

DRAGO IVANIŠEVIĆ:
LJUBAV U KOROTI, DRAMA

Mani Gotovac

(Prisjetimo se sadržaja:

Vrijeme je ratno. Marta i Ognjen su u partizanima. Marta preko sestre Marije saznaje da im brat Ivan namjerava surađivati s neprijateljem. Prijavljuje brata. I time ga osuđuje na smrt. Egzekuciju će izvršiti Ognjen. Neposredno pred izvršenje, Marta namješta moralnu igru Ognjenu, ne bi li u smrti brata provjerila dubinu Ognjenove ljubavi. Prema Ideji i prema njoj.

To je prethistorija drame. U drami, sedam godina poslije, radnja se odvija na otoku, u kući Martinih i Marijinih roditelja, pred slikom Ivanovom.

Ognjen vodi ljubav s Marijom. Oni se kane oženiti. Marta pokušava prevarom okrenuti njihove namjere. Manipulira ih; sestri montira ljubavni sastanak sa Zoranom; napokon podiže nož na Ognjena. Ne uspijeva. Svatko ide na svoju stranu. I to je kraj.)

Drama *Ljubav u koroti* Drage Ivaniševića počinje u sumračje dana. I završava kasno u noć. Ta noć razvija osobitu stiješnjenost i otvara mračne izglede. Zašto?

Prvo:

Struktura Ivaniševićeve drame ima dvije usporedne linije na kojima se kretanje odvija jednakom žestinom. Ali u različitim smjerovima. Koje su to linije?

Na jednoj strani je Marta. Na drugoj su svi ostali. Intenzitet cijelom zbivanju daje ona. Njena pojava posvuda pobuđuje impulse. Gdje nje nema sve se odvija bezimeno, kao otkucaji sata. Gdje je ona, događaji odmah dobivaju onaj pritajeni, uznemirujući ton. Ali kakvi događaji? Ne oni, koji bi se sabrali kao sama suprotnost. Marta naime ne razvija konfrontaciju. Ona ne pokreće lica u izravni, otvoreni sukob. U drami ne dolazi do sudara. Naprotiv. Lica stoje na dvije usporedne ravni. A što ih tako postavlja? Zbog čega je Marta na jednoj liniji, a Zoran, Ognjen i Marija na drugoj?

Mjerilo svim osobama određuje događaj što prethodi drami. Ivanišević bilježi: »Na sceni je pet živih osoba. I jedan mrtvac. Mrtvac koji iako mrtav živi. U tim živim osobama. I to ne jednakim intenzitetom u svima«.

Za Martu je taj presudni događaj iz dramske prethistorije, zauzeo funkcijsko mjesto jednog i neporecivog motiva. I postao svemu uzrokom. Samo ono što se u prezentnom životu podudara s njenom određenom, idejnom i etičkom slikom svijeta, ima za nju opravdanja. Sve što se ne može svesti u te okvire, ona vidi kao pogrešku, devijaciju, izdaju. Za Martu je podudarnost smisao. Adekvacija istina.

»Život zahtijeva stamene ljude, kaže ona, čvrstih uvjerenja, s podlogom u sebi. Svi su ostali politikanti, cirkusanti, koji mogu postati obične ubojice... površni, površno...«

Marija, Ognjen i Zoran krenuli su također iz blizine velikog motiva. Ali taj motiv u njihovim sudbinama nije poprimio energiju jedinog uzroka. Naprotiv, njihovi uzročni motivi nalaze se u tekućem ritmu prezentnog života. Ognjen govori:

»Rat je završen... i zaborav je logičan, prirodna stvar... Sada se može živjeti. Život teče!«

Ognjenovi, Marijini i Zoranovi motivi slažu se u male, sitne, događajne figure. Uperene su prema nepoznatom, prema budućnosti, prema smislu u svakodnevi. Rasipaju se kao i njihove zgone. I nestaju u događajnoj entropiji, u potrošnom materijalu, u »površnosti« kako kaže Marta.

Martin motiv uvijek motivira svaki događaj. Događaji drugih uvijek troše svaki motiv.

Kada postoji krug motiva kao kod Marte, onda život može prolaziti samo tako da ih povezuje. On uvijek kruži oko svoje Ideje i oko suglasja drugih s njom. Marta — ne zaboravlja!

Kada nema kruga, kao kod Marije, Ognjena i Zorana, onda je motiv samo signal koji se udaljava i napokon iščezava u tminu prošlosti.

»Zaborav je logičan« ponavlja Ognjen.

Razlike između ove dvije grupe tako su djelotvorne da pokreću cijelu dramu. Objavljuju se u svemu. Kao primjer mogu poslužiti prizori osobitog erotskog naboja, što ga razvijaju Marta i Marija:

Dvije sestre u posve različitim smjerovima izražavaju muku tijela. Marija reagira animalno. Bez iskustva krajnjih stanja, bez osjećaja nelagodje, bez smrtne more. »Ona se podaje kao kuja — misli Marta — »ti i kuja, — kaže joj, — »niste li vas dvije nerazdružive u svemu?« Marija hoće živjeti kako što se diše. »Udahneš, izdahneš, ništa više. Tko misli na zrak što ga je izdahnuo?« Marta je naprotiv duboko zatomila nemire svoje púti. Ona je oborila vlastito tijelo. Ali ono se ne da dotući. Baš kao ni grob brata. I sada, kada je u koroti, ta njena pút izbija u mračnoj težini zahtjeva, u bijesu krvi.

Dvije sestre; jedna nesmiljeno podložna Ideji, okamenjena, zatvorena u svojoj studenoj vrelini, razapeta dogmama, krivicama i žudnjom; druga list na vjetru, banalna jahačica svakodnevnosti. Obje dolaze iz Lorke. Ali ih Bergman čini djelatnijima. Jedna pored druge ponašaju se kao da su oduzete. Kao da se ne mogu stvarno pomaknuti.

Dvije grupe lica, Marta s jedne strane, Ognjen, Marija i Zoran s druge — to su zacijelo agonske grupe Ivaniševićeve drame. One međutim nisu klasičnog agonskog načela. Kada bi naime bile, onda bi se svojim djelovanjem nužno međusobno sukobile. Jedna bi prevladala i postala određujuća stvarnost stanovite historije. Ali ne. U drami *Ljubav u koroti* vladaju odbijajući agoni. Ona nije od sukoba. Ona je od diobe. Njena dramatičnost nije ukriženost, nego paralelnost događajnih linija. Ona započinje od razlika i radi kao razlika. Članovima te razlike ona ne daje dovoljno naboja da bi se mogle približiti i sudariti. Naprotiv, ona ih namjerno oprema međusobnom neovisnošću. Agonske grupe udaljava. Svaku usamljuje na mjestu vlastita opravdanja. Svaku opravdava, ali samo unutar nje same. Kada naime, situacija dovede ova lica u blizi-

nu, ona se ne mogu raspoznati. Kada pokušaju komunicirati, ona se ne čuju. Kada se zateknu na istom polju, ona su potpuno paralizirana. U osnovi bez poteza. Sve dok se ne okrenu i ne odu. Svatko na svoju stranu.

»Ti si se mene prepao — kaže Marta Ognjenu — ti si pokazao svoje pravo lice, lice čovjeka koji se boji ići do kraja. Ti si varao. Varao si sebe i druge. Mijenjao si svoja uvjerenja u etapama. U svakoj etapi bio konzekventan, ali u etapi! I uvijek si htio sačuvati čiste ruke.«

Ognjen joj odgovara: »Ja te ne razumijem Marta.« Ili: »Ja mislim Marta da si ti iz nekog drugog svijeta... sva si uronila u zlo.«

»Sve uvijek gušiš oko sebe« — kaže Marija.

Kretanje drame, kao što znamo, uvijek je kretanje prema nekom smislu. Ivanišević ne pita — što je smisao, nego — gdje je? Za Martu on je u prethodnosti, u predznačnosti. U *Ideji koja se mora okameniti*. Za Mariju i njenu grupu, on je u neizvjesnosti, u difuziji budućnosti. Njihovo kretanje jest istodobno. Ali po shemi: naprijed — natrag, dogođeno — nedogođeno, prošlost — budućnost.

Smisao prema tome nije ni na jednoj strani. Njega nema.

Ivaniševićeva drama radi po načelu: MIMOHODA!

I to je bitna karakteristika ove dramaturgije.

Drugo:

U podnaslovu drame piše: Antiantigona.

Za Ivaniševića je grčka heroina proradila po načelu oprečnosti. U kojem smislu?

Antigona zatečeni poredak napada idealom. Usuprot zakonima i dužnostima prema državi ona čuva krvno srodstvo i slavi rod. Njezin ideal nije u neposrednoj prošlosti. Niti je u jasnoj svijesti. On je u nekom dalekom vremenu, u starini, u prapočetku. Pomaknut u prošlost, sve do samog iskona, jednako je daleko kao i onaj budući koji se još nije dogodio. Taj ideal, iz tolike udaljenosti, ne može se neposredno obavljati u zbilji, niti proizvoditi svoje vjerne otiske u trenutku dramske sadašnjosti. Zato oko Antigone pjeva onoliko slobode. Kao i uvijek oko mitske svijesti. »Antigona je — piše Ivanišević — permanentni bum u ime ideala humanizma, permanentno izvan vremena i prostora.«

Svojoj Antiantigoni autor daje ime Marta. Njenu sestru zove Marija. Provenijencija ovih imena nije nimalo slučajna. Potječu iz biblije. Upućuju na jednu drugu svijest.

Marta napada stvarnost. Kao i Antigona. Ali čime? Ona ima svoj određujući lik svijeta. I taj je iz njezina neposredna iskustva; iz događaja čiji odjek još traje. Iz te blizine, njoj se čini da se cijeli svijet mora podudariti s njenom slikom o njemu. Zato oko Marte nema slobode. Slobodu istiskuje njeno nasilno traženje samo njenog pogleda. U svemu. U svima. Slobodu istiskuje dogmatska svijest. Marta je lice takve svijesti. Antiantigonske.

Marta je zakon krvnog srodstva podredila zakonu trenutne društvene zahtjevnosti. »Streljaj gada, koji je slučajno moj brat, streljaj ga« kaže Marta. I obrće načelo Antigone. Ali se zakon krvi ne da obrnuti. Bez posljedica. Jer on je od iskona. »Po njemu se ljudski rod razlikuje od životinjskog« bilježi Levy Stross. A smisao ovog zakona postaje uvijek jasniji kada se žrtvuje onaj koji ga zastupa. Žrtva obnavlja svijest o njegovoj vječnoj zakonitosti. Antigona treba samo svoju smrt. I ništa više. Dogmatska svijest naprotiv mora svoga zastupnika održati u životu. Jer samo on može štititi svoje razloge. Antigona je lice svoje smrti. Marta je lice što sebi i drugima nagovještava smrt. Sama kaže:

»Ja sam išla do kraja, do kraja etike, kojoj sam se predala. Ja sam žrtvovala brata. Ti međutim duboko u sebi, gdje se nalaze korijeni ljubavi i mržnje, nisi prihvatio tu etiku. I ja sam za tebe bila izgubljena. Za tebe i za drugove. Tuđinka koja sije stravu umjesto ljubavi. Tuđinka, koja ti se iznenada, naprosto, ukazuje stravičnom tuđinkom.«

Hegel je zabilježio da se grčkog tragičkog junaka ne bi moglo gore uvrijediti nego da ga se proglasi nevinim. Najgora je Martina ozljeda nastala kada je osjetila da su je označili krivom. Antigoni je krivica neophodna. Ona joj je radna dragocjenost. Pomoću nje ona pokreće cijelu tragediju. To je krivica što radi kao agens i što priziva sam smisao. Mitska svijest priznaje i potiče krivicu.

Kod Marte je naprotiv krivica stvarna. Marta je stoga mora opravdati, mora je obrnuti i svoju nedužnost. A kako to postići? Tako da svoje postupke učini zakonitima, učini jedinima. Tako da preko njih upravlja životima drugih. Marta manipulira događajima i osobama oko sebe. Dogmatska svijest radi manipulacijom. To je jedini način da svoju krivicu obrne u vlastitu vrlinu.

Antigoni je Kreont podigao grobnicu. Marta je gradi samoj sebi. Antigonu oplakuje kor. Pred Martom drugovi podižu zid, zidniji od zidova groba. »Između mene i vas srušio se most. Bila sam osuđena.« kaže ona.

Antigonu Hemon obgrljuje i u smrti.
A Marta svoju ljubav korotom obavija.
Antigona jest heroina.
A Marta očekuje da to postane.

Treće:

Zato jer radi po načelu mimohoda, zato jer ne otvara poprište, zato jer ne pokreće heroja, zato jer ne priziva smisao, Ivaniševićeva *Ljubav u koroti* nije tragedija. Ona svjedoči o nemogućnosti sukoba i o gubitku središta. »Nakon odigrane tragedije — piše Steiner — svijet je popravljen. Osoba se suprotstavila bogovima. Izjednačila se s njima. Ona im je ravna. Ona je moćna. Ona je izgubila bitku, ali je zadobila smisao.« Tako je u prostorima tragedije gdje bogova još ima i gdje se smisao traži. Nakon Marte nema ništa, ni slobode, ni groba, ni propasti, ni počinka. Tek talog tišine. I ništa više. Polagana smrt živih bića. »Život nasmrtničan.«

Ivanišević nije napisao tragediju, ali je njegova drama duboko zasjenjena tragičkim osjećanjem života.

Što naime na kraju nudi ova pozornica?

S jedne strane ispraznost, površnost, usputnost. S druge strane — Martizam; sa svim svojim posljedicama.

Dvostruko dakle nijekanje.

Prostora za Antigonu više nema. Ona može biti samo Antiantigona. Ili Kreont. Kako će to pokazati Tonči Petrasov Marović trideset godina poslije u drami »*Antigona, kraljica u Tebi*«. A ako nijedan način boravka na Zemlji ne odgovara mogućnosti najviše težnje, ako je Antigona postala Antiantigonom, a Marija zamijenila Ismenu, onda je zacijelo »vrijeme izvan zglobova«, a pozornica je tek velika tvorbena sila samoga Ništa.

U zadnjem prizoru Ivaniševićeve drame nema nijednog jedinog simbola, koji bi davao znak izbavljenja. Nema zapravo ni kraja. Ništa ne završava jer se već davno sve dokončalo i sada traje kao otkucaji sata. Svijet što ga zatvara Ivaniševićeva scena prepoznatljiv je u njegovim stihovima:

*i ja ne gledam više u vas već u neki zid
siv i visok je taj zid i na njemu
iščezavaju sve slike što sam ih u očima nosio*

*zalud vičem ni vlastito me uho ne čuje
i tako u sebi glasan ja ću za vas posve utihnuti
i umjesto mog srca kucat će moj sat.*

Ivaniševićeva drama *Ljubav u koroti*, kao što se vidi, zasniva se na jednoj složenoj dramskoj križaljci, koja je mogla biti svjetskog sloga. Ali nije. Zastaje pri svom razrješenju. Ivanišević nije izdržao sve konzekvencije svojih početnih zamisli. Motivi što struje iz postavljene križaljke nisu do kraja upisani. Autorov početni zamah bio je zacijelo zauzdan. Možda društvenom situacijom, a možda i nije našao dovoljno energije da razvije sve silnice svoje dramske okosnice. U svakom slučaju *Ljubav u koroti* u hrvatskoj dramaturgiji ostaje kao izazovna i sjajna prolegomena za jedan mogući kazališni događaj.

Umjesto zaključka:

Zimi 1980. gledala sam prvi put *Ljubav u koroti*. Zabilježila sam za radio kako mi se čini da ta drama otvara i onda odmah zaklanja neka vrlo bitna pitanja i kako bi vrijedilo do njih proniknuti. Kada sam su-tradan na Trgu Republike susrela Dragu Ivaniševića, jako je zamahnuo rukom i glasno rekao: »Dobro mala. Piši o tome. Kada bude vremena, još ćemo razgovarati...«

Nije bilo vremena. Umro je Drago Ivanišević. Umro i ostavio bezbroj otvorenih pitanja. Jer on je najprije bio slavljen i hvaljen i star i zreo, a zatim mahnito mlad i ruspuno raspjevan. Bio je mlad u ratu i na kraju života. »Umro je prema tome u cvijetu mladosti.«

Hoće li naš teatar prepoznati nešto od te njegove mladosti?

Hoće li čuti taj Drugi njegov glas, glas *Druge slobode*, što je naslov zadnjoj Ivaniševićевой knjizi, ili će on »u sebi tako glasan za nas posve utihnuti«? Jesmo li mi zaista dokončali svoju igru, pa »umjesto našeg srca još kuca samo sat«?

Ili će se »izvan poravnanog groba« ipak oglasiti onaj Drugi, onaj dublji zov Antigoni?