravar / Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*, Matica hrvatska, Zagreb 2001.

Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb 2004.

Zoran Kravar, »Jednočinke u dramskoj književnosti hrvatske moderne«, u zborniku *Dani Hvarškoga kazališta*, knjiga VII, IC »Split«, Split 1980., str. 209–242.

¹² Augustin Ujević, »Dugovi«, *Savremenik*, VIII. 1913., str. 201.

Dragutin Prohaska, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, Izvanredno izdanje Matice hrvatske, Zagreb 1921.

Dragutin Prohaska, *Srbochorvatska literatura*, Praha 1928.

Marija Selzmann-Čelan, »Iz ostavštine Bože Lovrića u Pragu«, *Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU*, godina V, broj 12-13, Zagreb 1979., str. 121–126.

Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio, 1895.–1945., Disput, Zagreb 2000.

Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*, Naklada Ljevak, Zagreb 2005.

Augustin Ujević, »Dugovi«, *Savremenik*, VIII. 1913., 201. str.

Povijest svjetske književnosti, knjiga 5, ur. Viktor Žmegač, »Mladost«, Zagreb 1985.

Repertoar hrvatskih kazališta: 1840.–1860.–1980., JAZU, Zagreb 1990.

BOŽO LOVRIĆ, THE FORGOTTEN DRAMATIST

S u m m a r y

Božo Lovrić (Split, 1881 – Prague, 1953), a Croatian writer, is the author of some twenty plays, only a small number of which is known and available to the Croatian public. The reasons why his complete drama (and literary) work is unknown can be ascribed to the fact that Lovrić spent more than half of his life in Prague, taking active part in the cultural life of the Czech capital city.

The exact time when his one-act play *Odkupljena (The Redeemed)* was written can not be determined (the manuscript is kept in the Institute for the History of Croatian Literature, Theatre and Music of the Croatian Academy of Sciences and Arts), but based on its stylistic characteristics (artism, verism) and dramatic form (one-act play), we can conclude that this text shows features typical of dramatic achievements of the Croatian literature and theatre in the period of literary modernism.

Keywords: one-act play, modernism, artism, verism.