

DANAŠNJA DRAMATURŠKA USPOREDBA *PUSTOLOVA*
PRED VRATIMA I AMERIKANSKE JAHE U SPLITSKOJ LUCI
MILANA BEGOVIĆA

Anatolij Kudrjavcev

Možda bi bilo dobro raspravu o naslovljenoj temi započeti primjedbom na račun jednog aktualnog običaja tzv. modernoga kazališta, odnosno raznih kvazimodernističkih scenskih doskočica s uglednim starim dramskim tekstovima. Taj teatar sve kompjuatoriziranije današnjice tržištu nametljivo nudi svoju već izrazito kompromitiranu taktiku. Umjesto da se davnim i pradavnim temama prilazi istraživački retrogradno, pod okriljem prebogata, univerzalnoga životnog i umjetničkog iskustva, najčešće se svijet bivšega pokušava, travestijski agresivno, izložiti karikaturnim materijalnostima sadašnjice. U dramsku prošlost novo kazalište treba, ponovimo, krenuti istraživački, a ne smije se baviti modernim trikovima uz nekakav arheološki nakit. Eto, recimo, što se sve danas može dogoditi čak i dramama Milana Begovića dospiju li one u ruke tim kvazimodernistima što sve kategoričnije provaljuju ne samo u naše hrvatske, nego i u svjetske pozornice.

Ali kad se sustavnije i upućenije zaviri u svijet Begovićeve *Pustolova pred vratima*, iz njega se odmah oglašava onaj svemoćni zvuk univerzalnoga, odnosno svevremenskoga. Ništa u toj drami, zacijelo jednoj od naših najboljih, i to ne samo dvadesetoga stoljeća, nije ograničeno na neposrednu određenost prostora i vremena. Pirandelovski ugođaj koji od početka do kraja ostvaruje igru na rubu

realnosti, neprestano priziva struje primisli. Sve što se u toj drami prividno zbiva samo su skice slutnja i želja, moćnih poput vječnosti. Stoga i sam autor u jednoj od svojih prodornih didaskalija upozorava kako fprijelazi iz jedne slike u drugu djeluju kao naglo preskakivanje jedne predodžbe u drugu, nadovezujući se u uzbuđenoj fantaziji čovjeka mučena vrućicom ili teškim snima. A u stvari tako i jest: Svi događaji nisu nego podsvjesno proživljavanje neispunjenih želja i težnja jednog mladog života u agoniji«.

Begovićevski motiv ljubavi tu se simbolički utjelovljuje u neprestano, uzaludno očekivanje i traženje. Svako otkrivanje, odnosno nalaženje, osuđeno je na neminovnost prevare i gubljenja u sveopćoj bujici nepouzdanosti i iluzija. Sve se, dakle, svodi na trenutke obmana i lažnih obećanja, i to je onaj cinični skepticizam koji oduvijek proviruje iza dekoriranih zavjesa raznih ljubavnih i ideoloških uvjerenja. U toj zamračenoj vizuri nazire se i slutni najava apsurdna što će nekoliko desetljeća poslije službeno preuzeti štafetnu palicu u književnomu maratonu niz vremenske padine. Begovićeva Djevojka Agneza samo je personifikacija te mračne misli koja se odrekla vjere u život i čije su se nade pretvorile u zbirku raznih prevara. A svi oni njezini sablasni susreti s neznancima i prividnim znancima tek su svjedočanstva o neminovnosti Smrti, kao jedinoj pouzdanoj činjenici.

Kako bi spomenuti moderni teatar današnjice trebao pristupiti takvomu dramskom tkivu? Tko bi bio u stanju lišiti ga njegovih nametljivih konkretnosti što slijede ukus i kriterije današnjega kazališnog tržišta? Aktualne grubosti koje spopadaju današnju scenu gotovo simuliraju nekakav novi nadrealizam i ispadaju glupljima od realističkih doslovnosti kojima su se kazališni umjetnici nekoć koristili kao znacima komuniciranja. *Pustolovu pred vratima* odgovara jedino scensko putovanje niz priviđenja međuprostora, ono što se, primjerice, zbilo sa splitskom izvedbom toga komada 1990. godine, u režiji Nenni Delmestre koja je, uzgred, i svojim dramaturškim postupkom ostvarila visok postotak prijeko potrebne nedorečenosti. Ta, naime, Begovićeva drama, kudikamo izrazitije negoli sve ostale, naprosto zahtijeva kolebljivost kao bitan čimbenik izražajnosti, i to stoga što ne želi preuzeti ni jednu jedinu čvrstu točku životnoga.

Upravo stoga i usporedba *Pustolova pred vratima* i *Amerikanske jahte u splitskoj luci*, tih dviju Begovićevih drama nastalih u bliskom vremenskom susjedstvu, izaziva cijele povorke primisli. Prva je nastala tijekom 1925. godine, da bi se pojavila 1926, a druga je ostvarena 1929, te je prvi put objavljena naredne godine, ni

manje ni više nego u *Srpskom književnom glasniku*. Očito je da su u to doba srpski glasnogovornici bili veoma zainteresirani za Split i njegovu luku, a pogotovo za splitsko-amerikanske jahte. Međutim, kad se taj Begovićev komad, s isključivo dramaturškoga stajališta, usporedi s tek četiri godine starijim *Pustolovom*, gomilaju se vrlo čudne misli i primisli.

U prvom redu, *Amerikanska jahta u splitskoj luci* prejako je sadržajem vezana uz mnogobrojne određenosti o kojima i te kako ovisi. Nakon drame koja slobodno šeta područjima između sna i jave, Begović se iznenada odlučio za vrlo čvrstu realnost, prepunu materijalnih konkretnosti čudne sitničavosti. Glavnu ulogu u tomu svijetu igra novac, i on je, na kraju, uzročnik happy enda. Kako je i zašto inače sanjarskoga autora spopala takva optika, za mnoge teoretičare mogla bi biti i ostati nerješiva zagonetka. Ali ako se te stvari pokušavaju promatrati s praktičnoga stajališta, mnogo toga bi moglo ispasti posve logičnim. Naime, Milan Begović je niz godina proveo u Splitu, najprije kao đak, a zatim i kao profesor, i to je izazvalo stanovite posljedice u njegovom književnom stvaranju, pogotovo kad se radi o spomenutoj drami ... Njegova životna iskustva izrazito su ga vezala uz materijalnosti sredine i odredila mu pojedine motive. Morski dodiri Splita s daljinom zbivali su mu se pred nosom i brujali na oba uha. Spliciđani su, naime, u to doba bili neobično ponosni zbog raznih svjetskih posjeta što su zapljuskivali njihovu luku te punili stupce njihovih dnevnih novina. Samo što pisac ipak nije uspio prodrijeti u bit splitskoga. Dapače, kao da ga je nametnuta fabula povela nekamo daleko od Splita i njegova mentaliteta.

Ne radi se samo o fizičkim prekršajima kojima manje-više pripada obrambeno pravo licencije poetike. Njegov psihološki sustav dramskih osobnosti kao da kudikamo više spada u ozračje vojnovićevske dubrovačke osobnosti iz *Sutona*, odakle mu je zapravo i stigao diskretan model. Uostalom, tu se Begovićevi dramski junaci, osim, donekle prodavačice Jake, nimalo ne služe splitskim govorom, premda životno i nasljedno do grla pripadaju dotičnoj sredini. Oni nemaju nikakvih dodirnosti sa spomenutim, legendarnim splitskim mentalitetom, koji bi trebao uvjetovati bitne psihološke odrednice i oblike ponašanja.

A Begoviću je izuzetno stalo do nekakve naročite preciznosti unutrašnjih i vanjskih činilaca, pa stoga izuzetno strogo i uz posve neuobičajenu didaskalijsku doslovnost upozorava na ponašanje, čak i na psihološke detalje svojih junaka. Njegov Keko je, na primjer fimalcko egoist, nipošto proračunan, sposoban za

najljepše zanose, katkad tvrdoglav, a pokatkad opet popustljiv i neotporan«, itd. Autoru je, dakle, ta psihološka preciznost glavni preduvjet dramskoga razvoja, a to je, zapravo, ono što ga izlaže najvećim opasnostima i što mu ne daje priliku da se izvuče. On postaje žrtvom vlastita izbora, i događa mu se nešto posve suprotno onomu što se zbilo u *Pustolovu pred vratima*. U *Pustolovu*, naime, on nije vezan ni uz kakav uvjet prostora i vremena, a u *Jahti* nesvjesno postaje žrtvom i ovisnikom o raznim nepobitnim činjenicama koje su mu ostale strane.

On, zacijelo, nije bio ni dovoljno upoznat s onom tipično splitskom javnom teatralnošću koja zahtijeva vanjsko sudioništvo. Doduše, prizori su mu često dekirani pjesmom i glasovima što dopiru s ulice, a čak se pojavljuje i onaj legendarni mediteranski, nekadašnjim Splićanima dobro znani motiv obmanjivanja susjedstva lažnim kuhinjskim mirisima. Ali tu ipak nema gotovo ničega splitskoga, premda se na Splitu i te kako inzistira. Jer u Begovićevoj drami sve je unutra, dok se u životu i zbilji ono bitno splitsko zbiva isključivo vani. Je li to razlog što Split, zapravo, nema ni jednu svoju pravu dramu i ni jednoga pravoga dramskog pisca? Kao da je riječ o ugođaju koji nimalo ne odgovara dramskom stvaranju budući da je, već sam po sebi, dovoljno dramatičan pa mu ne treba nikakav posrednik.

Stoga se Milan Begović sa svojom *Amerikanskom jahtom u splitskoj luci* doslovce našao u bezizlaznoj situaciji. Na kraju je, kao dramatičar, sam sebe prisilio na elementarna, preneuvjerljiva rješenja svih sukoba. Samo što ipak treba priznati kako je splitska izvedba te drame, koja se 1976. godine zbila u režiji Marina Carića, ponudila nešto posve neočekivano, gotovo doslovce ispravivši sve bitne autorove pogreške. Čak se pojavio i novi intermezzo, nazvan *U konobi kod Špira Demejane*, što ga je spretno dopisao glumac Ivo Marjanović, kao nekakvu vrstu kontrasta onomu Begovićevom, koji se, uoči trećega čina, zbiva na balkonu palače Milesi. Međutim, presudnom se u toj izvedbi pokazala redateljeva intervencija zbirkom gotovo ljekovitih dosjetaka, uz nekakvu srdačnu ironiju i pregršt primisli što izražavaju život, i to onaj autentično lokalni, tipično splitski, kakav je zapravo i bio u stvarnosti i u fikciji, a koji je u izvornomu dramskom tekstu posve izostao. U svakom slučaju, redateljski postupak je nastojao te u značajnoj mjeri uspionadoknaditi Begovićeve propuste, još jednom dokazavši kako dobra predstava ne mora ovisiti o tekstu.

Samo što nove okolnosti splitskoga javnog života i mentaliteta sve više stvaraju dodatne teškoće. Cariću je uspelo izvesti razne redateljske bravure koje

su predstavi osigurale splitsku dušu, ali to se ipak zbilo prije četvrt stoljeća, dakle u vremenu kad je Split još djelomično disao na onaj svoj legendarni, poluuvođičevski način i kad je još znao uživati u samoprepoznavanju. Zapravo, najnovije vrijeme je toj Begovićevoj dramskoj konstrukciji valjda zauvijek oduzelo pravo na spomenute primisli, prepustivši je njezinoj nespretnoj doslovnosti bliskoj naivnosti.

I dok *Pustolovu pred vratima* ne prijete nikakva ograničenja, budući da su tema i odnos naspram njoj nedvojbeno univerzalni, dakle vječni, *Amerikanska jahta* se konačno dramski nasukala i zacijelo ju je nemoguće vratiti plovidbi. Uostalom, takva sudbina čeka sve postojeće drame koje se pretijesno vezuju ili se nastoje vezati uz stanovite određenosti čija je životnost prestala. I koliko god je cjelokupna ponuda sadašnjih dramatičara u cjelini zastrašujuće mizerna u svojoj vulgarnoj banalnosti, toliko zabrinjava zastarjelost većine nekoć popularnih djela bivših dramskih pisaca. Srećom, one zaista prave drame pravih dramatičara ni sada ne gube na intenzitetu. Čak bi se moglo reći da dobivaju. Ako bi se, dakle, dvije ugledne drame Milana Begovića, obje nastale dvadesetih godina prošloga stoljeća, usporedile sa stajališta njihova odnosa naspram pripadajućem mjestu i vremenu, ne bi bilo nimalo komplicirano utvrditi, čak i dokazati kako *Pustolov pred vratima* posjeduje nešto poput prava na vječnost, dok se *Amerikanska jahta u splitskoj luci* odavno potrošila, jer je bila preovisna o raznim nesigurnim konkretnostima koje su je zatvorile u kutiju općih zabluda.