

TEATAR U NOVELISTICI RANKA MARINKOVIĆA

Živko Jeličić

Novele Ranka Marinkovića nisu samo vrhunski domet naše suvremene proze; u njihovu tekstu lako se mogu uočiti i teatarski segmenti kako u strukturi samog karaktera, tako i u odnosima lica. Osobeni je svijet ovih žitelja u sjeni zvonika svetog Ciprijana što ih pisac portretira u svojim prozama; Marinkovićeви likovi ne odlikuju se izrazitim životnim aktivitetom, oni ne dižu hidrocentrale, ne kroje povijest, ne utemeljuju privredne gigante, ne predstavljaju stablo moćnih generacija, nisu im ni braća ni rođaci ni Buddenbrookovi, ni Artamonovi, ni Glembayevi. U rukavcu tiha truljenja, na tresetu stare grčke kolonije, u kapi sunca što se zrcali u zrnu grožđa traju životi Marinkovićeвиh ljudi spleteni u mrežu don Silvestrovu s okancima u kojima se zvijezde praćakaju, slane od mora, rasjale na burinu. Iako njihove geste i grimase ne igraju na daskama povijesti, njihov mikrokozam živi ozarenim, intenzivnim životom. Zauzlati svojim sakatim sudbinama, izubijani kvazivihorima u naprsku kišnice, zavučeni u košuljice svojih začahurenih navika, autentično živi, kreću se po svojim zatapunanim kamarama i zalomljenim kaletama, sjenovitim đardinima i bistrim kao nebesa maslinadama poput kaskijanskih kukaca, stonogi, stooki, željni škorpionskih obračuna i pomirenja. Izvana okoštali i u kretnji i u izričaju, iznutra mahnito živi. Što oklop bišave dosade i iščašene navike jače steže, kao da unutarnji nemir sve snažnije tuče. Izraziti uvjeti za rađanje groteskne scene. Ili možda proces nalik onome što se javlja u školjci: ranjeno tkivo oblaže

svojom vlastitom sluzi zrnice pijeska, ranjena psiha tka oko davnog stresa novu vibrantnu pređu mutna sjaja — i kao razigrani satovi u kamari šjor Frane plemenitog Mandalina otkucavaju i svijetle ti pomaci psihe, zrače svojim nadahnutim kazivanjem, zastaju prelomljeni u jecaju, tresu se kriomice zatečeni u hihotu. Nismo se ni raskomodili u njihovu jadanju, a jasno nam je da smo u svijetu njihovih koordinata: mišja mjera svakodnevnih događanja, svijet malih doživljaja a dubokih uzdača ozračen je do dna. Mediteranski doživljaj stvarnoga. Izvana kamen, ponegdje osušena smokva sa slatkom kapljom na raspucaloj usni, grana masline brsti plavetnilo neba — a u kamenu prstac, čudo samog života. Ovu literaturu nije osjenčila evropska moderna freska (ala ona u PODRUMIMA VATIKANA Andre Gida), Marinkovićeva proza nikla je iz vlastite bušotine u ljudsku psihu. Taj skriveni mali svijet, ta osunčana pustoš opustjelih kaleta i zelenih vinograda, ta tiha međusobna griženja, ona znatiželjom iluminirana oka iza pritvorenih škura — grade scenu na kojoj se odvija život Marinkovićevih ljudi. Povijesna natuknica, s intonacijom neprikrivene ironije, samo je poštapalica u ruci pisca kojom on stalno naglašava višestruku različitost ovog svijeta u kome žive njegova lica od onog drugog u kome kroči povijest svojim pompoznim iskorakom; iako se pisac tom povijesnom interpolacijom služi funkcionalno (upućuje svoja lica da ne izlaze iz svog kruga postojanja), očito je istovremeno da pisac nema povjerenja u svijet velikih događanja, da je njegova izrazita naklonost prema ovim izgubljenim sudbinama što se kreću u prostorima njegove proze. Seljak tjera magarca na pojilo: — *So! So, corkal, da bog da! Na — p — ca, Tegetof! Samo su ti kenje po tikvi, nesričan bil!* I tako od prve do posljednje novele. Nije to samo nasmijano oko pisca, njegov ironičan stav prema povijesnim ličnostima, možda je u prvom redu ta rugalica s poviješću izvlačenje, ucrtavanje kruga oko svojih lica i njihovih sudbina. Pisac kao da želi i po stoti put naglasiti da povijest ide svojim putem, a ovaj njegov otočki akvarijum svojim.

U tako precizno omeđenom krugu žive Marinkovićevi ljudi svojim iščašenim životom. Ušavši jednom u njihov svijet, mi kao da zauvijek ostavljamo ovaj iz koga smo naišli. Piscu je uspjelo da nas sa smiješkom na usnama uvali u ove kalete i kamare, upozna s Jubom Nazrevićem, Sabundalovićima, Mandalinom i mnogim stanovnicima otočkog gradića — a kad smo već do grla u njemu, gubi se osmijeh s usana, tragikomično zaustavlja dah, rastočeno ljudsko tkivo krvavi nam pred očima, masti nam sukrvicom prste, zaustavlja oko, skamenjeno viđenjem. Te-

ško je naći pisca u našoj suvremenoj literaturi koji je tako čvrstim bridom obridio svijet svojih lica. Prividno, kao da se sprda s njima — al' kad ste u središtu kruga, zapazate koliko skrivenog saživljavanja s njihovim sudbinama, koliko duboko zatumljene naklonosti zrači iz autorovog odnosa prema svojim licima. (Prisjetimo se samo gladne tetke Juvanine.) Sprdnja je očita i s onima u brijačnicama, i s natpisima na pomokrenim kantunima i s kvartetima i sa žandarima i s oreolovima — ali kao da drugog svijeta osim ovog i nema. Istina, autor kao da se ponekad nadnosi nada nj i sam začuđen. Gorčina u kutu rečenice, brižno praćenje putanje kojom se kreću njihove sudbine — dokaz su da je autor u njihovoj »najbližoj blizini« kako bi rekao Branko Šimić. Često sam doživljavao Marinkovićevu prozu kao suzdržanu ojađenost: autor se ograđuje od svojih lica i porugom i ciničnom natuknicom, spreman je da ih crtežom i unakazi, a sve da bi sakrio sentiment koji vibrira u dnu ove proze, koji očajava nad jadom života.

Ono što prvenstveno u okviru ovog izlaganja privlači našu pažnju — kad se nađemo u orbiti Marinkovićeva svijeta — to je odnos lica prema samom sebi. U tom odnosu otkrit ćemo prve dramske segmente. Marinkovićevo lice u odnosu prema sebi same — i kad se nađe na monološkom trapezu — nikada nije linearno koncipiran. Kontrapunktna struktura je konstanta u gradnji lika. Primaknimo se začas onom malom konventualcu koji žuri uličicom na biskupovu gozbu.

»Sa dna uske, stepenaste, krive ulice, koja podsjeća na stare prljave marokanske gradove, žuri mali crni fratrić. Konventualac. Jedan od onih prolaznika koji smjerno obaraju pogled šapćući ponizno 'vermis sum', pa kad tako smjerno oborenih očiju ugledaju crva na zemlji, protisnu kroz zube 'no, ipak ja nisam ti!' i zgaze ga s najvećim prezirom.«

Crv sam — kaže konventualac, al' istovremeno u susretu s crvom spreman je da ga nemilosrdno zgazi. Ovako kontrapunktno koloturje ugrađeno je gotovo u svaki lik; taj protuudar i u patuljastoj kreaturi kao što je ovaj mali crni konventualac osnova je kretanja, dramskog događanja, uvjerljivost postojanja lica. Ili pridometnimo podužu sekvencu u kojoj ti uzlovi udara i protuudara stvaraju tragikomični martirij žandarmerijskog narednika Ilije pošto su se talijanske okupatorske jedinice iskrcale na otok (KOŠTANE ZVIJEZDE). Od prve vibracije — u kojoj narednik Ilija, skriven u potkrovlju svoje stanice kuje ratni plan — do one posljednje kad razvlašćen dobrovoljno preuzima dužnost šintera u

novoj konstelaciji vlasti te ustrijeljenog psa nosi na rukama do obale i utapa ga u morsku dubinu — izvanredno je ocrtano rastakanje lika, nemušto rashodovanje (ako se želimo poslužiti vojnim terminom) njegove psihe; razjedinjavanje psihološkog identiteta događa se u ovom slučaju upravo preko tih pojedinih stresova, tih dramom zarubljenih sudara: gubitak tla pod nogama, i ona noga što je punom snagom dohvatila mačka ljubimca Đoku, klizanje otpora u bezizlaznost kukavičluka i prebacivanje izmišljene izdaje žandaru suradniku, pa onaj burni dijalog u klopki mjesnog zahoda, te na kraju — poslije definitivnog psihičkog sloma — razgovor s talijanskim narednikom Torčvatom Coom, te prenos lešine psa do mora, popraćen upadicom žandara Mile: »*Niste valjda postali šinter kod neprijatelja*«. Gotovo isti, samo u drugim okolnostima, križni put Tonka plemenitog Jakina u noveli PRAH. Ostavimo po strani ekspoziciju i pratimo Tonka od trenutka kad se ukrcao na brod pa sve do rušenja njegova tijela na pod kad mu nije uspjelo objesiti se u stanu svoje nesuđene; čvor do čvora, bolna vibracija do vibracije, bila riječ o stvarima ili o ljudima; svaki zapažaj novi je dramski vir u kome Tonko glavinja gubeći iskorak. Ona zakočenost u kretnji što je uočljiva u igri s paketićem i košarom starice, onaj naklon, ono duboko sagibanje tijela da bi usne dohvatile Aninu nadlanicu, ono gniježđenje starosti u mekoti prezrele sise, onaj podmukli jad u žvakoljenju Anine rečenice (*Nakon pet godina uzaludnog čekanja...*), one tuđe prevelike papuče u kojima šljapka po tuđem stanu, ona škripa razuzdanog kreveta što se u mraku glasi iz Anine bračne sobe, ono razapinjanje gola tijela na raspelu svoga vlastitog mučeništva, ono bizarno slovkanje u naručju muža (*Vi ste mislili da sam ja nesretan... i da ću se najmanje... objesiti zbog toga? Dobro sam se s vama našalio?*) — nalik je na biblijski put križa; svako zastajkivanje, novi dramski urez u ranjavo tkivo, svako posustajanje, novi ubod čavla u otvorenu ranu. Lako je zapaziti da nije riječ o slijedu događanja, o naraciji; i nije baš potrebna izrazita nadarenost sluha da se otkrije čudo samog života, vreli mlaz nemira i patnje što izbija iz napukle ličnosti, sapliće se i raspliće iz jednog dramskog koluta u drugi. Od stupanja na brod do krotkog podavanja rukama snažnog Anina supruga, pisac ni u jednoj sekvenci ne prepričava dogođeno; naprotiv, sve što se događa — zahvaljujući ovim dramskim virovima — vrtloži se samo od sebe pred nama, zaustavlja nam dah autentičnošću svoga postojanja.

Takvu strukturu posjeduje i Jubo Nazrević i šjor Frane plemeniti Mandalin i gospođa Oliva. Gotovo da je nemoguće sresti lice u Marinkovićevoj novelistici koje ne bi bilo građeno tim dramskim kontrapunktom.

I kad je lice zabrtvljeno u monolog isti je postupak.

»O filatelijo, filatelijo . . .«

Šjor Frane plemeniti Mandalin prepisivao je pomno, pažljivo sa malo zgužvanog papirića, koji se vjerojatno vrlo dugo skitao po džepovima, krupnim kaligrafskim slovima na prvu stranicu novog filatelističkog albuma, kao motto: »O filatelijo, filatelijo . . .«

Tim usklikom počinje monolog šjor Frane plemenitog Mandalina koji razotkriva bizarnost šjor Franina svijeta. Deskripciji ni traga. Staračko slovkanje u pero što škripi na tavulinu, iščekivanje Jube i obećanih poštanskih maraka, osluškivanje otkucaja satova, izgledanje na balkonu da li je izvješten ručnik na prozoru ljubljene s onu stranu kanala — sve se to odigrava u taktu dramskog kontrapunkta, na trapezu sitnih oduševljenja i potresnih razočaranja. Psiha starca kao da se poput raka zavukla u kamaru i sada nabada po njoj služeći se tijelom i udovima šjor Frane plemenitog Mandalina; iluzionistička stakalca, s kojima se ona igra, tako su svjetlucava i pokretljiva da se staračko čudaštvo u tren oka promeće u zažareni život.

Dramski elemenat, prisutan u strukturi lica, još je vidljiviji u međusobnim odnosima lica, u noveli kao cjelini; ovdje u noveli dramski kontrapunkt pokreće radnju, obogaćuje tok događanja osobenom živošću. Kao da u ove dvije Marinkovićeve knjige proza (PROZE i RUKE) i nema novele koja u svome tlocrtu ne skriva dramske koordinate. Tragikomični agens, što zrači iz dubine teksta, pred našim očima sapliće ljudske sudbine i dramske grčevite zaplete raspliće tren na nasmijanoj sceni burleskne komedije, tren na tamnoj paleti tragičnog tonaliteta.

Evo nekoliko takvih izrazitih dramskih žarišta što zrače iz Marinkovićeve novelistike.

Ciklus minijaturnih zbitija oko šjor Frane plemenitog Mandalina, ustvari tekst novela BALKON i OKO BOŽJE. Izvanredna komedija mediteranske provenijencije. Monolog o filateliji, začarani svijet poštanskih maraka i satova, uživanje u osluškivanju njihovih razgovorljivih otkucaja, čudesna atmosfera šjor Franine kamare, natopljena šjor Franinim infantilnim halucinacijama — predstavlja ekspoziciju koja nas udo-

mačuje u šjor Franinom svijetu. Vjekovi naše komediografije od Držića do Benetovića, od Nalješkovića do Stullija kao da su prisutni u šjor Franinoj kamari i evo uživo oblikuju lik šjor Frane plemenitog Mandalina. Kontrapunkt, drugi čin, odigrava se pod šjor Franinim balkonom. Starci na gredi, arheološki ostaci grčkog hora, iskopanog na Gradini koja čuva ostatke grčkog polisa, treća su dimenzija događanja, jeka starog kamena i rastočenog ljudskog života. Speljena živost starih klada u hladovini balkona, žeravica davno ugašenog smisla palucaju nerazdvojive od šjor Franinog kruga zanimanja. Izlijevanjem prljave vode, u kojoj je šjor Frane prao svoje poštanske marke, na Gobina leđa i praskom duhovitosti (*Putuj, Gobe za Austriju; bul ti je od Franjota Josipa prilipjen. I pozdrav bocmana na Karlotu šestomu...*) kao da završava ovaj živi intermezo, kao da se povezuje hor staraca sa šjor Franom, vraća radnja u šjor Franinu kamaru. Dijalog don Silvestra i šjor Frane o popravku sata na zvoniku svetog Ciprijana s podtekstom don Silvestrove agitacije za talijansku vlast na otoku, što se odvija u kamari šjor Franinoj, zacijelo je završni, treći čin komedije, sonda u dublji sloj šjor Franine psihe. U dijalogu kao u plastičnom reljefu utisnuti su karakteri, uočljivo je direktno modeliranje fizionomija. Teško je u našoj književnosti otkriti tako neposredni otisak kreacije kao u ovom dijalogu; bez poštapalica, bez međuprostora, na goloj vrpci dijaloga modelira se oblik za oblikom, utiskuje se udubina u psihi, izbacuje ispupčenje u prostor, sitni ustupak o popravku sata da bi šjor Frane zagucao podmetnutu udicu suradnje s okupatorskom soldateskom, kao i obratno: ispuštanje iz uha svakog propagandnog uboda don Silvestrova i izvlačenje osakaćenog sata u prvi plan; kao da su se dvije stonoge srele na peteljci lista i trljaju tjeleščima jedna o drugu, zastale tren u onom Držićevu »unjiganju«. Dijalog u OKU BOŽJEM nije izvor spoznaje, pripomoć objašnjenja radnje, dijalog je u toj noveli živa umjetnička materija sposobna da sama stvara i karaktere i radnju. Međutim, ono što nas uvjerava da je zaista pred nama izvorna komediografska umjetnina to je onaj njezin isti, nepromijenjeni, vlastiti tonalitet riječi od onog prvog spomenutog usklika »O filatelijo, filatelijo...« u noveli BALKON do posljednjeg javljanja šjor Frane plemenitog Mandalina u prozi OKO BOŽJE (— *Eto, eto, fi-nal-mente i sveti Ciprijan! Ah, don Silvestre, more te izilo! Don Silvestre, more te izilo!*). Ova izvanredna komedija ne odražava maske i događanja realiteta, ona posjeduje svoj vlastiti realitet, svoje vlastito podneblje, svoje vlastite patnje,

svoje vlastite radosti. I kamara i šjor Frane plemeniti Mandalin i don Silvestar i starci na gredi pod šjor Franinim balkonom uronjeni su u čudesnu »realnost« u kojoj tiktakanje satova označava ljubavnu žudnju jednog koloturja prema drugome, u kojoj sat na zvoniku svetog Ciprijana poprima simbol sudbine. Te ozarene mrve života, razigrane u svome vlastitom prostoru i vremenu, nisu knjiški surogat; lica osakaćena do batrljka, do torza, prašnjavi svijet nature-morte, koji je odjednom oživio u svom vlastitom okviru, zrači potuljenim dramskim nabojem, osvaja svojom vlastitom zbiljom.

Ili, upoznajmo se s ciklusom o Jubi Nazreviću. Proza PONIŽENJE SOKRATA, a u stvari drama o potresnoj sudbini usahla mladića Jube Nazrevića. U ekspoziciji ona zalomljena stanja u kojima ni misao ni osjećaj ne mogu da se probiju na svjetlo već gmižu po znojavoj koži što se lijeno izložila suncu; sve u Jubi sahne već u pupanju; korijenje u podzemlju psihe kao da se račva, zadebljalo, a nadgradnja poput jedra bez zapuha vjetra treperi, obješena o jarbol htijenja. Psiha se kreće sjenovitim stazom polumisli, poluosjećanja, a iznutra bi svakog trena da provali bujica snova i mašte vulkanskom snagom. To usko grlo, što je steglo samo sebe i onemogućilo životu život, stvorilo je Jubi Nazreviću i nesiguran hod i lomnost struka i šarenom sapunicom premazano staklo Svečovjeka. Slijedi njegovo putovanje u Split i susret s Jeannettom. Poetika bijede. Dosta je pripomenuti onu tragikomičnu dramu s kratkim rukavima, onaj slom kad je zjanula rupa na hlačama upravo u sretnim trenucima tepanja (*srhce, srhce*) da se osjeti kakav dramski tekst vibrira u ovoj noveli. San, rupa sašivena uvredljivim milosrdem, dijalog s Ornom na brodu, dodir s novim kretanjima na otoku preko paketa što ga Jubo prenosi Garzunu — završna je kadenca drame o Jubi Nazreviću. Upravo začuđuje da do danas nije na kazališne daske postavljena ova farsa o Jubinoj sudbini, o ovom tragičnom licu koje kao da vuče porijeklo iz Commedije dell'arte. Čaplinska izgubljenost ove figure stvara i dramsku os i dramsko jedinstvo radnje. Ako je u tekstu o šjor Frani plemenitom Mandalinu to jedinstvo stvarala atmosfera, ovdje je ginjolska, lomna kretnja Jube Nazrevića onaj novi element što obogaćuje dramu vlastitim izrazom. Tragičnost ovog lika nije lako primjetljiva. Posprдно sjenčenje njegovih postupaka kao da želi Jubu Nazrevića zadržati na dvodimenzionalnom prostoru i kretnje i izričaja. Kako se iz scene u scenu taloži gorčina i jad na dnu psihe ovog lika, mi kao da u njemu prepoznajemo jedno od onih šest Pirandellovih lica koja traže

autora. Ne u smislu umjetničke sličnosti, već u vidu one nedovršenosti koja je u stvari uzrok tragediji i u Pirandellovoj drami i u psihi Jube Nazrevića. Možda je tragičnost Jube Nazrevića i dublja od one što je proživljavaju Pirandellova lica. Pirandello je ipak artistskim nožem rasporio svoja lica a Juba Nazrević je bliži istinskoj tragi. Dekor scenskolepršavih umetaka prividno prikrija onu njegovu golotinju izgubljenosti. Težina tragike ukopana je duboko u ličnost; istovremeno, ona ima snage da profilira čitav dramski tok, da zaokruži dramsku riječ o sudbini Jube Nazrevića. Fiksirana proznim tekstom Jubina sudbina u isto vrijeme je i drama, zatvorena kazališna umjetnina, istinsko obogaćenje naše teatarske kreacije. Toliko je tragični lik Jube Nazrevića dominantan i u takvoj dramskoj obrazini Marinkovićeve proznog teksta da bez umetaka, bez oduzimanja, onakav kakav je, predstavlja čvrsto definirano kazališno lice; nije riječ o predlošku, riječ je o gotovoj drami.

Ciklus o Sabundalovićima.

I u njemu otkucava dramska ponornica.

Iako je na prvi pogled radnja rasuta, nije teško zamijetiti prikrivenu os: raspadanje trulog tkiva porodice Sabundalovića i skalpel u ruci Tomy Jusija. Sekvenca za sekvencom otkriva morbidnu ustajalost Sabundalovićevih salona i pronicljiv zapažaj Tomy Jusija, zarubljen bijedom i talentom. Kako dublje zalazimo u tekst, sraz je sve očitiji, sukob sve oštiji. Popljuvana bijeda podmeće ogledalo truljenju — i knjiga Tomy Jusija o obitelji Sabundalović završni je stavak ovog međuobiteljskog obračuna. To kao prva, sadržajno-površinska dimenzija. Dublja sonda otkriva neobičnu rastresitost bolesnog tkiva, živu vibraciju britke Jusijeve inteligencije. Obračun nije linearan, čvrsto vezan za kauzalitet, on je loman, febrilan, ilustriran izvanrednim scenama apsurdna. Trulost hlapi sa zidova, iz pločnika ulice, poda kluba, zadahom truleži kao da je natopljena i južina što vlaži krovove — a čahura u kojoj zari život Tomy Jusija klati se bespomoćno na vjetru. Nešto od zardala, oštra čavla, neki nataloženi jad što se u trenu prometne u svjetlo, u žižu lumina kao da sja u ovom Marinkovićevom licu. U njemu se ne zamjećuju Leonovi nemiri, Jusijeva nutrina je bistra i misaona — al' sve što mu dodirne ruka kao da se pretvara u lišaj truljenja. Glad tetke Juvarine, očeva i majčina nesnalaženja u realnom životu samo još čvršće zabrtvljuju njegovu samoću. Završni taktovi obračuna — u kojima rasuti Mišel Sabundalović želi fizički posvršavati poslove s Jusijem —

moćan su finale koji otkriva kao na dlanu onu neslućenu dubinu i ljepotu Marinkovićeve teksta. Mičelova razjedinjenost misli i kretnji, nesposobnost da ulovi, sapne i sjedini svoje grozničave pomake u *sada*, u realizaciju, Jusijevo uporno otklanjanje da se s realitetom uhvati za grlo — dramska je kadenca izvanredne snage, virtuozna profilacija čitavog toka ove zapretane dramske matice.

KARNEVAL, novela o karnevalskim mahnitanjima u otočkom gradiću, ne sadrži u sebi dubinu proze NI BRAĆA NI RODACI. Burla se rađa i umire na ulici. Sondi u podtekst ni traga. Ali i ovakav kakav je KARNEVAL je zahvalan tekst za kazališnu scenu. Nema u ovoj noveli ni šjor Frane plemenitog Mandalina, ni Jube Nazrevića, ni Tomy Jusija — ali ima iskričava, ljudskog smijeha, vesele sprdnje s ljudskom glupošću. KARNEVAL djeluje kao intermezzo u novelistici pisca. Negdje na rubu potresnog mozaika crtež rezigranih lakrdijaša. Cvijeto Job, rano preminuli brat Ignjata Joba, također slikar, ostavio je niz croquisa o dubrovačkoj ulici, zagledan u nju s prozora. Takav živi croquis, pogled s prozora koji ne lovi prosjake pred popovskom kuhinjom, već razgaljen uživa u ludostima svojih sugrađana, ugrađen je u novelu KARNEVAL. Brijačnica kao polazište, mjesto dogovora, obala kao viteški turnir dviju karnevalskih povorki, opozicije i vlasti, nesmiljeni sudar dvaju najmljenih prinčeva-karnevala — i na kraju, kad se sukob izvrgao u opću tučnjavu, mirna i spokojna sijesta dvaju protagonista u obližnoj konobi uz žmul vina i slanu srdelu. Čitava ova maškarata, organizirana i vođena stupidnošću i ambicijama starog i novog načelnika, ima u sebi draži onih starih burla što su ih izvodili Pomet i Popiva za račun svojih senilnih gospara. Teško se oteti utisku da u konobi ne sjede Držićeva lica i ne piju vino i ne zalažu se slanom ribom — dok im se vojske gospara međusobno mlata na obali. I u ovom tekstu je tok radnje izveden kontrapunktno. Bijeda otpuštenog užigača ferala Viska i njegova sudruga bijednika Bardele prisilila je jednog i drugog da se stave u službu gospara; ali na kraju balade onaj unutarnji ljudski prkos, ona njihova unutarnja ljudska profilacija vratila ih je i izranjene jednog drugome u zagrljaj.

Možda nije nezanimljivo reći i riječ-dvije o porijeklu Marinkovićeve kontrapunkta. Već tamo u predratnom PEČATU, kad su se pojavili njegovi prvi prozni tekstovi, književna kritika je uočila njihov avangardni, moderni prosede. Svijet osobenog realiteta, svijet sitnih životnih preokupacija sposoban da osvjetli ljudsku psihu do dna. Raspadanje molekule što zrači dotada nepoznatom energijom, neznanim prodorom

u ljudsko. Ono što smo nalazili u PODRUMIMA VATIKANA, u CRNOJ KRVI, otkrivali smo i u osebnom marinkovićevskom obliku kazivanja. Bilo je već tada očito da ova lucidno napisana kronika o otočanima predstavlja prozu evropske vrijednosti. Modernost se nije izražavala bizarnošću oblika. Bušotina u ljudsko nekako usput, nepredvidivo, reklo bi se pomoću svakodnevnne »sitnice«, tonula je u dubinu. (Prisjetimo se još jednom one groteskne mučnine koju doživljava Jubo Nazrević ratujući za stolom sa svojim kratkim rukavima.) Dok je pojava modernog kod ponekih pisaca i u vremenima hrvatske moderne, a i kasnije, upućivala na utjecaj sa strane, na pomodnost, proza Marinkovićeve nukala nas je svojom izvornošću da se ne zadovoljimo stranim utjecajima.

Ono što me prvenstveno privuklo da potražim drugo izvorište Marinkovićeve stvaralačkog procesa, to su one scene na ulici, one procesije sudarene s golom stražnjicom lude Toninke, onaj kašljem i hripanjem zagušen smijeh staraca na gredi. Nije riječ o knjiškoj tradiciji. Renesansni smijeh Držičevih trgova i ulica kao da se još jednom pojavio, sada na ulicama otočkog gradića. Nova burla je zaigrala. Može se sa sigurnošću tvrditi da Marinkovićev stvaralački proces vuče svoje korijene iz književne baštine naše mediteranske gradske jezgre. U tome je možda i jedinstveni tonalitet njegove literature. Rastvarajući ljudske psihe u skamenjenim kaletama i prašnjavim kamarama pisac je u njima našao i ulomke srednjovjekovnih prikazanja i rezonance renesansne oživjele puti i bižave barokne obline i truli zadah neke davno usahle romantike; osvjetljujući tamne prostore psihe, opredmećujući svojim talentom grozničave grčeve i sutonske smiraje, on se primakao izvorištu koje ga nije iznevjerilo, koje mu je bogatstvom svojih davnih, zaboravljenih, zapretanih segmenata jednog bivšeg života omogućilo da spozna novu vizuru ljudskog trajanja. Realitet je rasporen bez milosti. Gotovo na isti način kako se Kaleb probio do u dno psihe čovjeka kamenjara i u njoj otkrio primarne ljudske pomake, te prometnuo realistički proces u moderni književni tok dopustivši da ti unutarnji pomaci izbiju spontano, bez posredništva naracije, na svjetlo dana — tako se odvijala u svome vremenu i prostoru i Marinkovićeve književna odisejada. Inpavši u trenu iz opne realiteta, osjetivši se iznenada nesputanima, ovi unutarnji potresi i u Marinkovićevim ljudima, ozareni radošću prvog neposrednog dodira sa svjetlom dana, stvarali su svoj osobeni svijet sa svojim osobenim koordinatama. Joycevo otkriće toka svijesti oslobodilo je novu bujicu ljudskoga, dotada sputanog oklopom naracije. Marinkovićevo oslo-

bađanje unutarnjih prostora rezultiralo je novim dometima naše proze, novim literarnim podnebljem. Tu opredmećivanje taloga i vrtloga u duši Juvanine, Jube Nazrevića, šjor Frane plemenitog Mandalina, Tomy Jusija istovremeno je označavalo i otkrivanje i fiksiranje vjekovnih naslaga ljudskoga u njihovim karakteristikama i ukotvljenost pisca u ljude i tlo iz koga je ponikao. Pisac je znao lucidno razlučiti vremenske naplavine, političke tirade, stranačka trumbetanja, crkvene dekorativne stupidnosti od onih dubinskih slojeva u kojima se zrcale uzleti i padovi njegovih lica. Ta unutarnja mikrokozmička događanja s vizurom i dahom minulih vjekova propupala su na danjem svjetlu čudesnom draži. Modernost se — potvrdilo se i ovaj put — nikada nije događala na površini stvari i doživljaja, modernost se uvijek javljala kao novi vid oslobađanja skrivenih prostora ljudske psihe.

Ono što plijeni u ovim dramskim kontrapunktima Marinkovićeve literature to je onaj odbljesak vjekovne umjetničke riječi što se javila u našoj staroj krajini. Marinković je — ustvrdio bih — naš najizrazitiji tradicionalist ako je riječ o dubinskome u njegovu tekstu i istovremeno moderan pisac evropskog rafinmana. Razigrane pjace i ulice, svakidašnje scene pod balkonom, ona nezaboravna burla prosjaka-izjelica i trećeretkinja-djevoja, zapleti i raspleti uživo, pred nasmijanim gledalištem, kao i obrnuta strana medalje: samoća kamara, iluzionističko tavorenje staraca kao uljastih lumina pred prašnjavim svecima, tragikomične avanture sakatih vitezova — sva ta halucinantna scena, izranja iz nestalog a živog, zaboravljenog a prisutnog ljudskog postojanja u vremenu i prostoru.

Usput, možda neće biti na odmet ustvrditi da je pisac ovih dramskih kontrapunkta i jedan od naših najizvornijih pisaca. Netko reče da u tim tekstovima ima rezonance Pirandella. Neuvjerljivo. Pirandellov tekst u svakom svome medaljonu otkriva misaonu, da ne rečem filozofsku potku; kretanje, gesta i grimasa lica podređeni su toj misaonoj koordinati, potvrđivanje, ilustriranje koje kao da je krajnja svrha pirandellovske dramske igre. U Marinkovićevu stvaranju sasvim je drukčiji proces umjetničke kreacije. Dramski čvor nastaje iz zapažaja, otkrivanjem onih skrivenih psihičkih pomaka u licu; pomaci, jednom otkriveni kao da se sami razmještaju na sceni, sami se penju na koturne, sami počinju i završavaju svoju igru. Vidljiva je prirodnost igre. Polazišta su različita, pa i sami stvaralački procesi. Oko Tomyja, koje prati život pred kuhinjom u kojoj se kuha biskupov ručak, kao da je otvoreno i

nad tekstem svake novele, svake zadjevice, svake inkantacije. Vjerujem — i kad je riječ o natuknici o Pirandellu — da se radi o našoj staroj boljci. Pojavi li se kod nas pisac evropskog formata, mi smo istog časa spremni potražiti mu obrasce u evropskim književnostima; zaboravljamo da su mnoge naše književne sredine već tamo od petnaestog stoljeća — po ostvarenjima i kulture i umjetnosti — bile u punom smislu riječi evropske. Marinkovićev literarni svijet dobio je evropski profil izražavajući svojim izvanrednim talentom bogatstvo sadržaja i oblika što su ih vjekovi nataložili u psihama naših ljudi, u ambijentima naših sredina.