

OSOBITOSTI BOŽIĆEVA DRAMSKOG NABOJA

Živko Jeličić

Možda bi se moglo ustvrditi da je dramski naboj osobena strukturalna vlastitost dramskog pisca. Njegov identitet. Uvjeren sam da dublja analiza dramskog naboja potvrđuje njegovo izuzetno mjesto u dramskoj kreaciji. Kako se kreće putanja konflikta, kako se primiče trenutak katarze — koja je u stanju svojom pronicljivošću ozariti i nutrinu protoklog dramskog toka, osmisliti i one pomake koji kao da su bili svojina mraka — tako mi otkrivamo optiku pisca kojom gradi uspone i padove svog dramskog naboja. U tlocrtu fabule, u etičkoj poruci, pa često i u građi karaktera i u kadenci ugođaja mogu se zamijetiti utjecaji, ali kao da je u usponu dramskog naboja pisac najprisutniji, kao da je najvidljiviji domet njegova stvaralačkog potencijala, pečat njegove ličnosti, brid koji omeđuje njegove uzlete i padove. Zsigurno zapažanja u orbiti konkretnog učinit će nam iznesene premissa prihvatljivijima. U antičkom teatru dramski naboj se kreće na stazi sukoba racionalnog i iracionalnog, tragika izvire iz sapetosti života, dramsko lice htjelo bi živjeti punim životom, al' u duši mu je tetovirana sudbina što su mu je Delfi nemilosrdno urezali: kako živo ljudsko tkivo krvari uobručeno okovom svoje neminovne sudbine, tako pisac bilježi rast dramskog naboja i na usnama hora i u očaju protagonista; spoznaja o Damoklovu maču sudbine samo je posljednje sazvučje ovog tragičnog kontrapunkta

kad su svi namireni, kad Delfi šute našderani ljudskim mesom i napojeni ljudskom krvi, a žrtve nalaze spokoj u mraku svoje rake; ono što predstavlja živo dramsko tkivo, to su otkucaji dramskog naboja što se javljaju na čvrsto nategnutoj žici — između realnog i irealnog — na kojoj igraju ta živa, nesretna ljudska bića. Pisci će se razlikovati, istina, po poruci, jedni će se sukobiti s bogovima, drugi sa starom ananke, treći će ustati u obranu prirodnih zakona; možda nećemo pre-tjerati ako u tom njihovom razlikovanju otkrijemo i sukobljavanja generacija, epoha. Bitnu distinkciju, profil pisca otkrit ćemo u tkivu dramskog naboja, saznat ćemo od kakve je pređe tkan, kako je pleten, kako raspletan. Tematika i poruke povezat će pisca s vremenom, postavit će ga na povijesni postament — a kakvoća dramskog naboja kao da je nezaobilazna odrednica njegova umjetničkog kvaliteta.

Prisjetimo se onog polaznog stanja, u kojem nam se predstavlja Leone Glembay, i onog završnog klonuća u jutarnjem dijalogu s Beatricom prije nego će zgrabiti škare i nasrnuti na barunicu Castelli. Pisac dodiruje ustreptalu epidermu, riječ posrće u krugu, ali kao da pri svakom kruženju, kao nehotice, zdere krpicu kože i rastvori okrvavljeno tkivo. Riječ-bandaža kojom je omotana psiha. Iz replike u repliku dramski naboj se profilira sve izrazitije kako se krpa po krpa kože skida sa živa mesa. Halucinantna vrtnja žrtve u krugu, osvjetljena i iluzionističkom krilaticom. (*Ja sam u ovoj kući na proputovanju. Umoran sam i putujem.*) I ne znam kako da je bolno, Leone ne zastaje u tom procesu ogoljavanja sebe sama, otvaranju raspuklina kroz koje nesmetano teče glembajevska krv; u samom dnu ličnosti kao da su i ovdje Delfi istetovirali svoj totem tragike?! Ili je to možda znak srodstva svih velikih dramaturgija? Ipak, mene zaokuplja osobitost Krležina dramskog naboja koja ga razlikuje i od Ibsena i od antičkog teatra, koja ga čini samoniklim piscem. Teza i antiteza su ugrađene u temelje dramske jezgre: unutarinja ponornica truljenja, propadanja u prividnom je skladu s izvanjskom glazurom glaziranog spokoja i dekoracije. Krležina stvaralačka metoda otkriva da se sastav njegovog dramskog naboja sastoji u skidanju namaza i naplavina konvencionalnog, u sastruganju štukatura, riječ je često oštra špatula koja razvaljuje žbuku društvenih predrasuda i imbecilnih inkantacija kako bi pod svim tim doslikanim i nadslikanim portretima i velebnim događanjima provirila, izišla na svjetlo dana gola kost onoga prvog primarnog crteža čije je otkucaje i misli i srca čuo pisac. Mogao nam je pisac ostaviti i pismeno priznanje da je učio u

školi nordijaca, međutim, način na koji Leone iz scene u scenu razvaljuje svoju vlastitu nutrinu, nudi svjetlu svoj vlastiti mrak poštapaajući se na sudbine svojih suputnika, umjetnička je vrednota Krležina talenta, njegova osobenog modeliranja dramskog naboja. Pravidno žarište naboja, njegovu energetsku jezgru kao da je u sukobu s okolinom, da bi se tokom dramske radnje spoznalo da je istinsko vrelo njegove potresne snage, koja plijeni naša čula, u bezdanu same Leoneove ličnosti — i da svi oni žučljivi dijalozi s ocem, barunicom Castelli i svima onima koji paradiraju po glembajevskim salonima imaju skrivenu intonaciju monologa.

Ili onaj finale u Vojnovićevoj trilogiji kad gospar Lukša saznaje da je njegov sluga Vuko Konavljanin njegov rođeni sin; u gospar Lukšinu pitanju (*Dunque! šta bi ti učinio, Vuko, da ti ovu kuću dađu?*) kojim provjerava da li je u Vuki ostalo plemićke krvi i Vukinu trijeznom odgovoru (*Eh! da ti pravo kažem... — razgledajući se sve naokolo: Gosparu — prodo bih je.*) Kojom je gospar Lukša pokošen, završni je klimaks Vojnovićeva dramskog naboja koji otkriva čitavu gamu Vojnovićevih dometa i slabosti. Patetika što zrači iz gospara Lukše, njegova fizionomija koja sjaji mutnim sjajem relikvijske slonovače u kolopletu i njih i antiknih događanja na teraci os je radnje, dramska okosnica koja u svojoj orbiti sapinje kruženje zbitija, ostvaren živ karakter na Vojnovićevoj sceni. Istovremeno onaj povijesni tlocrt koji onemogućuje osebujuan cvat karaktera, prizemljujući ga do elementa ilustrativnog, nije mimoišao ni ovaj završni dijalog gospara Lukše i Konavljanina Vuke, dijalog bremenit podtekstom i unutarnjim nemirom. Iako je piscu uspelo da tih nekoliko riječi, što ih na kraju svoga razgovora izmjenjuju gospar Lukša i Konavljanin Vuko, preraste u sondu koja će osvjetliti njihove duboko skrivene izrasline, gospar Lukša je ostao vidljivo osakaćen. Ona prirodna provala uzbuđenja, da ne kažem radosti, koja je uslijedila neposredno nakon spoznaje da je taj kršni Konavljanin što stoji pred njim njegov sin, nije našla svoj prostor i svoje ozemljenje. Povijesni oklop — u kojemu se kreću Vojnovićevi gospari — usukao je uzbuđenog gospara Lukšu, prisilio ga na nepovjerljivost, priklonio ga provjeravanju. Ni traga spontanosti koju bi i u ovako sklerotičnoj fizionomiji moglo probuditi saznanje što joj ga je ponudilo župnikovo pismo. Dijalog gospara Lukše zvjezdani je trenutak Vojnovićeve dramaturgije; istovremeno on je i bistro ogledalo u kojemu se vidljivo zrcali Vojnovićeva umjetnička kreativnost i njegova izrazita sakatost kad je

riječ o oblikovanju karaktera. Vojnovićev dramski naboj nedvosmisleno otkriva majstorstvo pisca u kreiranju geste i grimase, njegov sluh za onaj nespokoj u carstvu mrtvih stvari, ali potvrđuje i njegovu sape-
tost povijesnim elementom koji mu nije dopuštao da kreira slobodno
lice, lice koje ne robuje kauzalitetu, karakter čija putanja postojanja
kao da je nepredvidljiva i autoru i čitaocu.

Ako dramski naboj ne sapnemo u okvire dramskog stvaranja, ako smo spremni zapaziti ga i analizirati i u proznim ostvarenjima naših pisaca, pripomenut ću onaj njegov izvanredni podzemni tok u klasičnoj prozi Stankovićeve NEČISTE KRVI. Efendi Mita — jedinstveno ostvarenje u našoj literaturi, profil izvučen u negativu na podlozi vlastita mraka — dobro zna pod kakvim se uvjetima udaje za Tomću njegova jedinica Sofka; ipak, kako se čitav njegov život odvija u emulziji privida, sve svadbene svečanosti su u toku. Svirači su se okupili pod efendi-Mitin doksat. Efendi Mita je prividno sretan — al' u sinkopi, dok muzika hlapi on se prisjeća i prepoznaje starog, oronulog trubača Musu koji je davno nestao iz vremena i prostora. Oronuli trubač, simbol bivšeg čovjeka, još je u grupi muzikanata, ali stoji u posljednjem redu i drži trubu na usni samo prividno, tako da iz samilosti svojih drugara dobije dio bakšiša. Ovo zanimanje efendi Mite za trubača Musu, koji je nestao u tami, može lako da promakne oku nenaviklom na pomake u ljudskom podzemlju. Pažljivim kruženjem oko ove lucidne natuknice otkrit ćemo čudesnu senzibilnost Stankovićevog umjetničkog nerva kojim je registrirao sretanje ovih dvaju lica nestalih u mraku. Pod ozarenom epidermom radosti očaj tako vibrira u psihi efendi Mite da mu iz sje-
ćanja istiskuje njegova dvojnika u propadanju: u realitetu propali efendi Mita nalijepio je smiješak na usnu, kao što i bivši trubač Musa svoju trubu — i jedan i drugi postoje u prividu, i jedan i drugi iskopčani su iz funkcije realnog života; iz Musine trube ne glasi se prpošna svirka, iz pritvorenih usana efendi Mite, ne ciliče pjesma — mrtav muk je u grudima i jednog i drugog. Oni se dodiruju svojim mrakom preko glava razigranih svirača razgrćući svojim očajem vrckavost kantilene koja poput povijuše obavlja i doksat i njih obojicu, bivše ljude. Psihološka sonda koja po svojoj spontanoj objavi i dubini zahvata u ljudsku patnju podsjeća na pero Dostojevskoga. Dramski naboj — koji odjednom nastaje između grupe svirača i ove dvojice nestalih ljudi — gotovo da je ne-
primjetljiv u plošnoj fakturi događanja; sav je, bez ostatka, skriven pod kožu, vidljiv s onu stranu jave; može ga se i mimoići ali ako ga se

zamijeti, otkriva nam kakvi su ljudski kazamati bili poznati tom našem klasiku koji i danas predstavlja nezaobilaznog tragača po uskim a bezgraničnim prostorima ljudske nutrine.

Božićev dramski naboj posjeduje svoju vlastitu putanju kojom se kreće u sudaru teze i antiteze što su ugrađene u lica nikla i u proznim i u dramskim tokovima njegove osebuje literature. Moglo bi se ustvrditi da je dramski naboj osnovna jezgra svake Božićeve književne kreacije. I sama gola riječ kao da u sebi krije vratak dramskog sraza: kad ona osmišljava predmet, sva se obavlja oko njega, predmet je raskoljuje, unosi izravno u nju svoju raspuklinu, svoje čvoruge i zasjekotine. Nikad riječ nije lepršava opna zanesena svojom vlastitom ozvučenošću, svojim vlastitim ritmom. Uvijek joj je utroba bremenita predmetnošću, ozemljena, puna dramatičnih otisaka. Često sam tragajući za dokaznim materijalom zastajao na riječi »*strmenduša*«. Kakva se drama ukopala u ovu riječ. To nije »*livada*«, to je »*strmenduša*«, njiva koju stvaraju ruke gorštaka a razaraju prolomi i bujice ispirući zemlju snesenu u mašurima. I poslije svake orljava i olujne sprte i motike u ruke i vraćaj zemlju iz vrtača i udolica u usjeke ogoljela kamena. Tako »*strmenduša*« prkosi nevremenu, tako se čovjek rve s kamenjarom. Nije teško osjetiti i u strmendušinoj glasovnoj pojavnosti oštrac spomenuta prkosa. Riječ »*strmenduša*« ne priziva u vidno polje oka zanjihane vlati bujne trave, nečujni let leptira, usnula zrnca svjetlosti na laticama maka. »*Strmenduša*« je negdje posredsrijede razlomljena, u njenim oštrim konsonantima i izdisajnim vokalima (»*strmenduša*«) osjeća se tvrd iskorak uzbrdicom i zapijanost čovjeka prignutu pod sprtom mokre zemlje na ramenu. Akcent se ne javlja samo kao ritmička okosnica riječi (»*strmenduša*«), u njemu kao da se glasi i škljocaj zuba o zub, propeta odlučnost da se vrati zemlja u svoj kameni ležaj, oživi još jednom njiva hraniteljica.

Ili, kad u olujini »voda rže a kamen pišti« nije teško osjetiti kako je negdje odozdo zbačena svaka deskripcija, kako je elementarnost vjetruštine u sudaru sa zubatim kamenjarom propela riječ u kojoj je našla sebe. Ovdje riječ ne tumači, ne obrazlaže, ovdje dramski naboj eruptivno stvara oblik podatan svome nemiru, svojim izobličenjima lomeći okvire objektivističkog opisa na distancu. Stvaranje riječi u Božićevu opusu jasno nam pokazuje spontanost, čudesnu blizinu između pomaka — bilo u psihi bilo u prirodi — i njegova ozvučena otiska u riječi. Međuprostora kao da uopće nema. Metaforu je usrkala sama

riječ. Nema vremena za kruženje u opisnost, dramski naboj u čovjeku ili predmetu iskri riječju dajući joj i oblik i sadržaj adekvatan svojoj uzdrmanosti.

Mirko Božić pisac sav je u dramskom naboju.

Bilo da je riječ o proznom tekstu ili o drami, o snimku prirode ili o uzburkanoj ljudskoj psihi, osnovno kreativno vrelo predstavlja dramski naboj; on je i mikrokozam i makrokozam Božićeve literature. Može se pridometnuti da su i vrhunski dometi i poneke posustalosti pisca ponikle iz istog izvorišta. Kao što je dramski naboj prisutan u iskrištu riječi, tako je možda još vidljiviji u književnoj materiji. Izvanredne stranice KURLANA lako će nas uvjeriti da je roman napisao pisac kome je dramski elemenat bitni elemenat kreacije. U romanu se ne može ništa pokrenuti bez sudara, bez udara kremenom o kremen. Pokret, kretnja — bilo pojedinca bilo mnoštva — nezamisliva je bez dramske iskre. Nema ličnosti koja bi se zatvarala u sebe, kretala na monološkom bavljenju samom sobom, obridena svojom vlastitošću. Mrko, glava gornjih Kurlana opsjednut je Silvestrom, moćnikom donjih Kurlana. Životna uljanica i jednoga i drugoga kao da bi se brzo ugasila kad je oni ne bi nadolijevali svojim svađama i ljutim okršajima. Život im se, čini se, osmišljava jedino u međusobnom odnosu, izdvojeni iz njega — reklo bi se — ne bi ni stali na koturne Božićeva dramskog naboja. A kad ono uličicama gradića prokuljaju ozareni buljuci čeljadi, kad se jave oni zvjezdani trenuci fešte u kojoj osamljenici tragaju za toplinom jata, za zajedničkim iskorakom, za praiskonskim stoustim glasanjem, izvanredni talenat pisca blista u punom sjaju. Naravno, uz pripomoć dramskog naboja koji i ovdje — kao i maločas u riječi — ne kruži oko mnoštva u pokretu već iznutra, iz onih znojavih tjelesa i razularenih povika svjetluca svojim oštracima, te ti se čini da mamuzama goni ovog stoglavog i stoustog paripa tren u propanj, tren u mah-niti trk. Prisjetimo se onih veličanstvenih scena karnevala i procesije. Karneval ne nosi u sebi samo obijesnu radost, oslobođenu pomamu, u njegovu povorku ugrađen je cinizam Brlešinih mučitelja koji ga nasmi-jani nesmiljeno batinaju navukavši na nj kožu medvjeda. Imbecilni smijeh Brleše dok trapa na konopcu igrajući medvjeda i njegov očaj kad se igra prometne u bestijalnost potresaju karnevalsku povorku iznutra, promeću njenu halabučnu raspojasanost u dramatičnu tragiku, u sukob između mučitelja i mučenoga, skidaju smijeh s usana čitaoca. Procesija će nam se samo prividno predstaviti kao repriza karnevala.

Perka zamjenjuje Brlešu, onamo mučitelji udaraju po žrtvi toljagom, ovdje prosipaju u prašinu ceste ulomke stakla na koje će Perka naići golim koljenima puzeći oko zavjetne crkve s bolesnim djetetom u naručju. Procesija je dublji krug patnje u odnosu na karneval. Ako karneval svojim bubnjevima potresa gradić, uvlači u pomutnju svoga pomamnog ritma i gorštaka i građanina, procesija je završni akord Božičeve prozne poeme o gornjim i donjim Kurlanima, zasigurno jedan od vrhunskih dometa i Božičeva stvaralaštva i naše suvremene proze. Snagu i osobitosti Božičeva dramskog naboja nigdje nije lakše i preglednije uočiti kao u procesiji. Dekorativnost i velebnost crkvenih svečanosti u čast i slavu Gospe sinjske razvaljeni su očajem Perke, očajem koji kao da se glasi rezonancom antičke tragičnosti. Izbuzumljena na smrt bolesnim djetetom, prikovana zavjetom u prašinu, ona koljenima prelazi i preko prosuta stakla: prašina pije njezinu gustu krv, ali ne suši nakazni smijeh na usnama onih koji uživaju u njezinoj boli; kaplje njezine krvi, njezina rasokljena koljena kao eruptivna korda dinamita potpaljuje čitavo mnoštvo što baulja oko crkve. Tragika Perke ima snage da svojim sumanutim ritmom ozari svu onu čeljad oko nje. Ako se samo prisjetite Šimunovićevog deskriptivnog opisa alke u ALKARU, osjetit ćete kako je ova ponornica očaja, koja izbija iz Perke zaljuljala čitavu procesiju, dala joj ljudski dah, očovječila je. Odnos poživinčenih cinika i Perke u njihovom dramskom srazu pomažu produbljavanju međusobnome: kako raste patetika Perkine ljubavi i borbe za život djeteta, tako kao da se raščovjećuju njezini mučitelji. Istovremeno, njihov odnos ne ostaje zatvoren u međusobnom prožimanju, njegovi ritmovi potresaju čitav grad, razgrađuju ljudsko, prodiru svojom apsurdnošću u animalno, u iskonsko.

Kakav svijet obitava u prostorima Božičeva dramskog naboja? Kakve je prostore obridio, kakva je podneblja dao naslutiti autorov dramski nerv?

Prvi utisak kao da nam govori da Božičev svijet nije baš svijet veseljaka. Božičev čovjek je nekako gol kao što je gol i kamen iz koga je iznikao. Smijeh mu nije baš ukorijenjen u duši, obruč radosti gotovo da opasuje animalna htijenja, a obruč patnje — reklo bi se — da je čvršće i dublje ukopan u podzemlje ličnosti. Život je neprekidni izazov, zaplotnjački prepad; kao što ugriz bure ne da stabljici da se razgrana i rašepuri lisnata već je sili štrkljastu da golom granom probada zrenik, tako nekako kao da sudbina kljaštri busatost čovjekovog rasta

goneći ga u vižljastost, u propanj (istovremeno kao da i vučija vjekovima ne da stasitosti da se okom u oko sretne s nebesima, satirući svojim teretom ženu, priklanajući je prsimice zemlji).

Čovjek kamenjara gotovo da je klasična tematika naše književnosti; Božić — zaokupivši se njegovom sudbinom — nije se našao na nepoznatom području: prethodile su mu istraživačke sonde dvaju naših klasika Šimunovića i Kaleba. Lucidni Šimunovićeve crteži ženskih portreta u DUGI i RUDICI otkrivali su tragični tlocrt sunčane Dalmacije, a ALKAR je nedvosmisleno upućivao da oputina epike vodi u promašaj. RUDICA je razvalila folklorni, dekorativni oklop, kojim je bila sapeta sudbina žene na bespućima kamenjara, ona je omogućila da se pod lažnom heroikom, kojom je buržoazija cinički kitila gorštaka, sagleda bezdan bijede i očaja. Iako je naša književna kritika veoma često ocjenjujući književni opus Šimunovića pozitivno govorila o ALKARU, mene je progonila misao da ALKAR ne samo ne zavrđuje takve pohvale već da u stvari upravo dokazuje kako je autor strukturalno podigao veoma trošnu književnu građevinu: postavljaajući svoja lica na epske koturne, ne ukorijenivši ih dimenzijom dubine, doveo ih je do loma upravo u trenucima kad je klimaks radnje tražio njihovo preraštanje u novu, višu, psihološku slojevitost. Salko, lišen unutarnjeg psihološkog toka, sav u voluminoznosti dvodimenzionalne epike, raspada se u lutka u trenutku kad bi trebalo da preraste u tragičnu vertikalu. Dosta mu je primaknuti profil Sofke da nam se dokraja objasni kako može promašiti pisac ako se isključivo osloni na epiku. Psihološki krvotok koji otkucava u Sofki omogućava joj da poslije sloma, što ga doživljava u razgovoru s ocem efendi Mitom, ponese svoju ozarenu tragiku, Salka pisac može uputiti jedino u ludilo, u stvari slomiti ga i udaljiti iz književne orbite. Drugi klasik Vjekoslav Kaleb otkrio je onaj nemušti, skamenjeni tlocrt u psihi čovjeka kamenjara. Novina tih praiskonskih pomaka, duboko skrivenih u podsvjesnom, tako je zaniжела pisca da je on komponirao i rečenicu i novelu u obliku kapilara koji će, ukotvljen u otkrivenu ponornicu, iznijeti taj dubinski svijet na svjetlo dana; čini se ponekad da se i stvarnost prilagođuje, ugiba, razmiče kako bi taj iskonski svijet što lakše izbio na površinu, bio što vidljiviji. Odabir zapažaja, sve odrednice kompozicije, kakvoća građe — sve je podređeno toj novini što ju je sagledao pisac u psihi čovjeka kamenjara. Ne potvrđuje tu misao samo novela GOST koja je, usput rečeno, sva komponirana kako bi zabrenčala struna praiskonskog straha pred totemom mraka

duboko ukopanog u ljude pločarice koje je posjetio gospodski pas; nema u Kalebovoj književnoj odisejadi novele koja nije nikla na istoj valnoj dužini, koja nije dorađena s istom nakanom: iznijeti na javu skriveni svijet kamenjara.

Mirko Božić izdubao je u kamenjaru svoju vlastitu oputinu. On nije ostao u sjeni Šimunovićevih i Kalebovih dostignuća. Istina, i on svojom varijantom pridomeće nova osvjetljenja svijetu bijede i očaja što su ga otkrili Šimunović i Kaleb podno krilatice o dinarskom, meštrovíčevskom junačini koji smiče Turke na buljuke, služi razdrljen na turističkim prospektima kao živi dokaz neukrotivosti krajine iz koje je iznikao. Božić nije platio dug epici, nije ga prevarila ona lažna heraldika brka i demeškinje, on kao da se opredijelio za one stihove iz Vučetićeva Ilije Labana: *I vidim ih u kiši i munji / pustom, pustom daljinom s opankom, / s mokrom šijom, stopljenim tabanom, / s praznom dušom i s praznim trbuhom.* Povjerivši takvom čovjeku sav svoj raskošni talent Božić nije zastao na deskripciji. Zalazeći sve dublje u njegovu svakodnevicu nisu mu promakla Kalebova otkrića; ipak, kao da i pred tim praiskonskim nije zastao bez daha, nije se obridio inkantacijom. Ni Šimunovićevi zapaženi ožiljci na psihi žene kamenjara, ponegdje zamagljen i nanosom melodrame, nisu izmakli Božićevu oku. Zasigurno Božić je zapazio i ono odsustvo međuprostora između unutarnjeg pomaka i izvanjskog pokreta, onu eruptivnost koja oduzima prostor i vrijeme potrebno svakom racionalnom rastakanju, ne stvara mogućnost da se u tom svijetu i nasluti otkucavanje onog rafiniranog dijaloga u Marinkovićevoj noveli OKO BOŽJE. Čini se da je upravo ta udarna igla pomaka i neposrednost kretnje privukla pisca kao što je Mirko Božić. Reklo bi se da je metodologija bliska fovizmu. Kao što na platnu slikara foviste boja nema ni prostora ni vremena za nijansiranje, za sfumato, već udara izravno čitavim svojim blještavilom, svom svojom potencijom, tako i u Božićevoj rečenici riječ potvrđuje taj spomenuti udar pomaka i gotovo istovremeni protuudar kretnje. Spojnica, kapilar kroz koji bljesne živi segment života kao da nosi oznaku strasti. Ozarena strast koja zrači gotovo iz svakog pokreta kojim se kreće Božićevo lice. Što je unutarnji pomak bliži kretnji, što je uži prostor među njima, kao da je i ozarenost strasti vidljivija. Strast je najprimjetljivija manifestacija života u Božićevom književnom opusu. I treba istaći: nije riječ o strasti kao pokretaču radnje, kao kreatoru scena, strast je ugrađena poput plazme, kao osnovna ćelija organizma. Kako je strast rezultat pomanjkanja međuprostora

između unutarnjeg pomaka i izvanjske kretnje, ona ostaje licima Mirka Božića kao oblik i osjećanja i mišljenja; ona svojim žarom sakriva pravo stanje unutar lica i često zimljivu osamu kamuflira naglašenom vitalnošću. Veoma često strast se javlja kao samoobrana, kao da bi ponekad i animalna praznina htjela da se pomoću strasti uljudi, uvjeri čovjeka u svoju ljudsku provenijenciju.

Kalebova zabilješka o Traji (*Večero* se vraćao blijed poklećujući od umora. Nadao se da će na koncu mjeseca moći kupiti novu kapu, a možda drugi mjesec cipele i tako redom podignuti ugled, pa nedjeljom poći do krčme uz crkvu, da bude ravan ljudima.) nije nepoznata Božiću. Mrkan gotovo iz istih razloga »da bude ravan ljudima« lunja sa svojima po sudovima, parniči se sa Silvestrom, bezrazložno, apsurdno, samo da se potvrdi u svojoj sredini; ali ono što razlikuje Božića i od Šimunovića i od Kaleba prvenstveno je način na koji se ta podsvjesna magma u čovjeku kamenjara probija na svjetlo dana. Istina, i Božićev čovjek htio bi kao i onaj Kalebov da se uspravi, da strese sa sebe sav mrak i očaj zaostalosti, ali ono što je Božić zapazio u tom procesu očovječenja to je ta živa i neposredna prisila kojom unutarnji pomak nagoni riječi i kretnju u živost. Vitalitet i strast tog pokreta obmanula je Šimunovića i on se ponekad gubio u patetici epike. Božić tvrdo bilježi nemire u čovjeku kamenjara probija na svjetlo dana. Istina, i Božićev čovjek ne gubi u moraliziranju, on je sav zaokupljen njegovim izranjanjem iz podzemlja iracionalnog u podneblje osmišljenog ljudskog trajanja. Ugrizi kamena suzili su prostor ratiu. Emocionalna potka ojačala je na njegov račun, išikljala strasno kao bitni oblik života u Božićevim prostorima. Njegova lica emocionalno i misle. Ali kao da se i racionalno nije granalo i oplemenjivalo u rukavcima osjećajnosti; sapatost oblika prisutna je i na planu emocionalnog: osjećaj je često zašiljen kao oštrica noža, kao da nikada nije imao funkciju draganja, kao da je uvijek bio oružje i obrane i napada u rukama čovjeka kamenjara. Koliko sam puta u mladosti prolazeći kraj novogradnje naletio na dijalog manovala iz kamenjara i djevojke iz kamenjara koja raznosi mlijeko po gospodskim kućama: režanje je bila zajednička oznaka njihovih dobacivanja (*Nu, koji te đava u grad donija?! — Da na tebe lupeža natrapam i sebi dan otrujem. Ne mašivaj se, ako nećeš da te zaleputim kamenom!*), a podno režanja lako se moglo osjetiti da su oboje sretni što su se sreli; surovi život kamenjara davno im je odgrizao jezik nježnosti, onemuštio ih, uvjerivši ih od davnina da je u kamenjaru nježnost slabost, sakatost

koju se može i životom platiti. Međutim, psovka kojom su se darivali, zarila je radošću, sjala strašću koja je nadomjestila ono što im je surova priroda oduzela.

Dramski naboj Mirka Božića samo je krug u kojem se sudaraju Božićeva lica; ono što karakterizira stvaranje riječi, profiliranje lica utkano je i u dramski susret lica. Svi oni elementi, počevši od emocionalne potke pa sve do kapilara strasti koji registriraju unutarnje pomake, prisutni su i u dramskom naboju, čine njegovu sadržinu i njegov oblik, uzrokuju njegovu osebnost koja ga razlikuje od dramskog naboja drugih pisaca. Istovremeno, lako je zamijetiti da se dramski naboj ne može sapeti u oblik dramske kreacije. To je naročito vidljivo u književnom djelu Mirka Božića. Dramski naboj je svojina njegove proze kao i njegovih kazališnih ostvarenja. Možda će zvučiti apsurdno, ali kao da su iznesene osobitosti Božićeva dramskog naboja plastičnije i time primjetljivije u njegovoj prozi. U KURLANIMA, NEISPLAKANIMA, pa i u najnovijem romanu TIJELO I DUHOVI oduševit će nas eruptivnost i spontanost Božićeva dramskog naboja: i bez dublje analize otkrit ćemo osobenosti njegova sastava, zapaziti sponu strasti kojom se unutarnji pomak probija na svjetlo, osjetiti duboke emocionalne stresove koji svojom snagom i neposrednošću suzuju prostor ratiu.

Dramski opus Mirka Božića, prividno na prvi pogled, ne ističe u prvi plan onakve osobitosti dramskog naboja kakve smo uočili u proznoj matici. Možda smo se zavrtjeli u krugu vlastite konstrukcije? Ili, možda je zaplet radnje odmakao dramski naboj u drugi plan? Ipak, kao da je pravi razlog u raznovrsnosti materije koja je poslužila kao predložak Božiću dramatičaru. U romanima je očitije prisustvo čovjeka kamenjara. U dramama je materija raznolika, kao da ju je Božić uzimao usput krećući se svojom životnom putanjom. Istina, gotovo u svim dramama, izuzevši SVILENE PAPUČE osjeća se dah rodnog grada, ali čovjek kamenjara, onakav kakvog susrećemo u romanima, kao da nije u prvom planu; on je prisutan, ali ne među protagonistima, mjesto kao da mu je među epizodnim licima. Samostanska atmosfera POVLACENJA, malogradanska potka LJULJAŠKE U TUŽNOJ VRBI ne predstavljaju podneblja u kojima bi se čovjek kamenjara slobodno kretao. Pa kao da i u vrhunskom Božićevom dramskom tekstu u PRAVEDNIKU nema potvrde o njegovu izravnom sudjelovanju. Istovremeno, prizivao sam u pamet premise koje su me nedvosmisleno uvjeravale da se pisac ne može osloboditi tog svog načina na koji omogućava provalu unutarnjeg

pomaka na vidjelo. Taj način kretanja iz mraka prema svjetlu, ta osnovna literarna plazma, otisak je prsta samog pisca, njegova orbita i njegova sapetost; jednom usvojena, ona se začas razvija u kreativni postupak, prerasta u umjetnički profil pisca. Materija se kao predložak može promijeniti, ali kreativni postupak kojim se osmišljava mrak ličnosti gotovo da uvijek ostaje isti. U tome leži možda i razlog onih mnogih nesporazuma koji su se javili u radionici pisaca koji su svoj kreativni postupak izradili u krugu čovjeka kamenjara, pa s vremenom posegli za novim predloškom što u sebi ima elemente urbane sredine. Prisjetimo se kako je Kalebov postupak, lucidno primijenjen u GOSTU, dokraja zatajio u PONIŽENIM ULICAMA. Precizno bilježenje unutarnjeg pomaka, a naročito njegovo gotovo automatsko uskakanje u plastični oblik razaralo je u izmijenjenim uvjetima psihološki proces i karakter je gubio osovину svoga uspravljanja. Unutarnji pomak, ulovljen u plastični oblik, odijelio se od psihološkog procesa nepovratno: on istina posjeduje svoju autentičnost, svoju zvučnu i vizuelnu osobitost, ali psihološki proces novog predloška ima svoj vlastiti, neraskidivi tok. Dramski naboj prisutan je i u obliku što ga je dao Kalebov zapažaj; međutim, prisustvo dramskog naboja u psihološkom procesu kreće se cjelovitom putanjom, penje se do čvorišta usijanja, prelazi ih ne prelamajući svoj tok, gradi iznutra jedinstveni profil karaktera.

Da li smo se s takvom situacijom suočili u Božićevoj dramaturgiji?

Pažljivim pristupom Božićevom dramskom tekstu zapaziti ćemo da pisac nije mijenjao svoj kreativni postupak i kad se uhvatio ukoštac s materijom koja mu nije podatna. Tragovi kreativnog postupka — što je onako majstorski proveden u prozi — vidljivi su i u Božićevim dramama. Prvo što upućuje na prisustvo istog postupka to je emocionalna građa od koje kao da su tkana sva Božićeva lica. Dijalozi u drami MOST, prljave emulzije osjećanja i ambicija Vilka Zoričića u POVLAČENJU, zapleti i raspleti, uopće putanja kretanja gotovo svih lica u LJULJAŠKI U TUŽNOJ VRBI, unutarnji stresovi u Blažu Bogdanu u PRAVEDNIKU, a da ne pripominjemo lica u SVILENIM PAPUČAMA, izrastaju iz emocionalnih izvorišta. Malo je prostora za prosuđivanje, zaobilaženje oko predmeta, mnogo je više pokretačke snage — kako na planu ekspozicije tako i u završnim akordima — povjereno emociji. Emocija kao da je sposobna osoviti lice, omogućiti preraštanje sudara u osmišljavanje čitavog toka scenskog zbivanja. Očito je da misao ostaje u drugom planu. Emocija pokreće i zagleće radnju. Ponekad kao da

sugerira plošnost događanja, svojom spontanošću isključuje potrebu treće dimenzije. Zasigurno i ona sudbonosna odluka Blaža Bogdana da pred ljudima u krčmi izjavi da će ubiti njemačkog komandanta nikla je na emocionalnom vrutku, strano joj je misaono razglabanje.

Ni strast nije odsutna u postupcima Božićevih scenskih lica: ona veoma često zasvjetluca bilo da se javi u prkosu ili očaju; čak će se ponekad i životinjski mrak njome ozariti kao u završnoj kadenci POVLACENJA kad fra Bernardo prepušta sudbini svoga štićenika, ustaškog pjesnika Vilka Zoričića. Strast i ovdje u dramskom ciklusu pokušava da naglasi vitalnost lica; ponekad je i u funkciji maske pod kojom lice krije svoju pravu obrazinu (Mila u SKRETNICI). I u čehovljevskom malom mještanskom podneblju LJULJAŠKE U TUŽNOJ VRBI strast neće izostati: i ugrizi sina i ojađenost kćeri često njome zaiskre.

Međuprostora između unutarnjeg pomaka i izvanjskog oblika i ovdje kao da nema. Lice je bez ostatka uvučeno u funkciju događanja; nigdje prostora za samorastakanje, za kretnju oslobođenu scenske radnje. To je osobito vidljivo u POVLAČENJU. Fratri se kreću na uzici zapleta. Prisjetimo se onih prostora što im je ostavio Ranko Marinković u POSPANOJ KRONICI, pa i u GLORIJI gdje mogu poput rakova propuzati oko svojih misli slijedeći putanju svoje senilnosti, bataleći i pisca i njegov zaplet. U POVLAČENJU čak i laik fra Vicenco sav je proračunat, glumi budalu. U SVILENIM PAPUČAMA piscu se osvetilo to pomanjkanje međuprostora na isti način kao Kalebu u PONIŽENIM ULICAMA. Događanja — po svojoj suštini svakidašnja — tako srljaju u prvi plan da je pomanjkanje treće dimenzije sve vidljivije. Zastanimo samo tren na epizodnom licu Plesača. Pisac je uzeo lice iz kruga svoje kazališne prakse koja ga je zgradila svojim spletkama i podlostima. Plesač je propalica, amoralna ništica. Pisac ga je ubacio u radnju direktno, reklo bi se kao naturščika i scenski rezultat je izostao. Šta je uzmanjkalo da se Plesač prometne u scensko ostvarenje? Odgovor možemo naći u Pirandellovoj dramaturgiji: i unutarnja praznina ima svoje osobeno sazvučje, njoj je potreban protuudar, međuprostor u kome bi se profilirao mračni torzo ličnosti, njezino lice i naličje.

Zasigurno nije slučajnost da se Mirko Božić, klasik našeg kamejnara, u posljednje vrijeme vraća svome autentičnom izvorištu; to je najavila njegova televizijska serija ČOVIK i PO. O, koliko je ozarene radosti prštilo iz autorove rečenice kad se ova vratila njegovim Kurlanima! Da se nije radilo o vikendu, provedenom u rodnom kraju, potvr-

