



OD ZATVORA DO PRIJESTOLJA GARTAN I

Lada Čale Feldman

PREMIJERE

RAZGOVOR Mirko Kovač: *Isus na koži. Izabrane drame.*

PORTRET Zagreb, Fraktura, 2003.

FESTIVALI

MEDIU

Zbirka izabranih drama autora kojeg smo danas svikli percipirati prvenstveno kao višestruko nagrađivana prozaika sama je po sebi zanimljivost koja će nas, međutim, čim proučimo Kovačevu bio-bibliografsku bilješku iz pera Božidara Malnara pri kraju knjige, ubrzo odvesti u podvojene, nostalglično-opore predjele intenzivna kulturnog vremena u razdoblju socijalizma, kada je dobar dio ovdje tiskanih drama i nastao, uz raznolike, TV i radiodramske povode, zajedno s nizom filmskih scenarija – sve u svemu, veli Kovač, “najmanje sedamdesetak uradaka u dramskoj iliti dijaloškoj formi”, kojima je tek dio sačuvao. Zanimljivo je prisjetiti se toga intenziteta, osobito s obzirom na činjenicu da se, poput Kovača, mnogi autor tada morao sučeljavati s raznovrsnim “neugodnostima”, od kojih, u usporedbi sa zabranom objelodanivanja, zatvor možda i nije najgora.

Nešto od te očito kobne rezistencije naspram ikakvih čistunstava, od ideoloških do jezičnih, natapa i ovdje dostupan nam izbor od šest piščevih dramskih komada, zajedno s karakterističnom, no osebujućom vizurom policijske države kao prije svega apsurdističke tvorevine, podložne stoga i doslušnom tipu dramatzacije, posebice razvidnom u drami *Posvećeno Antonu*. Kako joj je protagonist još i pisac, izazov da u njemu vidimo Kovačev *alter ego* ubrzo se nadomješta daleko suptilnijom, prethodno spomenutom igrom nalegnutih analogija, unutar koje i subverzivan pisac, kojega su “škrabotine udaljile od života” i koji je opsjednut dvostrukom paranojom – vlastite ambicije da napiše “političku knjigu od koje će im se smrznuti govno u guzici”, ali i paranojom doušništva, prismotre i zatvora – može biti još samo jednim od likova znanog apsurdističkog scenarija: u ovome slučaju, posjeti službe za “tama-

njenje gamadi”, doslovni i metaforički, ovisno o tome unutar kojega se okvira odlučimo suditi. Da obnašatelj spomenutoga procesa – ovdje imenom Kuzma – može ne samo suvereno raspravljati o Antonovim nevoljama s izdavačima nego upravo plesati po apostrofiranoj oštrici eksplicitnog i implicitnog smisla svojega posjeta, samo je još jedan od uspjelih ingredijenata piščeva recepta, Kovačevog koliko i paranoidnog Antona:

“Pišem o udvajanju, o prividu stvari. Sve ovo što je za nas očigledno, ima drugu funkciju. Cijele institucije su maskirane. (...) Sve je to ono što se kaže *kobajagi!*”

Velika je kvaliteta Kovačeva pisma – neophodna dramskom izričaju, jer mu prisilno osluškujemo pozornički ili pak radiofonijски učinak – rijetka okretnost u spajanju tih oprečnih registara, tako da se zbog živosti dijaloga, senzibiliteta za suvremeni žargon i poštapalice te uopće ono što volimo krstiti “sočnošću” nasuprot knjiškoj rogozobnosti, njegove drame doimaju uspelim isječcima svakodnevnih jezičnih razmjena koje situacija u kojoj se odvijaju uspješno, da tako kažem, “desupstancijalizira” – lišava, naime, onoga čemu je komunikacija navodno usmjerena, proničnom prijenosu obavijesti, misli i čuvstava. U Kovača se s jedne strane ruše svi zabrani odgoja, pristojnosti, obazrivosti u izboru leksika i pažljivosti kome se, kako i zašto replika usmjeruje, a s druge sve postaje kriptografsko jezično nadigravanje bez vidljivoga cilja, koje u konačnici ishodi nekom apsurdnom akcijom.

U tome su pogledu upravo uzorni primjeri *Ubojstvo u noćnom vlaku* – napisano 1973. pod zamišljenim poglavljem “škrtnost” u sklopu ciklusa drama na temu “sedam smrtnih grijeha” što ga je na TV Beogradu zamislio ured-

nik Filip David, Kovačev dugogodišnji prijatelj i suradnik – kao i radioigra *Tmurno*, gdje se zatvor ponovno javlja kao krajnje polazišno i odredišno dramsko mjesto. Svi su Kovačevi likovi – čak i izazovno neurotični pisac Anton, kojega susrećemo u samome navodnome toplome okrilju kućnog ognjišta i bračnoga gnijezda – iščupani iz pretpostavljene no zaboravljene, fantomske, sigurne pripadnosti i bačeni u neko okružje koje svoju dehumanizaciju tretira kao općeprihvaćenu samorazumljivost. “Noćni vlak” samo je jedan od znakova tih nestabilnih nastambi pomračenoga svijeta, u kojem čovjek čovjeka može ubiti i zbog kaučije za ispijene boce, isto kao što krivac u igri jednako sumračnih naslovnih sugestija – *Tmurno* – svoj kafkijanski grijeh proizvodi retroaktivno, kad su ga već uhitili.

Nema tu govora o psihološkoj motivaciji ili pretfabularno ustanovljivoj “životnoj” crti lika, premda se može, poput Drugog putnika u *Ubojstvu u noćnom vlaku*, i opsežno razglabati o traumatičnom djetinjstvu: i ono je, naime, samo jedna u nizu iščašenih epizoda iz kojih nije moguće izvesti nikakvu – ni psihoanalitičku ni metafizičku – izliku za aktualnu točku dramskog dijaloga, u kojemu perverzni užitak nad nadrealističkom agresivnošću same replike odnosi prvenstvo i nad kakvom referencijalnom pouzdanosti:

“Eto, moj je otac kinjio majku, a ja sam uvijek bio na njenoj strani. Jednom smo ga nas dvoje, mama i ja, izgurali po cijelom tijelu i to s takvom nasladom da nam je njegova koža ostajala pod noktima. Bio je pijan i nije se mogao braniti. (...) Nekoliko dana prije smrti poslao mi je pisamce i zamolio me da mu nekako po toj curi doturim onu jednu pljosku rakije. Ispunio sam mu tu želju. Poslao sam rakiju, a on se nalokao i dva dana kasnije umro. Što vi mislite, imam li ja kakvog udjela u njegovoj smrti? Jesam li ja tu smrt ubrzao?”

Zato i nije čudno što se, nasuprot živopisnosti jezičnih udara, u kojima Kovač pomno izbjegava isluženost klišeja, identitet likova rastapa do bezobličnosti, od apstraktnih Žene, Svjedoka i Doktora koji okružuju jedinoga imenovanoga Aleksića u igri *Tmurno*, namjerno se pojavljujući u dijalogu tek kao slova Ž, S, D i A, preko pukih Prvog i Drugog putnika iz *Ubojstva u noćnom vlaku*, do odsuća ikakve razaznatljive atribucije replika kada su u pitanju Adam, Anon i Alek iz drame istovrsno znakovita naslova *Tko je Baltazar* – svojedobno (1968.) prikazane na zagrebačkoj televiziji u tumačenju Emila Kutijara, Tita Strozija i Ive Šubića – što je dramaturški eksperiment posebnoga reda, opravdan baš kao formalni adekvat naznačenih poetičkih, protuideoloških i antimetafizičkih odrednica predložena izbora iz Kovačeva dramskog opusa.

Premda zadržavaju neka od nabrojanih obilježja, iz ovoga se niza ipak izdvajaju dva komada koja cijelu knjigu obgrljuju kao recentniji, ambiciozniji, ali prema mojemu

mišljenju, upravo zbog, reklo bi se, epske ambicioznosti, manje uspjeti pothvati: *Isus na koži*, po kojemu je naslovljena i cijela zbirka te završni prilog, i povijesna drama *Lažni car*, u kojoj se iznenada iz zatvorskog sumraka penjemo na carsko prijestolje. O potonjemu komadu, također, poput naslovnoga, ispisanom devedesetih godina, no namišljenom dvadesetak godina prije te nekoliko puta temeljito prerađivanom, saznajemo i iz samih autorovih zabilješki, gdje s pravom, držim, priželjkuje da se u izvedbi “razlabavi njegova krutost” u nekovrskoj “lepršavosti” i “obilju živahnosti”, u “otkačenom” interijeru bez ikakvih etnografsko-imitacijskih pretenzija. Doista, ni kritičar ne bi mogao bolje sumirati nedostatke teksta, koji i nehotice plaća dug “crnogorčenju” u najboljoj namjeri da priču, usuprot povijesnom mitotvorstvu, podvede pod zakonitosti univerzalističke bajkovitosti i onirizma, da i ne govorimo o potencijalnim rezonancama svakog carstva kao “lažnog” – arbitrarnog, mitski konstruiranog, fiktivno moćnog, utoliko što će caru izronilom iz nekog predajnog usuda na kraju, nakon silnih svjetskih i domaćih diplomatskih pritisaka, glave doći sitni probisvijeti u potrazi za dragim kamenjem s njegovoga prstenja. Ipak, drama ostaje razmjerno statičnom povijesnom slikovnicom jukstaponiranih, premda povremeno i uspjelih prizora.

Prva drama, *Isus na koži*, poput *Tmurnog*, također je drama koja se odvija u zatvoru, a nosi i sve značajke opuštene, brižljivo izravna kolokvijalnog dijaloga s društvenog dna za koji se Kovač i u ostalim komadima tako znalacki kvalificira. Sada je negdašnji totalitarni kontekst dodatno začinjen nacionalizmom, ratom, prijetnjom novčanjem, dok je zatvor postao humanijim i demokratičnijim zakloništem od svijeta koji bi da se očisti od lupeškog šljama, ili da ga u najmanju ruku iskoristi za prve crte bojišnice. Isus se takvim zove jer mu je taj lik tetoviran na koži, a jednako su emblematična i imena njegovih utamničenih supatnika: od Šoka preko Zmije do Majstora. Brillantna raznolikost karakteroloških varijacija te tek naizgledne supkulture, međutim, rastegla se u čak dvanaest prizora i mjestimično iscrpila u pitoresknoj samosvrhovitosti. Unatoč tome, predstavlja zasigurno jedan od uspješnijih pokušaja da se dramski doskoči političko-ratnom stanju koje svojim bezumljem nadilazi snage ikakve preuzetne “globalne metafore”. Prema Kovaču, to je stanje razvidno već u dnevnim taktikama i strategijama sitne zloće, svojevrsna parasvijeta koji nam se uvukao pod kožu, čak i kada je na njoj ucrtan Isus, kao jedini podsjetnik da smo u glupavi nered svijeta možda i slučajno zalutali, da ga je jednom netko pokušao iskupiti i da je završio kao još jedna besmislena žrtva iza koje je ostao tek ikonografski otisak.