

KARAKTER — DOMET DRAME

Zivko Jeličić

Prije nego što sam i sam zaplovio maticom proznog teksta, ljudski karakter u literarnom djelu zaokupio me svega, onako strasno, a kad bi se riječ podigla na koturne, moglo bi se ustvrditi čak i iracionalno. Šta sve nisam vidio u karakteru, šta mu sve nisam pripisivao! Činilo mi se da je on u stvari os oko koje se slojevito taloži radnja; naravno, smatrao sam da u stvaralačkom procesu karakter ima dominantnu ulogu. Pomalo romantično otkrivao sam u njemu dvojnika ljudske sudbine, otisak ličnosti, neizbrisiv, nalik na onaj prahistorijski otisak okrvavljene ljudske ruke na kamenom zidu pećine. Realno i irealno kao da je u karakteru opleteno jedno oko drugoga i gotovo da je nemoguće odijeliti ih, razdvojiti, i svakog od njih odjelito posmatrati. Došao sam do ključka da sam karakteru podredio i samog pisca: duboko sam bio uvjeren da dobar pisac ne kroji, ne profilira karakter, da on samo snagom svoje stvaralačke intuicije otkriva iz poglavlja u poglavlje nove slojeve ljudskoga nataložene u karakteru. Dostojevski i Pirandello su mi bili izvorišta. Ti pisci kao da su i sami iznenađeni otkrićima u svojim licima, začuđeni i zatečeni njihovim postupcima: tu nema glumatanja, riječ je o istinskom iznenađenju koje oduzima dah i čitaocu i autoru, naglašavam, i autoru. U opusu Pirandella lice je pošlo i u potragu za autorom, a čudesni svijet Dostojevskoga posjeduje kneza

Miškina, koji svakog trenu stavlja svoga pisca pred bezdan iracionalnog. Kao da istinski pisac ne samo ne zna iskorak svoga lica, već, čini se, da ga s naporom uspijeva i sustići. Ipak, možda su me uzbudila dva vida u kojima se zrcali moć karaktera. Prvi vid mi je otkrivao njegovo suvereno kretanje u onim najdubljim slojevima u kojima se oko nogu pletu realni i irealni elementi jave i sna; ono što s mukom znanstvenik pokušava dokučiti, karakter, kreirano lice u djelu Dostojevskoga, spontano doživljava, tako se dobro snalazi u tim neispitanim ponornicama psihe da čitalac lako otkriva da je ono kod svoje kuće; intelektualni napor znanstvenika kojim se ovaj probija u dubinu, ovdje je zamijenila spontana kretnja koja šiklja iz dubine na površinu jednostavnošću i neposrednošću samoga života. Ta jednostavnost i izvornost, kojom se rješavaju sudari realnog i irealnog nepobitno potvrđuje da kreativni proces u umjetničkom djelu uvijek korača ispred znanstvene percepcije, da je uvijek bio navjestitelj novih otkrića, novih svjetova ako je riječ o mikrokozmu ljudske psihe. O tom prožimanju realnog događanja i irealnog snoviđenja karakter pruža svoja autentična svjedočanstva, koja ruše sve konstrukcije koje bi htjele odijeliti ta dva svijeta, podići zid između njih, razbiti fluidnu cjelovitost psihe.

Drugi vid spoznao sam pomalo na planu književne prakse. Već prvi dodir s karakterom uvjerio me da su sve one natuknice o romantičnom, o realističkom, o naturalističkom poštapalice koje više odmažu negoli pomažu spoznaji literarnih ostvarenja; proteze, koje su nam trebale olakšati pristup pojedinim vremenskim razdobljima literature, a u stvari ta naša lična lučenja udaljavala su nas od samog stvaralačkog procesa. Činilo mi se da neposredan pristup samom karakteru pokazuje izlišnost, pa čak i apsurdnost takvih kasetiranih podjela i podjelica. Karakter nikada nije zaustavljeni, definitivno modelirani oblik postojanja, naprotiv, on je heraklitski pokretan, u kretanju, u procesu; samo što taj proces, u svom vremenskom protoku, ne teče ni definiranim rukavcem, niti se prebacuje preko unaprijed montiranih kaskada, niti otromljuje u tihu toku oblizujući rodne bokove livada. Karakter se dijalektički razvija u srazu ljudskog i društvenog, puls jedinice nikada ne otkucava osamljen, ponekad nam se čini da nam se to glasi njegova jeka, ali ubrzo otkrivamo da nas je uho prevarilo. Na tom putu od djeteta do starca ličnost izrasta u neposrednom i kontinuiranom dodiru s okolinom: međusobna sakaćenja su neminovnost. Svaki neuspjeli poku-

šaj vlastitog proboja ostavlja na psihi dubok ožiljak i obratno: svaka takozvana odgojna mjera žrtvuje ili, blaže rečeno, usklađuje uspravljanje kičme sa standardom na kome je signum društvene usmjerenosti svijesti, ugrađuje lični svijet u društveni koordinatni sistem. U toj livnici, u kojoj se ne gasi oganj ni u snu ni na javi, kali se ili razara, raste ili sakati, blista ili smradno zaudara ljudski karakter. Kakav rezultat biodabio, nepobitna je činjenica da na tijelu, koje leži na takvom Prokrustovu krevetu, nema dodira, nema otiska koji na karakteru nije ostavio svoj trag. I kad je govor tih dodira neulovljiv za naše uho, gotovo nemušt, još je uvijek teško dokazati da on ne postoji. Dublji ubodi tonu u dublje slojeve, oni površinski ostavljaju modrice na koži. Kao što je čovjek prošao svoj vijek kroz medij društva, sredine, tako je i taj medij društva, sva ta sredina prošla kroz čovjeka: jedan od rezultata tog međusobnog gušanja, tih zajedničkih poraza i ushita je sam ljudski karakter: u njegovim slojevima, od površinskog kopa do samog dna utisnut je otisak vremena, njegov autentični otisak palca koji ga razlikuje od njegova suputnika — i to kako od onoga koji mu je prethodio tako i od onoga koji mu s leđa nailazi.

Uvlačenjem karaktera u stvaralački proces, onaj realistički snimak događanja — a da ne pripominjem devijacije harkovskog poslanja — postaje dvodimenzionalna antiumjetnička tvorevina. Fotografski koncipiran realistički koncept koji ne vodi računa o karakteru sakati realitet. Realitet, koji je protekao kroz ljudsku ličnost — bez obzira da li ju je devastirao ili oplemenio — najrealnija je slika svijeta; ta je slika ulovljena u pokretu, u procesu trajanja, ona nije fiksirana u namjerno odabranom trenutku koji je u stvari veoma često u kontradikciji s kontinuitetom bivstvovanja. Ličnost oplemenjuje doživljenu realnost svojim elementima života, daje joj nadahnutost duha; krvotok struji, oživljava materiju, povijesno događanje promeće se u trenutak sadašnjosti. Realitet nije zaustavljen u vlastitu obliku, dovoljan sam sebi; ovaj novi realitet, koji se nataložio u ljudskoj psihi, predstavlja novinu, realitet snimljen u punoj svojoj funkcionalnosti, u pulsiranju, u nasrtaju na ličnost, kao i obratno, u odbrani njezina dostojanstva. Taj novi heraklitski realitet istovremeno pokazuje i uzroke i posljedice svoga postojanja, on je kontrapunktički sudaren u samom sebi i kad registrira lomove i uzlete ličnosti. Povijest vremena, epohe ljudskog razvoja žive su samo kad su se nataložile u ljudskoj psihi, bez obzira

da li je čovjek pod njihovom težinom pao na koljena ili ih je prkosno zbacio sa svojih ramena. Profil, oblik te čudesne simbioze vremena i psihe, njezin živi otkucaj predstavlja karakter, stvaralačku vertikalnu u literarnom djelu.

[Drama možda još očitije nego li prozno djelo gradi na karakteru svoje vrhunske domete. Prozni tekst omašta vertikalnu karaktera izvjesnom »ambalažom« bilo da je riječ o pejzažu ili atmosferi u kojoj se kreće karakter. Istina, dobar pisac podređuje sve, počev od krajolika do nature morte, raspoloženjima svoje stvaralačke osi, svoga karaktera. Scena kao da ogoljuje karakter, omogućuje da se okom i uhom ulovi sam njegov mehanizam u funkciji, svi lomovi i prebačaji, svi stresovi i melankolije, neposredno kako naviru iz dubine scenskog lica. U prozi lice može i da predahne, pisac ima mogućnosti da se posluži i poviješću lica; umetkom. Na sceni kao da nema ni vremena ni prostora za takav predah: bilo da je lice ukopano duboko u sebe, bilo da se izvalilo nesmotreno iz svoje ljuštare, polomivši svoju zaštitnu masku; dramski naboj ne dopušta psihološku didaskaliju, uplitanje sa strane. Sve se odi-grava uživo, bez mogućnosti popravne štukature. Prozni lice pomaže se ponekad glagoljivošću, može da se sakrije i iza riječi, na sceni dramska napetost ne pozna takve igre, nailazak spontanijih uzbuđenja traga za bitnim i elementarnim iskazom, ne gubi se na bespućima i epizodnim rukavcima. Golotinja dramskog trenutka ima svoje vlastito usijanje koje oblikuje i ritam i spontanost izričaja. Ponekad to usijanje izvire iz samog karaktera (Lear), a ponekad se javlja kao tektonski poremećaj koji svojom snagom kovitla mnoštvo lica podređujući ih svojoj halucinantnoj percepciji realiteta, razarajući lica u krhotine karaktera, u tragične naprsline iz kojih — upravo zato što su zalomljena torza — šiklja autentična tragika (Kraljevo).]

Uvijek mi se činilo da se dramski stres rađa u zatvorenom svijetu samog karaktera. Još tamo u antičkom teatru kao da je tragično lice bilo predodređeno za izvorište tragičnog. Igra »slučaja« plete se oko Edipove sudbine. Nije teško podno takve igre otkriti odabir žrtve. Iako i u kasnijem rastu Edipove tragike proroci i glasnici, vanjski činoci, otkrivaju njegove monstruozne nesuvislosti, uvijek sam doživljavao Edipa kao osamljenika, odabranika za tragično, karakter slojevitosti koji je osnova čitave drame. U orbiti zbivanja kao da su sva lica na čelu s Jokastom, a u centru, os čitave vrtnje, on, osamljenik Edip; on je tragičan i prije i poslije spoznaje svojih nakaznosti. Svijest o doga-

danjima samo je osvijetlila Edipa, izbacila ga na osvijetljeni dio scene, ali on je i u razdoblju svoga mraka (kad je živio nesvjestan svoje sudbine) isti, autentični karakter iz koga izvire tragedija; iz njega izlaze, u njega uviru svi traci one monstrozne hobotnice koja se njime igra i uništava ga. U Shakespeareovim licima još je očitija ta primarna izvornost dramskog u samom licu. Iz Leara iskrene naivnosti i krivo odražavanje realiteta u ogledalu svijesti, pa postepeno buja nesklad, izvrnuta slikovitost, da na kraju počne nadirati okrvavljena vizija razarajući oko sebe ostatke Learove svijesti, promećući Leara u divnu ludu. I njegove kćeri i njegove ulizice su opipljiv uzrok njegove tragedije. Ipak, kao da je taj kauzalitet, uprkos njegovoj realnoj krutosti, samo manje-više uvjerljivi privid. Podloga tragičnog možda je u onoj predispoziciji za jednodimenzionalnu percepciju stvarnosti koju Lear iskazuje u svojim početnim koracima na sceni. Na toj unutarnjoj predispoziciji kao da su i kćeri i ulizice samo projekcije sjenâ koje žive skrivene u Learu. Čitava okolina oko Leara — ako izvrnemo medalju na drugu stranu — možda su plod upravo te unutarnje drame u samom Learu. Dublji, pravi uzrok tragičnog nikada nije izvan lica, naprotiv, kao da je duboko ukopan u samom licu. Svi elementi drame nalaze se unutar kože, unutar oblika samog lica, rast tih nemira, sudara, poraza i radosti rast je i lom samog karaktera. »Richard Treći« još je očitiji snimak te unutarnje drame u samom licu. Davno prije nego što je nakaznost nabujala iz mraka, ona je živjela u licu tiha i brižno njegovana, neprimjetna i za bistro oko; i tu bi pisac prividno htio da prebaci uzročnost na realitet, ali vučja usamljenost te izvanredne ličnosti krila je u sebi ono što će nas u finalnim sekvencama zaprepastiti svojom surovošću i okrutnošću. [Hamlet je zasigurno najočigledniji dokaz. Tako je psihičko tkivo Hamleta utkano u čitavu dramu, toliko je to lice dominantno u svojoj osamljenosti, da mi se uvijek pričinjalo da su i tvrđava u maglenoj mutljavini, i duh oca, i prijatelji, i neprijatelji, i Ofelija, i ubice — mlaz irealnog života koji je mlaznuo iz samog Hamleta, razigran odraz njegovih unutarnjih pomaka na sivom zidu kraljevske utvrde. U Molièreovom teatru susrest ćemo se gotovo s istim postupkom, iako će ilustrativnost ponekad otupiti onu shakespeareovsku spontanost i inventivnost kojom lica prstenoasto okružuju vertikalnu dramu. Srećom ta će se ilustrativnost osjetiti u samom postupku a ne u oblikovanju likova. Teško je naići na dramskog pisca koji nije tako koncipirani karakter ugradio kao os svoje drame.] Otkrivao sam ga i kod Glembajevih. Slojevitost Leona —

ne čini li vam se — da je projicirala sva lica ove raspamećene dentrije? Punctum, prvi udar ukopan je u psihi Leonea, a contrapunctum, protu-udar zrači iz obrazina oko njega. Ona pometnija, onaj splet mraka i svjetla najdublje je prisutan u Leoneu. Ima ga i u Ignaciju Glembaju, u barunici Castelli, u Silberbrandtu, ali izvorište te magluštine kulja iz Leonea, njegova lična tragika prerasla je u dance macabre ovih grotesknh figura.

Sam prosede kao da dramski rasplet vraća početku, samom nago-vještaju: uspon dramske radnje koja vodi furioznom finalu samo je oživiljeni koloplet čvorišta i sudara koji na kraju balade uviru ponovno u centralno lice, u početne pomake, natuknute u prvim dodirima s karakterom. Bio sam uvjeren da je ipak ono osamljeno, jedinka-lice, doživjelo dramu koja se odigrala pred nama, da su se događanja tokom zbivanja, istina, izmakla kontroli lica i prosula se scenom, pomalo na svoj račun — ali da je sve to odigrano, poslije konačnog obračuna, ušlo u se, usrkalo se u svoj mrak odakle je i izbilo. Pisac je samo naletio na elemente koji u realitetu potvrđuju kakva je struktura karaktera, a sam karakter je u mogućnosti da kreira bezbroj takvih scena i obračuna, budući da ovi izviri iz njega slijedeći njegovu vlastitu zakonitost a ne konstrukciju autorova pera. Ta — nazvao bih je — primarna, halucinantna drama koja se odigrava unutar lica, prije nego što oživi scena, temelj je svakog velikog dramskog teksta: nju je pisac otkrio laserom svoje inteligencije, spoznajom slojeva nataloženih u ljudskom karakteru, njihovih unutarnjih trvenja, patnja i nakaznosti. Scena koja izvodi u život ovu primarnu dramu drugo je poglavlje dramskog čina, njegovo bivstvovanje u istinskom realitetu, ograničeno na trajanje dramske igre, s izrazitom žudnjom za povratkom u svoje izvorne okvire, u psihičnosti koja je zaokupila pisca svojom izuzetnom sudbinom.

I kad karakter izlazi iz sebe i stupa u odnose s drugim licima kao da se svi sukobi, svi međusobni odnosi ne odmiču znatno od osobitosti karaktera. I slaganje i obračuni vuku korijenje iz psihe karaktera: ono što protuslovi njegovim suvislostima ili nesuvislostima, njegovim shvaćanjima sudara se s njim, kao i obratno; i izvorište kontrapunkta je u licu, nikad izvan njega; događanje je naplavina, obris scene, redukcija slučajnosti; dramski naboj vodi finalu samo u srazu karaktera. Replika nikad nije izazov samom događaju, ona je uvijek izazov odrazu događaja u duši karaktera. Krivina unutarnjeg ogledala u psihi karaktera odre-

šuje nagnuće, iščašenost i samog razvoja radnje. Panoptikum Glembajevih odražava se u ličnosti Leonea, i ne samo odražava: stanje i duševna struktura Leonea daju osnovnu intonaciju čitavom dramskom toku. Nije taj odnos Leonea prisutan samo u temeljnim lomovima, u scenama Leonea i Ignacija, Leonea i barunice Castelli, on je i u tkivu onog prividno usputnog časkanja u salonima i kamarama glembajevske nastambe, u svima epizodnim situacijama, od dijaloga sa Silberbrandtom do neslaganja s jurističkim postulatima Pube Fabricija. Čak kad drama stvara utisak da je riječ o ilustrativnom dramskom tekstu kome je cilj raskrinkati truli moral sredine (Ibsenov NEPRIJATELj PUKA), u temeljima drame, u njezinom dramskom čvorištu ugrađen je karakter. Etičke »devijacije« doktora Stockmanna izvor su svih sukoba koji će rasvijetliti i njega i sredinu malograđana oko njega. Da vertikalna moralne provenijencije ne zrači iz doktorova lika, svijest o kolektivnom zločinu ostala bi zapretana, neotkrivena. Svi napadi, svi razlozi što ih iznose uzbuđeni malograđani sudaraju se sa Stockmannovom vertikalom i o njezinoj tvrdoći ovisi razvoj radnje, tragični finale same drame.

U napisu o drami BEZ TREČEGA Milana Begovića istakao sam da prisustvo istinskih karaktera u drami osamostaljuje dramu u osobenom vidu njezina kreativna toka. Konstruirana lica, lica u kojima se osjeća prisustvo autora, ne mogu se ni sukobiti ni mimoići bez pomoći pisca. Pisac je onaj deus ex machina koji vuče konce i gradi scene, nadnosi se nad svoje vlastito kazalište lutaka, vještinom nadomješta istinski život, podmeće nam umjetnički surogat kao umjetničko ostvarenje. Karakteri, osamostaljeni u slojevitosti svojih ličnosti, pletu dramski sukob u svakom trenutku, na bilo kakvoj sceni, njihovi sudari izviru iz njih samih, jedino o njima i ovise, ne vode računa o didaskalijama pisca. Pisac, koji je uspio osloboditi lice, omogućio karakterima da zakoraće na scenu, zaokružio je time i sami tok dramske radnje, sveo je svoju ulogu na seizmografsko bilježenje svih psiholoških pomaka svojih dramskih junaka. Čini se da oni sami biraju i trenutak i način obračuna, naravno duboko vezan s osobenostima njihovih psiholoških fizionomija. Gdje god se dohvaće i kadgod se nađu oči u oči, Leone i Ignacije Glembaj mogu komunicirati samo jednim dramskim dijalogom, dijalogom glembajevskim što ga je fiksiralo lucidno pero Miroslava Krleže i koji ih razlikuje od svih dramskih sudara što su zabilježeni u evropskoj dramaturgiji.

[Osobeno mjesto u ovim razmišljanjima možda pripada Pometu. Pomet, tko je to? Pomet, zasigurno, nije karakter u smislu karaktera što ga je dao Shakespeare ili Dostojevski. Nikao na konopcu kompozicijskog pomagala, posuđen od Plauta i Terencija kao intrigalo, konstruirano pomagalo koje zapliće i raspliće radnju, vraćen u život renesansnim smislom za puteno, podignut na renesansne koturne Pometa-Trpeze, još uvijek kao da je upola živ, upola konstrukcija, naročito u odnosu na klasični profil karaktera. U lice je unesen, zahvaljujući talentu komediografa, i lični tonaliteta samog autora. Lako je uočiti da je Marin Držić unio u Pometa dobar dio svoje vlastite sudbine, svoga pogleda na svijet.] Dodirne točke između Prologa Dugog nosa, pa i neobičnih misli Pometovih i Držićevih urotničkih pisama dokaz su iznesenog tvrdnji. Pomet je oživio ne samo pred punom trpezom, Pomet i najživlje, najlucidnije misli u Dundu Maroju — ali, ipak, Pometova slojevitost nije onako urasla u Pometovu ličnost, nije tako autentično zaokružena u oblik karaktera; naprotiv, uprkos Pometovoj vitalnosti, napukline su primjetljive, ne kao nedostaci, već kao oporba cjelovitosti lika. Pisac je tako čvrsto povezan sa svojim licem, da mu je uskratio potpuno osamostaljenje, onaj halucinantni, vlastiti pogled na vrijeme kakav na primjer posjeduje kralj Lear.

Postoji i privid karaktera; njega je potrebno precizno razlučiti od ovog stvaralačkog agensa što ga u drami predstavlja karakter. Riječ je o *tipičnom*. Karakterova geneza vodi u dubinu ljudske ličnosti, oblikuje iskustva i finalne rezultate razvoja jedinka-društvo — *tipično*, međutim, nastaje sabiranjem vanjskih, površinskih, vrlo živopisnih i upravo zbog toga lako prepoznatljivih oznaka kojima je društvo tetoviralo ljudsku ličnost. Istina, i za kreiranje *tipičnog* potrebno je oštro oko pisca, darovitost zapažaja. Ipak kao da je *tipično* produkt neobrađene rudače, vanjski kop, dvodimenzionalni vid realiteta. (Možda upravo tom svome površinskom snimku, lako zamjetljivom, zahvaljuje tipično svoju mnogo širu popularnost nego što je ima dubinski osvjetljena ličnost.) Tako mi se — uprkos opasnosti da govorim bogohulne misli — uvijek činilo da u tome i leži popularnost Nušićeva teatra. Veliki komediograf, majstor govorne riječi, gradio je sve svoje likove sabiranjem, nikad osluškivanjem podzemnih ljudskih ponornica. Sav u izričaju, iskričav u zvuku i smijehu, kreirao je likove kao tvorevine vremena zanemarujući onu unutarnju sondu koja postoji u svakom karakteru. I komedija situacije i komedija njegovih junaka neobično je živa, ali kao da joj manjka ukopanost u

ljudsku ličnost. Ljudsko je komediografu u rukama, ali kao da mu izmiče ona druga strana medalje, ona koja se ne smije, a upravo možda ona i predstavlja stvaralački kontrapunkt svakom smijehu, svakoj burli. Velikom piscu, uvjeren sam, nedostaje samo korak do autentične klasičke; međutim, tog koraka nema, vrteška komediografska vrte se u svom vlastitom krugu, obogaćuje nas svojim doživljajem ljudskoga; očito je da je veliki komediograf ostao u svijetu *tipičnoga*, da se nije u svojoj kreativnosti probio do kreiranja karaktera, da se zadovoljio njegovim izvanjskim izgledom, da je poklanjao pažnju onome što je ulovilo njegovo oko i njegovo uho, a takva lovina kao da nije dovoljna da iz nje isklija ona istinska, dubinska literatura, pa naravno i vrhunska drama.

Svaki sudar sa sredinom, onako u globalu, kao drama ili komedija sredine, koji je izbjegao karakter kao osovinu dramske radnje nikada se nije mogao osloboditi ilustrativnosti. Čak i kad je talentat više nego očit, kao što je u Brešanovom HAMLETU U MRDUŠI DONJOJ. Karakter na sasvim drugi način prkosi vremenu. Snimak sredine, ma kako lucidan i uvjerljiv, teže se održi u srazu s vremenom. Karakter plovi iz vremena u vrijeme, ne može ga sputati ni klasa ni epoha, on kao da je dublji od njih obje, on kao da je sposoban da ih nadživi i — čini se — da upravo zahvaljujući njemu, karakteru, i klasa i epoha mijenjaju suvremenike, svladavaju prošlost i promiseću se sadašnjost svakoj generaciji koja nailazi.

Ne bi bilo na odmet natuknuti i ulogu karaktera u suvremenu trenutku stvaralačke umjetničke riječi. Oni koji misle da shvaćaju tokove suvremene literature grade tezu da je vrijeme karaktera, ogledala epohe, umjetničke riječi kao savjesti čovječanstva davno prošlo, zatvaraju i karakter i savjest u krilatice devetnaestog stoljeća. Svjedoci smo da se i poneki književnici priklanjaju takvoj tezi. Kubistička razlomljenost slike svijeta, heterogenost i pluralizam usmjerenja u razvoju čovječanstva kao da s pravom oduzimaju kreativnoj riječi tu njezinu izuzetnu ulogu u povijesti čovjekova hoda podno zvijezda. Duboko sam uvjeren da je takva teza sa svim svojim poštapalicama jedna od bezbroj nakaznih misli niklih u našem vremenu i prostoru. Ona ruši umjetnički temelj kreativne riječi. Pitalica: kakva je umjetnost potrebna današnjem čovjeku — i kad se naivno ograđuje od bilo kakvog pragmatizma — nije daleko od onog superpragmatističkog kao što je, na primjer, umjetno osjemenjivanje krava prema potrebi razvoja stočarstva. Autentični razvoj kreativne riječi mnogo je dublji od takozvanih potreba. Ruska klasi-

čna literatura rekla je dublju i sveobuhvatniju istinu o ruskom čovjeku devetnaestog stoljeća nego bilo kakva antologija povijesne, sociološke, pa i političke literature. Goyin crtež dao je potresnije i uvjerljivije pohod francuske soldateske na Iberijski poluotok od bilo kojeg povijesnog djela. Ako je takva laserska probojnost literature u podtekst ljudskog postojanja povijesno utvrđena, zašto bi ona bila zagubljena u mnoštvu izvanrednih dostignuća što ih ostvaruje ljudska pamet danas? Uvjeren sam da je kreativna riječ zadržala sve one čudesne osobitosti što ih je vjekovima potvrđivala u svojim ostvarenjima. Njezinu izuzetnost u razvoju ljudske ličnosti ne vide oni kojima podmetnuto povijesno ogledalo ne odražava fizionomiju kakvu bi oni htjeli da ogledalo pokaže. Nije ovo jedina vremenska epoha koja bi htjela oduzeti kreativnoj riječi pravo da bude savjest društva. Međutim, osporavali mi umjetničkoj riječi njezine osobitosti ili ne osporavali — kreativna riječ ima svoj vlastiti razvoj, rekao bih, genetski vezan s ljudskim trajanjem. Onaj koji se bavi sabiranjem ulomaka, pa ih slaže u razlomljenu sliku svijeta, zaboravlja da kap ljudske krvi sadrži čitav ljudski svemir. Analizom jedne jedine kapi dobivamo sliku sveukupne krvi u čovjeku. Kreativna riječ je upravo ta kap sposobna da u sebi odrazi čitav svemir ličnosti. Protok vremena kroz ljudsku ličnost zamjetljiv je u svim epohama ljudskog hoda kroz povijest, od antike do danas — i zašto bi on upravo u ovim desetljećima bio zaustavljen? Ko ima tu snagu da ga zaustavi? Ko je uspio da zamračí Babeljev halucinantni snimak Odese? Zar teoretičari koji umjetnost, kreativnu riječ upisuju u klupu usmjerenog obrazovanja!

Uvjeren sam da se i ovo naše vrijeme — bez obzira koliko je kontraverzno i sakato — taloži u ljudskoj psihi, kap po kap tone u riznicu samih gena, gradi karaktere ovog vremena, modelira ličnosti, nastale i sukobljene s protivrječjima, ljepotom i nakaznošću i naših suvremenih podneblja — a senzibilitet dramskog pisca je onaj detektor koji otkriva zapretano, pero je onaj magični moćnik koji razgrće naplavine, odstranjuje takozvana opredjeljenja, probija se laserski do biti, do fizionomije ličnosti ovoga danas i ovdje. Kontinuitet izrastanja monumentalnih karakterata, kreiranih na bespućima ličnog doživljaja nepobitan su dokaz da i u suvremenosti treba ići istim putem, putem autentične kreacije koja svojim vlastitim dometima pripomaže bogaćenju ljudske svijesti o sebi, o svome postojanju. Kreativna riječ je mijenjala i oblik i sadržinu ali nikad nije mijenjala onu svoju unutarnju vlastitost, moć najdublje spoznaje svoga vremena i prostora.