

## SJAJ I BIJEDA BEGOVIĆEVE DRAME *BEZ TREĆEGA*

**Živko Jeličić**

Drama Milana Begovića *Bez trećega* izvanredni je predložak za analizu koja će nam potvrditi presudnu ulogu karaktera u dramskom kreativnom procesu. Ono što privlači u ovoj drami to je istovremeno prisustvo virtuosnih rezultata i grubih promašaja u istom umjetničkom ostvarenju, jedinstveni konglomerat žive i mrtve umjetničke materije; reklo bi se na prvi pogled da jedna drugu isključuju, međutim Begovićeve vještina demantirala je i tu logičnu premisu i postavila na kazališne daske dramu izvanrednog izvanjskog sklada. Već je Marijan Matković u *Dramaturškim esejima* istakao snagu Begovićeve vještine nazvavši ga »maherom scene«, nukajući nas na zaključak da je vještina svladala i samog pisca. Iz ove egzaktne konstatacije izvire i prvi nagovještaj nesklada u prividno harmoničnoj strukturi *Bez trećega*. Kako je uspelo »maheru scene« da slomi izvornu snagu pisca? Možda je neuvjerljivo produbiti rascjep između vještine i stvaralačke moći autora kad je dobro poznato s kakvim je uspjehom drama *Bez trećega* obišla domaće i strane pozornice. Fluidnost i ritmičko bogatstvo njenoga dijaloga plijene gledaoca, stežu ga u krug svoje inkantacije, ne stvaraju prostor za otkrivanje shematske konstrukcije, ne dopuštaju da se razgole unutarnje okosnice drame na kojima izrasta dramski čvor.

Drama *Bez trećega* treći je stavak opsežnog Begovićeve romana *Gige Barićeve*. (Postoji, usput rečeno, i prozna varijanta ove drame.) Oboje, i Giga i Barić, izviru iz prozne Begovićeve rijeke i sukobljuju se u stavku *Bez trećega* kao finalnoj kadenci romaneskno oslikane freske zagrebačke sredine oko krvavih godina prvoga svjetskog rata. Eliminacijom mnogih aktera romana u ovom posljednjem stavku na sceni su ostala samo dva lica. Ako pisac nije težio vanjskim efektima, ako je istinski bio zaokupljen svojim licima, morao je u čitavom proznom toku sačuvati najdublje slojeve ovih svojih dvaju aktera da bi ih razotkrio u finalu. Piscu se ponekad dogodi da rano potroši unutarnji zabor lica i kad se ukaže potreba da lice korakne u dubinu, ono, potrošeno, tapka u mjestu, tepla već davno izrečene slovke, smeteno.

Begović je u drami *Bez trećega* kao nigdje drugdje potvrdio sebe kao majstora scene upravo zbog toga što je primijenio svoju vještinu «na terenu koji mu je najmanje odgovarao», kako bi se frazom reklo. Mnoge njegove druge drame pružaju vješтини mnogo više prostora da se virtuosno sapleće i raspleće situacija, grade scene koje polifono razvijaju radnju. Ovdje u drami *Bez trećega* samo su dva lica, dramski čvor ne može razriješiti sama situacija, potrebna je sonda u sam karakter da bi sudar izrastao prirodno, iz dubine prema površini, u dramski obračun. Leone Glembaj i njegov otac Ignacij Glembaj mogu se sresti na bilo kojoj dramskoj koordinati — i drama će zablistati izazovnim rastom. Ni Silberbrandt ni barunica Castelli, ni bilo kakav upad sa strane neće izmijeniti unutarnju zakonitost kojom su se ova dva karaktera užlijebila; istina, moguć je izvanjski pomak kao ubrzanje ritma — ali osnovna putanja kreće se iz izvora prema ušću, nesklad između unutarnjih profilacija ima svoj vlastiti finale, svoj konačni obračun.

Kakve karaktere stvara Milan Begović?

Možda odgovor na ovo pitanje predstavlja realnu podlogu na kojoj sjaji i hramlje drama *Bez trećega*, pa čak bih se usudio pripomenuti i čitav dramski i prozni opus ovog našeg klasičnog pisca. Neki kritičari su ovo pitanje zaobišli poštapalicom koja govori »o galeriji likova«, što teško može djelovati uvjerljivo ako barem poneki lik iz te galerije ne sagledamo do njegova ljudskog dna.

Prozni tokovi *Gige Barićeve* bogati su Begovićevim karakterima. Svih sedam prosaca, pa sam Barić i Giga građeni su istim kreativnim postupkom. Begovićev karakter nema svoje vlastito izvorište. Ona vlastita,

lična okosnica koja stvara iluziju da se pisac javlja u ulozi strasnog istraživača nepoznatih psihičkih predjela ovdje je izostala. Sasvim je očito da pisac živo učestvuje u gradnji lika. Lik — može se sa sigurnošću zaključiti — sve što posjeduje duguje piscu, pa i sam život. Ako želimo još uočljivije osvijetliti taj fundamentalni problem u stvaranju Begovićevih karaktera, prisjetimo se njihove antiteze, onih Kalebovih croquisa u pripovijeci *Usput*. Iako ona dva Kalebova lica, plavi smireni Sime i crni, iskričavi Marko kličaju i rastu na kontrastnoj, poprilično potrošenoj impostaturi, svaki je od njih toliko osoben, samosvojan, da predstavlja nepoznanicu i za čitaoca i za pisca, pa je ubod noža na izlaznim vratima krčme — kad se sve prividno smirilo — iznenađenje i za jednog i za drugog. Radnja u pripovijeci sa svojim činjeničnim natuknicama potpomaže vlastiti rast karaktera, početne naznake koje govore o snazi crnolutog i mekoputnosti plavog pri kraju su se izmijenile u svoje suprotnosti: drskost Marka prikriva njegovu unutarnju lomnost, a Sime zna šta u životu hoće i ne korača u prazno. Pisac zatečen obratima u njihovu odnosu zapisuje svaki njihov pokret i riječ tako da pred njegovim i našim očima iz dubinskih slojeva ovih dvaju lica izrastaju njihovi čudesni karakteri po kojima se oni razlikuju od svih namjernika u gostionici, od svih likova u našoj suvremenoj literaturi. Pisac je ostao na tehnici croquisa, ali ga ni ta tehnika nije sputala u snazi izraza. Nedorečenost i onaj unutarnji naboj mraka koji se nije dokraja razotkrio u riječi dali su posebnu prenapregnutost crtežu, obogatile ga istinskom dramskom napetošću. Begović na žalost nije posjedovao ovaj Kalebov smisao za otkrivanje unutarnje slojevitosti lika bez autorova upletanja u njegovo profiliranje. Lica u *Gigi Barićevoj* izgradio je sam pisac. Njegov zapažaj otkrivao je u stvarnosti prvenstveno tipične oznake i situacije, a nije bio sposoban da proдре u intimu ličnog, da ulovi okom osebujuću vlastitost karaktera. U Begovićevoj radionici — koja je potpuno zamijenila intuitivni pristup materiji — veoma je živo. Talenat je ustuknuo pred kulturom pisca. Kultura i erudicija nisu pripomogli usponu kreativne moći, talenat očito nije imao snage da prometne erudiciju u vlastitost. Erudicija kao da je osnovna pripomoć u izgradnji karaktera. Stvara se utisak da eklektički pristup širokom krugu materijala, počev od Freuda do Pirandella predstavlja podlogu za kreiranje lika. Gradnja lica, na koordinatnom sistemu erudicije i kulture pisca kao da nema za osnovu ličnu, psihološku os lica nego se lice stvara priklapanjem i uklapanjem, zidanjem i podziđivanjem raznorodnih elemenata, od socioloških do literarnih, od empiričkih do

pragmatističkih. Begović se probija do stanja i pojava, do tipičnoga, a unakažena ljudska dubina, u koju karakter pušta korijenje kako bi se osovio na vlastite noge, terra je incognita ovome piscu. Kao što je u nauci otkrivena mogućnost pretvaranja materije u energiju, tako je u psihološkom planu odavno poznata činjenica da se iskustvena životna materija ne taloži mehanički oko osi karaktera već da se promeće u snagu koja profilira karakter. Begoviću je takav psihološki proces stran; pisac misli da samim sabiranjem iskustvenih elemenata nastaje karakter; što više takvih, za lice karakterističnih elemenata, pisac skupi, karakter bi bio plastičniji, življi. U stvari, pisac skuplja dokumentaciju kojom ne otkriva vlastitu slojevitost lica, on dograđuje i upotpunjuje profil karaktera što ga je sam izradio svojim ratiom i koji izražava kao svoju projekciju. Lice u radionici Begovića tvorevina je samog pisca i radnja i dogodovštine trebalo bi da tu autorovu lutku ožive, oslobode od pisca i upute u vlastiti literarni život.

Giga Barićeva, glavno lice i proznog i dramskog toka, nosilac svih raspleta i zapleta.

Sva je dvodimenzionalna. Štukatura. Građena od migrena, takta, doziranog sentimenta, omeđena mjerom; njena skladnost potpuno je usklađena s ugođajem njene sobe u kojoj živi; kako su u sobi s ukusom raspoređeni predmeti, kako svaki od njih svjetluca svojim mirom, tako i u Gigi sve je razmješteno i raspoređeno bez izazova. U kritici se pokušalo Gigi primaknuti Lauru ne osjetivši privid ako je riječ o sličnosti ovih dviju žena. Lauru primiču Gigi izvjesne činjenice što ih iznosi radnja. Sličnost je samo u krugu faktografije. Psihološki portreti Gige i Laure u mnogome se razlikuju. Laura posjeduje onu unutarnju dubinsku dimenziju s kojom su povezane sve njene i kretnje i riječi. Dijalozi s Lembachom i Križovcem otkrivaju koliko je čitava scena, na koje se kreće Laura, poljuljana u dubini. Prisustvo neizrečenoga, nemir podsvijesnoga potpuno gospodari s ovom naoko staloženom ženom. Upravo ta latentno potisnuta tenzija unutarnjih psiholoških tokova i goni Lauru u smrt. Giga je sveg tog unutarnjeg mraka oslobođena. Njegova vanjska naznaka jedva da se primjećuje u glavobolji. Istina, Giga priča o svojim neprospavanim noćima, o svojim patnjama; ipak je sve to u granicama naracije, tragika unutarnjih lomova nije se ukorijenila u kretnju, u riječ, nigdje nesuvislosti kao nagovještaja potresa, svugdje ta porculanska ostakljenost, smirenost šare, površinski sklad. Lik Gige ne izrasta iz

dubine, on ostaje plošan, satkan događajima i perom pisca ilustrativan, konstruiran.

Pisac zasigurno nije bio svjestan na kakvim je staklenim nogama njegova junakinja; da je osjetio slabost njene strukture, ne bi na nju oslonio čitavu kompoziciju ovako opsežnog djela. Nećemo pogriješiti ako ustvrdimo da je Giga konstruirana s očitom namjerom da posluži kao os kompozicije. Prisjetimo se prosaca. Prosece ne stvara sudbina Gige već sam pisac; pisac ih pridomeće Gigi, oni izviru iz njegove koncepcije. Ulogu prosaca precizno je naznačio opet i ponovo pisac. O čemu je riječ? Prisluskujući evropski suvremeni izraz, Begović je u vlastititoj urbanoj sredini poslijeratnog Zagreba otkrio elemente za ugrađivanje simultanizma u naše literarno podneblje. Nemir novine, što je u osamnaestom stoljeću obuzeo Le Sagea, tvorca *Hromog đavla*, preteče modernog simultanizma, nije poštedito ni ovog našeg Vrličanina: uočio je stalešku heterogenost modernog grada. Knjiga novela, koje fiksiraju fizionomije Giginih prosaca, upravo je realizacija Begovićeve simultanke sa staležima i karakterističnim profilima koji su nikli u zagrebačkoj sredini prvih poslijeratnih godina. Giga ih je naravno bez pogovora primila pod svoje okrilje iako s njom nijedan od njih nema nikakve dublje veze. Prosaca je onoliko koliko je tipičnih portreta svoga vremena uočio pisac. Ovakav odnos, ovakvo zaduženje što ih je u prozi dobila Giga, rasuli su do kraja njenu osobenu os, posve je podredili kompozicijskoj funkciji. Teret koji nije mogla podnijeti krhka figurica naše Gige. Tako bi i Grušenjka izašla na kraj sa svih sedam. Ne banaliziram, mislim na psihološkom planu njene kontroverzne ličnosti.

A kakvi su portreti samih prosaca?

Klasični Begovićevi konglomerati erudicije, sociološke opservacije, plošnog ugrađivanja bez osobene lične okosnice. Pripomenimo samo lik konte Šime, Trogirana. Ovaj Dalmoš (ponekad mu u prozi Begović daje nazivnik Dalmatinac) plemić u rasulu, zbir je osobina koje po mišljenju pisca pripadaju propalom dalmatinskom plemiću. Smjesa romantičarskih egzaltacija, nesuvislih frustracija, izvanjska cirkusantska dekorativnost, glumatanje gospoštijom kako bi se prikrla anđeoska bijeda, kozja brada što se provukla kroz razlistalu triforu, inkolani okovratnici i manžete na golom tijelu, sve je to nalijepljeno na lutku koja nema svoje vlastite fizionomije. Pernata konstrukcija. Konte Šime kad bi bio u stanju da strese svojim trupom, ostao bi bez ovog nalijepljenog perja,

gol, kartonska tvorevina. Grotesknost njegova ponašanja približuje ga redikulu naših primorskih gradića. Konte Šime sav je u događanju, u prpravom nemiru ushita, nigdje kutka u kome bi se ukotvio trenutak-dva da predahne, da ostvari svoj vlastiti prostor i vrijeme. Pisac otkriva svoje uvjerenje da je konte Šime izvorni lik, bogat nedokučivim obratima; u stvari, teško je u našoj literaturi naći tako vješto kamuflirani promašaj kao što je konte Šime. Vladan Desnica je dokazao kakvo se ljudsko bogatstvo krije u malomještanskoj sredini konte Šimina zavičaja. Desnica je polazio od unutarnjeg psihološkog čvora i zanimao se za one elemente realiteta do kojih su zračenja čvora dosizala. Begović je kitio, dometao bez kriterija sve što je mislio da upotpunjuje njegovu konstrukciju, kretao se suprotnim kreativnim postupkom — i nije nikakvo čudo da je rezultat izostao.

Barić, drugo lice drame *Bez trećega*.

Barić je stupio na scenu s koferima. Kakav je njegov psihološki prtljag s kojim je ušao u Giginu sobu. On je prema vlastitom pričanju prošao u zarobljeništvu težak život koji ga je sasvim izobličio. Ono što je bitno — a na to upućuje i pisac — Barić je u izuzetnom stanju. Iritiranost, sumnjičavost, poživinčenje, izrazita animalnost u mislima i htijenjima nisu oznake njegova karaktera već njegova stanja u koje su ga uvalile godine zarobljeništa. Između onog Barića pred zarobljavanje i ovog s koferima u Giginu stanu knjiga je novela o proscima. A da se i nisu prosoci umiješali, malo je onoga u mladom Bariću prije ruskog prepada što bi nas upućivalo u dublje slojeve ovog lika. Tu su više podaci no vlastita psihološka fizionomija koju bismo mogli suprotstaviti ovom Bariću spremnom na obračun sa svojom voljenom Gigom. I sam je pisac zaboravio na mladog Barića. Istina, Giga pokušava izvući Barićeve ljudske akcente iz sjećanja i osloboditi ga stanja kojim je čvrsto opleten. Međutim, i ta njegova sjećanja više su nalik na spomenarske zabilješke nego na sondu u dubinu Barićeve ličnosti.

Drama koja se oslonila na ovako komponirane likove teško je mogla stati na svoje vlastite noge: jedno lice potrošeno u funkciji kompozicijskog pomagala, dvodimenzionalno, drugo upućeno u dramu s racionalno pripremljenom popudbinom poluzvjerinjeg stanja — nisu bile koordinate njihova vlastitog, osebjunog obračuna već su bile i ostale čvrste spone s izvorištem njihovih kretnji i riječi, s piscem. Barić izlazi na scenu i da bi se aktivirale njegove napetosti, tu je telefon, i prosoci se javljaju

i razgaraju njegove ranjave sumnje; čak kad se i nasluti poljuljanost njegova upornog optuživanja, zazvonit će telefon i nova iskra bijesa ozarit će Barićev odnos prema Gigi. Giga rafinmanom svoje dozirane osjećajnosti pokušava otupiti nasrtaje Barićeve pomame. Međutim, njena intervencija poprilično je verbalno tkanje bez dubljih dramskih akcenata. Ono što na sceni stvara dramsku tenziju prvenstveno je vješto vođen dijalog, uzbudljivi klimaksi, raskošno ozvučene kadence, usijanja do izgubljenosti. Motiviranost svake replike kako izvire iz površinskih slojeva nikada ne ostavlja trag nedorečenosti, sjenku nemušкости. Lice je zatečeno ponašanjem sugovornika; zatečenost nema izvorište u dubljim slojevima. Giga je iznenađena Barićevim postupkom, ona je zbunjena neskladom između onog Barića što ga pozna prije upada Rusa u njihovu sudbinu, i ovog sada Barića koji je s koferima ušao u njenu sobu, U sudaru Leona i Ignacija Glembaja mnogo je dublje njihovo uzajamno poznanstvo. Ponašanje ima svoje korijenje u samom karakteru, a ne u stanju i ono ne iznenađuje ni jednog ni drugog. Os međusobnog kontrapunkta prodire u njihovo samopostojanje — što nije slučaj u odnosu Barića i Gige.

Virtuoznost uspona u Giginu i Barićevu dramatičnom dijalogu ubrzo je presušila i lako se moglo osjetiti da ritam posustaje, da se radnja vrti u krugu i da Barićevo insistiranje u optuživanju slabi u intenzitetu, prijeto da ponavljanjem upropasti efektnost dramske partiture. Ovako koncipirani likovi kao da nisu u stanju iz sudara svojih premisa izvući novi realitet, otvoriti dramskom toku nove prostore. Vještina nikada nije mogla nadomjestiti stvarnu kreativnost. Surogat nikada nije uspio zamijeniti izvornost života. Nemoć ovakvih likova kao što su Giga i Barić sve je očitija kako se iscrpljuje Barićevo strasno predbacivanje. Izlaz ne nalaze ni Giga ni Barić. Ostavi li ih pisac još trenutak same, kao da će se drama zalomiti, radnja bestraga rastočiti, Barić pokupiti kofere i otići, indigniran, a Giga se vratiti svojim migrenama, svojoj rezignaciji. Izostanak dramskog čvora u dubljim slojevima karaktera kao da rađa porazne posljedice.

U takvoj situaciji spasilac se javlja u ličnosti pisca.

I pisac je uskočio zdušno: Bariću je pisac tutnuo u ruku pismo časnog starine, Gigin oca, i Barić je, pročitavši pismo, dobio dokaz o Giginj nevinosti. Pomama Barićeva, manijakalna misao da su mnogi orgijali s tijelom njene ljubljene postala je bespredmetna i strasna sumnja se oljuštila s duše Barićeve — pred njim je prema pismu

njegova Giga virgo intacta. To njegovo puteno samozadovoljstvo, ta njegova karnalna sreća da mu je eto sačuvana netaknutost seksualnog instrumentarija uvredljiva je za Gigu, izaziva u njoj zaprepaštenje koje iz replike u repliku prerasta u strasnu mržnju, da se na kraju razvije u onu istu manijakalnost koju je Barić pokazivao na svom početnom stajalištu. Pismo je stvorilo pomak potreban da radnja krene novim brzacom. Iako u ritmu, naročito u finalnim pasusima, ima akcenata koji podsjećaju i kod Gige na Barićevu uzetost, Gigina partitura novina je u drami, rast radnje, produžavanje dramskog trajanja do završnog loma. Ono što se moglo dogoditi prije čitanja pisma, hitac koji je mogao oboriti Gigu i prometnuti se u apsurd Barićeve obmane, sada je planuo iz Gigina revolvera kao njen odgovor na unakažena reagiranja njezina nesuđenog. Obrat, izmjena koturna ovih dvaju lica posjeduje izvjesnu draž iznenađenja. Giga je kao i Barić na visini kad je riječ o dijalogu. Međutim, sve je to nedostatno da bi se prikrla konstrukcija. Prisjetimo se krležijanskih zvjezdanih trenutaka, pretpostavimo da je Leonu Glembaju netko ubacio pismo u džep u kome iznosi nove činjenice o njegovu ocu, činjenice koje negiraju Leonova saznanja i daju Ignacija Glembaju u svijetlom tonalitetu. Bi li Leone u takvom slučaju izmijenio odnos prema ocu? Da li bi radnja krenula drugim tokom? Apsurdno pitanje kad je riječ o istinskoj drami kao što su *Gospoda Glembajevi*. Gotovo da je vidljiv cinički osmijeh na usnama Leona dok para pismo i kreće u onu svoju nemirnu kretnju i überspant riječ. Spletенost ovih dvaju karaktera u trenutku obračuna tako je i biološki i psihološki fundirana u samom njihovu podsvijesnom podzemlju da nikakav upad sa strane, nikakva činjenica ne može ih skrenuti s puta na kojem se bore na život i smrt. Slabost, neukorijenjenost Gige i Barića u tu ljudsku intimu, njihova plošna golotinja stvarna su podloga za lako mijenjanje putanje kretanja. Može se čak ustvrditi da bez te vanjske intervencije ne bi ni mogli opstati u drami; pismo, pomoć pisca, omogućuje im život na sceni, oni su oboje u njegovim rukama. Kad bi se popustilo u ozbiljnosti tretiranja njihovih sudbina, pisac bi im mogao pripomoći da se upute i u četvrti čin uplevši služavku da eto, na primjer, ustvrdi kako pismo nije pisao starina otac već Gigin advokat, a za dokaz Gigina laka života prospe na stol čitavu pregršt pisama što su ih slali prosci. Naravno, sve ovo trebalo bi da se odigra prije no što se Giga domogne revolvera. Eto novog obrata, eto novog prostora za gloženje i patnju Begovićevih lica.



Kad sam tražio naprslinu na djelu ovog pisca, kroz koju mu se uvukao nesporazum u stvaralački proces, našao sam je već tamo u njegovim stihovima koje je potpisivao kao *Xeres de la Maraja* u disonanci njihova tonaliteta. Oslušnite ovaj nesklad, ovaj razorni kontrapunkt, sudarite intonaciju ovog artističkog, kulturom inspiriranog stiha:

*Dvoranam sjajnim Boccadoro kuće  
odzvanjale su frule i violini  
u nekom skladu strastveno i vruće:  
oh, slatki moj menuet Boccherini!*

i ovog drugog završnog u sonetu *Zimni* iz kojeg bije topot vrličkog stamenog kola

*a vani kamen s ljute puca zime.*

U toj disonanci možda je izvorište svih Begovićevih posustalosti, pa i očiti slabosti drame *Bez trećega*.