

## O STRUKTURI VOJNOVIČEVIH LICA

Živko Jeličić

Kad je riječ o karakterima u Vojnovićevom dramskom opusu, možda je potrebno u pristupnim rečenicama suziti prostorno temu. Mondenski ciklus te u svakom slučaju i politički ciklus, ne pružaju u okviru ove teme zanimljive sadržaje kojima bi trebalo posvetiti pažnju. Lepršave konstrukcije, umotane staniolom snobizma, teško plaćeni dug društvenim i političkim predrasudama i u mondenskom i u političkom ciklusu rezultirao je dramaturgijom u kojoj bismo se sasvim uzaludno probijali kroz gracioznost gesta i grimasa tragajući za istinskim ljudskim likom, nastojeći uočiti karaktere. Neki tekstovi u ova dva dramska kruga tako su slabi, tako papirnato ukrašeni pomoćnim verbalizmom, riječ nosi na sebi takav teret ukrasne štukature, da se skupa s njim ruši u carstvo kiča. Tu kao da je Vojnovićev kič nadmašio onaj Dučićev, o kome lucidno govori A. G. Matoš.

Stvaralački krug Vojnovićeva opusa — na kome ćemo se zadržati — sadrži tekstove što ih je ovaj dramski pisac zabilježio na temu Dubrovnika, to je onaj ciklus drama (*Ekvinocij, Dubrovačka trilogija, Maškarate ispod kuplja*) koji ga je svrstao u velikane naše dramske scene.

Kakva je struktura karaktera u tim stvaralački najizrazitijim Vojnovićevim tekstovima?

Kritika je istražujući ove najvrednije Vojnovićeve drame utvrdila da su gotovo svi likovi imali svoje realne predloške u stvarnosti Dubrovnika. Veza između realnog predloška i kreativnim postupkom realiziranog dramskog lika ukazivala bi na realistički koncept. Istovremeno,

teško je ne otkriti snažan utjecaj poetike simbolizma u strukturiranju karaktera. Pisac kao da je uzimao one realne predloške u kojima je mogao sagledati konture simbola. Simboli su se uplitali u način mišljenja pisca, u proces same percepcije realnog. Predložak realnog izvršio je značajan utjecaj u formiranju karaktera, osovio ga na vlastite noge, oslobodio izričaj one pogubne koketerije s ljepotom, prizemljio ga, dao riječi voluminoznost zvuka i prostora, omogućio joj da izrazi otisak ljudskoga. Kritika je pribilježila da je autor unosio u svoj kreativni proces živu realnu riječ primijećenu u svagdanjem toku života; ta i takva riječ — prenesena živa i neposredna — nije u drami pretrpjela nikakva reduciranja; naprotiv, gotovo da je uvijek prirodno sjela u govornu rečenicu Vojnovićevih likova, razrasla sa svojim sugestivnim bridovima. Simbol, utkan u karakter u funkciji tlocrta, obilno se koristio tom živom materijom koja je u vidu riječi nailazila sa strane, uvlačila se u njegove kapilare, prometala se u živ krvotok dramskog teksta. Prožimanje simbola kao unutarnje profilacije lika i žive riječi, naplavljenе iz kamara, ulica, sjete i radosti, uzdaha i očaja, tvori bitni elemenat u formiranju Vojnovićeva dramskog karaktera. Neće biti na odmet pripomenuti da naglasak, prevagu ipak iskazuje simbol: moglo bi se zapaziti da isto onako kao što je simbol prisutan pri uočavanju i markiranju lika u stvarnosti, nije teško zamijetiti simbol i pri odabiru one spomenute žive riječi.

Kako živi na pozornici ovakva struktura nastala iz prožimanja simbola i žive riječi?

U prvom redu ističe se gesta. Kao da većina ovih lica žive da bi gestom potvrdila svoj prostor i svoje vrijeme. Umjesto da izbjegavaju, ona se upravo trude da im gesta bude bitna komunikacija sa svijetom u kome žive. Možda je to zakonitost simbioze simbola i žive riječi? Iako žive u prividu života, sve žrtvuju gesti, koja je jedina u stanju da sakupi u grč sve one raspade u njima, koja je jedina sposobna da im omoguću samopotvrđivanje u suvremenosti. Ako postoji crveni kapilar koji još spaja njihov privid i realni život, to je u svakom slučaju opet i jedino gesta. Pa kad se i samozatajno rasipaju u tišini interijera, tonući bezglasno u atmosferu, u ugođaj inkantacije, kao da se i ta zatvorena čahurica, osvijetljena blagim svjetlom lukjenara, puna sudbina sputanih krinolinom i snoviđenjima, uznemirena ojađenim gugutom gavote — promiseće u gestu.

Da bismo bolje upoznali sve prednosti, a i slabosti ovog ispreplitanja simbola i žive riječi, neće biti na odmet analizirati sam sastav

simbola. Kritika je već odavno utvrdila da je on povijesnog karaktera. Izuzevši neke partije *Ekvinocija*, moglo bi se sa sigurnošću reći da Vojnovića zanosi ljudski lik ukoliko može u svom biću otkriti svijetu nataložene elemente povijesnoga. Većina Vojnovićevih karaktera optočeni su do te mjere povijesnim da se na povijesnom kao na štakama kreću i u svojoj suvremenosti; oni su upravo zbog tih svojih povijesnih bridova i u sudaru sa suvremenim životom.

Takva povijesna priroda simbola ugradila je u svako lice onaj stvaralački kontrapunkt — bez kojeg nema scenskom liku života — sudar njegovga privida u kome živi s realnošću suvremenog trenutka. Povijesna priroda simbola definirala je i prostor i vrijeme Vojnovićevom karakteru, kreirala imaginarni prostor privida. Kako se živi u tom začahurenom svijetu privida? Živi batrljci osjećaja sastrugani su nemilosrdno, živa ljudska bića dresurom geste i grimase prilagođuju se svijetu mrtvih stvari. Svaka kretnja davno je definirana, lice je čarobna kutijica u kojoj pri svakom pomaku, iz situacije u situaciju, oči i obrazi igraju svoju staru uigranu igru. Svaki plamik strasti, svaka riječ koja bi se htjela razgorjeti na dahu duše, gasne bestraga. Bijeda se uvukla i u samu kamaru, ojela brokat, rasklimala naslon stolice, pogasila raskošna svjetla; profili ovih bivših ljudi pokušavaju fluidom svoje olinjale grandece vratiti zauvijek izgubljen život stvarima i prostorima, gestom i grimasom, sfumatom svoje patnje dati sjaj brokatu, utvrditi naslon stolice, zapaliti prašnjave lampade, izvrćati iz tmine iskričavu kantilenu menueta. Taj kontrapunkt privida i realnog života stvara dramski čvor u mnogim licima ovog teatra. Impulsi tog kontrapunkta vidljivi su u svim njihovim odnosima, daju im scenski život, obogaćuju ih senzibilnošću, uvjeravaju nas kao gledaoce da njihova patnja nije snobizam, da su se sve njihove egzistencije — upravo zbog prenatlaženog povijesnog elementa — približile golotinji apsurdna.

Simbol u službi povijesnoga rezultirao je lako uočljivom slabošću pri formiranju karaktera. Čini se ponekad da je povijesni elemenat suzio prostor liku kad je riječ o vlastitom životu. Mi saznajemo mnoge pojedinosti o relaciji lika prema prošlom, o odnosu lika prema suvremenom životu — ali onaj tako potrebni lični prostor za kretnju i riječ kao da je sužen dokraja. Povijesno je osakatilo prostor za onaj nekontrolirani, nepredvidivi vlastiti svijet, bez koga svako lice teško može živjeti i kad je riječ o romanu i kad je riječ o dramskom tekstu. Prisjetimo se ujaka Vanje. Ne može se zaniijekati činjenica da je pisac u ujaku Vanji dao lik

ruskog intelektualca izgubljenog na bespuću provincije. Taj lik je i danas živ jer krije u sebi sudbinu i današnjeg ujaka Vanje koji se izgubio na bridu života promašivši zauvijek os svoga htijenja, svoga talenta. Međutim, uprkos simboličnoj profilaciji lika, kakav je prostrani prostor ostavljen za lični, vlastiti svijet ujaka Vanje! Njegova patnja, sputana sivilom svagdašnjice, njegovi uzaludni pokušaji da se velikom gestom istragne iz truljenja i propadanja samo su unutarnji tektonski pomaci koji razaraju okvire simbola i ljudski karakter otkrivaju u njegovu punom sjaju. Ili, da se prisjetimo Držićeva Pometa. Što bi se dogodilo s tom magistralnom figurom naše stare literature da je slučajno ostala u okvirima shema po kojima su kreirane sluge u Plautovu teatru, da naš lucidni komediograf nije širokim potezom svoga pera otkrio prostor Pometu za one »nefunkcionalne« monologe o truhu i tpezi, da mu nije omogućio kretanje u svom vlastitom prostoru? Zasiurno Pomet ne bi danas bio prisutan na našoj kazališnoj sceni.

Gospar Lukša. Možda karakter koji će najbolje potvrditi iznesenu tezu. Od čega je satkan lik gospara Lukše? Simbol i živa riječ formirali su ga u profil posljednjeg dubrovačkog plemića. Mi spoznajemo njegov način mišljenja, njegovu odmjerenu kretnju i riječi. Skamenjena noblesse, ozarena merlima rezignacije zrači iz ovog portreta. Od prve njegove rečenice do one posljednje (homo spat) povijesna struktura okoštala je sve kapilare kroz koje bi mogao provaliti njegov vlastiti život. Povijesno je dokraja satrlo lično. Dokumentacija je izvorna i originalna, ali kao da je upravo ona obzidala živog čovjeka, onemogućila mu i kretnju i riječ. Čitalac se ne može oteti utisku da su riječi tvrde ljske oklopa iza kojega se krije čovjek, zanemaren, neotkriven. Patnja kao da dobiva pod oštrim svjetlom simbola staleške oznake, preskače jedinku, jedinu materiju u kojoj se ona može vidljivo i uvjerljivo razgoliti. Pa i samo završna scena, vrhunski dramski udar, susret oca Lukše plemića i sina mulca Vuka (naravno uz pripomoć župnikova pisma) ne može da oslobodi Lukšu povijesnog sindroma. Lukša se i u tom trenutku kreće po koordinatama povijesnih uzanci, nema svoj vlastiti prostor, kroz njegova usta govori iskustvo uopćene plemićke provenijencije. Netko će reći da je staleška klasna rezonanca prisutna i u ovoj dramatičnoj sceni. Nije da nije. Možda bi trebalo pripomenuti da jedino istinsku umjetničku riječ ne može zarobiti simbol, ni klasa iz koje nailazi karakter. Ti duboki, nepredvidivi, nedefinirani tokovi u dubini ljudskog karaktera i omogućili su čovjeku da svlada klasu i krene u budućnost.

Prisjetimo se Antigone, Romea i Julije i likova u genijalnom opusu Dostojevskoga.

Srećom, Vojnoviću ponekad uspijeva da oslobodi lice, da mu ostavi slobodan prostor za vlastiti život. Nije slučaj da su one dvije scene — prva iz *Sutona* u kojoj gospođa Mara obračunava s Vasom prodanu kotonjatu, druga iz *Ekvinocija* kad uz kavu razgovaraju gospar Frano i Niko Amerikanac o mrtvim rudarima — naglašavam, da su te dvije scene postale klasični tekstovi našega teatra. I jedna i druga scena kriju vlastite prostore oslobođenih lica.

Evo prve, osvjedočimo se.

Gospođa Mara i njene kćeri gladauju. Služavka Kata namješta igru s Vasom. Gospođa Mara istina pripominje molitve, razgovara s kćerima. (Veoma je indikativna razlika između uputa što joj ih daju Made i Cre, mlade, nesvjesne oklopa što ga nose, i klonula Pave, najstarija kći.) U trenutku kad na scenu stupa Vaso gotovo da je vidljivo kako gospođa Mara »stavlja u pogon« svoj vlastiti teatar, nauljen i dobro navijen. Nije Vaso ni zaustio »Gospo« — sve su polugice ove stare urice zaigrale svoju igru dostojanstva i hinjene nebrige za svagdanje »putine«. Teatar, unutarnji, u psihi gospođe Mare počinje onim odglumljenim neprimjećivanjem Vase, a završava završnim udarom one tvrde svagdanje rečenice (»Kata, prebroji«). Scena s Vasom, vlastiti teatar gospođe Mare izuzetan je ulomak u *Sutonu* jer u ovom teatru potpunu vlast ima samo gospođa Mara. Ona u ovom svom minijaturnom teatru pokazuje kako se živi u svijetu privida, kakvu je rutinu stekla gospođa Mara u toj igri, kako se ona saživljuje s gestom i grimasom, posuđenom iz povijesti, ali sad oživljenom vlastitom igrom. Oni oštri bridovi bijede što omeđuju njen vlastiti teatar (ta susretljiva pomoć sluškinje, iz samilosti, i ona spomenuta rečenica — posjekotina: »Kata, prebroji«) zatvaraju prostor što ga je gospođa Mara prisvojila za sebe. Igra gospođa Mara na concima povijesnog u čitavom tekstu *Sutona*, ali ovdje na daskama svog vlastitog teatra ona je najživotnija, najuvjerljivija. Ona u tom svom teatru stavlja povijesno u službu svojih interesa; povijesno je ne zarobljava, ona svjesno glumi da bi očitala lekciju seljaku Vasi, izgradila distancu. Dok u *Sutonu* povijesno režira scenu za scenom, ovdje je gospođa Mara režiser svog vlastitog teksta. U ovoj sceni osjeća se živ otkučaj i strasti i osjećaja živa, slobodna igra. Kontrapunkt spomenutih bridova što je okružuju daju joj životnu pulsaciju. Gospođa Mara je u direktnom obračunu. Regule povijesnog odnosa samo su tipke po kojima igraju

njeni razigrani prsti; akordi su suzvučja njene muke i snalaženja, njene osvete i prilagođavanja. Ono što iznenađuje, to je činjenica da se ova scena — koja je upravo minuciozno odigrana na trapezu povijesnoga, koja stavlja klasu tête-à-tête — možda i ponajviše oslobodila robovanja povijesti. Lako je uočiti da je povijesno u ovoj sceni svedeno na stepen rekvizita, pomagala, mimikrije, krinke, glume — a da živi ljudski karakter drži sve konce igre u svojim rukama. Skrivena gospođa Mara, koja cijeli život glumi grandecu kako bi izigrala bijedu života, u ovoj sceni, u igri oko kotonjate, služi se glumom kao sredstvom, izlazi iz skrovišta, otkriva nam svoju put, svoj životni profil. U tekstu *Sutona* ona poslušno izvršava sve didaskalije autora, podređuje sebe ilustraciji — ali ovdje, u susretu s Vasom, ona se bori za svaku cvanciku, za goli život, ljudski uvjerljiva.

Evo druge scene, iz *Ekvinocija*.

Gospar Frano i Niko Amerikanac razgovaraju o rudnicima i mrtvacima. Podloga za otvaranje unutarnjih okanaca svakodnevna je sitnica: pije se kava. Prisjetimo se *Podruma Vatikana* André Gidea i onih mnogobrojnih oslobođenja ljudske psihe u okvirima upravo najbeznačajnijih svakodnevnih sitnica. (Možda je u krugu sitnice i moguće otvaranje psihe koja je osakaćena programiranošću?) Dodir srkutanja kave i kopkanja po mrtvima otvara pitanje da li je riječ o cinizmu ili o prirodnoj poživinčenosti u koju je Niku ugradila kapitalistička borba za život. Sasvim bi pogrešno bilo otkriti cinika u liku Nika Amerikanca. On je mnogo složeniji lik. Njegova animalnost omogućava mu sladostrano doživljavanje života uz sam obraz smrti. Slasno srkutanje kave i dodir s mrtvim tjelesima, iscrtanim u dnevniku rudnika, nisu poza, nisu gesta, već svakodnevnicima ove unakažene ličnosti. Gospar Frano je osebujan ton u ovom mračnom dijalogu. Njegova rečenica nije nikla na čekičanju kapitalističke zbilje, on tavori svoj život iza zidina, čuva svoje tezoro, njegove zidine su ukrašene pobodenim stakalcima da djeca ne krađu voće, da lopovi ne mogu primaknut se tezoru, rečenica gospar Franina kitnjasta je, vonja vonjem lažnog sentimenta, ona nije onako gola, britka kao Nikina.

Kako je ovom gosparu, piscu onako lošeg teksta kao što je *Inperatriksa*, uspjelo uloviti ovu Nikinu rečenicu? Pokušajte se prisjetiti kako se ona oslobodila svih umetaka, kako je možda radna prinuda prisilila da se razgoli do kosti, da se pretvori u riječ-čelik, u profilaciju samog Nike. Teško je naći u našoj literaturi primjera gdje je otisak

karaktera tako živo i autentično dan u samo nekoliko njegovih vlastitih izričaja. Ako pripomenemo *Hobotnicu* Augusta Cesarca i uporedimo je s ovim crtežom Nike Amerikanca, čudesna sudbina literature kao da je još očitija. Tamo komunist, osvjedočeni borac, ovdje snob, patetična maska — i onaj prvi nije uspio dati lik kapitaliste, a ovaj posljednji dao ga je u nekoliko tvrdih riječi-štrihova.

Kako čudno cvate mrak Nike Amerikanca dok srče iz krikare kavu. Iako je u njemu prisutna spoznaja čitavog procesa (*A jesi li promislio, Frano, koliko je čeljadi pomrlo dokle se ubrala, otrijebila, ukrcala i donijela do tvoga komina — ova famoza kafa?*) iz njegova mraka slobodno sija njegova suluda opsesija mladom ženom. Oslušnite kako izbija klica požude iz podsvjesnog, realizirana u lucidnoj igri groteskne rime *jadnica — djevojčica*:

LUCIJA (Franu): *Doli je ona jadnica — Mare Pendova.*

FRANO: *Neću siromahá po kući. Išćeraj je.*

LUCIJA: *Lasno Vam je govorit — ma ona hoće danas u gospara Nika.*

NIKO: *Što je? — Što je? — Kakva djevojčica?*

Gotovo istu opsesiju pribilježio je Louis Guilloux u svom romanu *Crna krv*. Njegov stari kapetan Plaire vraća se iz kolonije u Francusku i sanja o djevojčici u svom stanu. Dok prolazi sa svojim prijateljem, profesorom Nabucetom, pokraj ubožišta za maloljetne prostitutke, on miješa njihovu bijedu i svoj san, gotovo na dlaku isto kao u Vojnovića.

Oslobođenost Nika Amerikanca spoznat ćemo ako ga usporedimo s Jelom. Centralni lik *Ekvinocija*, majka Jele, zasigurno je najslabiji lik drame. Jele je apoteoza, poema o majci, ali s ljudskim karakterom kao da nema nikakvih dodira; svetačka profilacija sasvim je zarobila Jelu. Niko Amerikanac, zabilježen usput, možda i sa prezirom, dobio je svoj vlastiti prostor da izrazi svoju strast, svoj mrak. Iako u krajnjoj konzekvenci Niko Amerikanac otkriva ožiljke na psihi, kao posljedice ne-ljudskog načina života, njegova strast, njegov način osjećanja i mišljenja razotkrivaju se pred nama kao njegov vlastiti svijet. Pisac je zapazio unakaženosti na Nikinoj psihi. Kauzalitet između načina života i razornih posljedica u karakteru nitko ne može zaniijekati — ali, istovremeno, sitnica je i otkrila okance u unutarnji život Nike Amerikanca, upoznala nas s autentičnim potresima i nemirima koji kličaju iz njegove mračne dubine.