

NEUMITNI HOD TRAGEDIJE

NIVES MADUNIĆ BARIŠIĆ

Iščupane riječi

Drama Tomislava Bakarića *Hasanaga*, o kojoj Ana Lederer zapisuje da je "atipična, možda najzrelija pa čak i najbolja Bakarićeva drama", otvara teme i tka splet motiva iza kojih se pomnijemu čitatelju istovremeno raskriljuje dubok intimni svijet junaka, ali i općih norma koje određuju ne samo junakov, nego i naš svagdašnji život. Stoga i svaka nova scenska realizacija ove kompleksne ratnikove tragične priče zahtijeva i jasan redateljski naum: koji od doista brojnih aspekata drame učiniti vodećim u budućoj predstavi. Pokrenuti mehanizme drame koji naglašavaju Hasanaginu intimnu odluku ili možda propitivati značenja i granice ljudske slobode, isticati zarobljenost, dapače okovanost aktera u nemilosrdnome ustrojstvu svijeta koji priznaje samo norme i dužnosti ili dati od svega pomalo riskirajući da se značenja međusobno potope u mnoštvu, pitanja su na koja bi redatelj morao znati odgovor i prije no počne radom na predstavi. Bakarićev dramski tekst pojavio se u osvit balkanske tragedije 1989. godine pa je time nesumnjivo i iz konteksta vremena preuzeo značenje pretkazivača nastupajuće apokalipse dobijajući snažnu političku matricu kao vlastiti kontekst. Mogućnosti su, dakle, brojne pa je lako moguće izgubiti iz vida ono možda najvažnije, sadržano već u naslovu i podnaslovu drame - činjenicu da Bakarić stavlja u prvi plan *Hasanagu*, a ne *Hasanagicu*, kako se uobičajilo u brojnim dramatičkim poznate narodne pjesme, te time svijet promatra iz njegove perspektive svim njegovim značenjima pridajući predznake vlastite osobnosti. Melodramatska shema narodne pjesme, Bakarićeve tekstu ne znači puno jer on odlazi mnogo koraka dalje tražujući za egzistencijalnim pitanjima slobode kao općeg i kao intimnoga prostora. Sva su Bakarićeva lica jednako zarobljena. Zanimljivo je, međutim, da pisac otkriva gorku istinu o tome da granice slobode nisu određene samo vanjskim normama, društvenom hijerarhijom i zahtjevima zajednice, nego su istovremeno, ako ne čak i snažnije i

čvršće, određene osobnim određivanjem sebe u svijetu oko sebe. Pristajući na društvene norme, junaci Bakarićeve drame pristaju i na vlastitu neslobodu, ali tragičnije od toga je ono što oni sami sebi čine - neslobodi izvana dodaju i vlastitu unutrašnju neslobodu. Pred sebe postavljaju još veće zahtjeve, zahtjeve kojima ne mogu udovoljiti pa sami sebe odvođe u tragediju. Još je nešto važno istaknuti u Bakarićeve dramatičarskom promišljanju pojedinca: njegova su lica posve svjesna vlastitih pogrešaka, neizrečenih riječi, neučinjenoga, svjesna su i problema i načina na koji bi probleme mogli riješiti, ali su istovremeno nemoćna, nesposobna da učine bilo što osim da puštaju tragediji da ih melje i uništava u zahuktalome obračunu. U Bakarićevoj drami nema mnogo filozofskih monologa, nema ni psihoanalize ni dugoga seciranja stanja i uzroka, pa ipak ona je podjednako i filozofski utemeljena slika mehanizma svijeta i psihološka studija razvoja ljudske propasti. Djela, a ne riječi oblikuju radnju koja vodi tragediji. Nije stoga neobično da se povremeno čini kako lica jedno drugome nastoje "iščupati riječ iz grla", zaustaviti svaku komunikaciju, presjeći svaku nadu k razumijevanju, unaprijed pristajući na raspolovljenost svijeta na različite svjetonazore koje je nemoguće pomiriti. Iznimno kratke rečenice, pitanja koja ne podrazumijevaju odgovore, krnje rečenice koje završavaju nijemom gestom i nagomilane šutnje određuju sva lica ove snažne ljudske drame.

Nemoć pojedinca da se odupre samome sebi

Redatelj Marin Carić, čini se, odlučio je istaknuti onaj motiv Bakarićeve drame koji razotkriva nemoć pojedinca da se odupre samome sebi, svojoj unutrašnjoj samouništavajućoj snazi. "Cijela drama", piše Igor Mrduljaš u tekstu "Oporbeno glumište", pogovoru knjizi *Malleus Maleficarum* Tomislava Bakarića, "kanda je jedan jedini očajni vapaj pred oluju. Skup nesretnih ljudi muči se ne bi li zaustavio neumitni hod tragedije, ali nema izlaza... Može biti treba samo pronaći pravu riječ, učiniti



Umjesto bijelih šatora Hasanage na brdu tek prazno nebo i pustoš u scenografiji Zlatka Kauzlerića Atača. Na slici: Dragan Despot kao Hasanaga i Iva Marjanović kao majka mu Mejra (u desnom kutu stoje), Ivan Brkić kao fra Lovro (sjedi u sredini).

neki spasonosni pokret, otvoriti srce pred drugim čovjekom? Zaludu, pravila igre već su zadana, svatko nosi svoj usud i nitko ne može umaći zaljuljanom klatnu s ubojitim sječivom. Dramske osobe nemoćno se batrgaju pred nadolazećom katastrofom: nitko od njih nije zao, ali nanosi zlo drugome, jer ne može iskoraciiti iz začaranoga kruga.”

Kada predstava počne, Hasanagu zatječemo samoga na vrhu brda, zamišljenog, zatvorenog u vlastitu nutrinu kojom istovremeno bubnjaju ratni jauči, ljubavni uzdasi, praznina i očaj čovjeka koji je prvi put u životu otvorio oči i ugledao svoj vlastiti odraz u svijetu oko sebe nalik brojnim odrazima u varijetetskom nizu zrcala, a koja stvaraju posvema drugačiju sliku o nama od one koju imamo sami o sebi. U njegovoj glavi bubnjaju očaj i presuda, presuda donesena nad samim sobom. Hasanaga upravo umire neizlječivo zaražen vlastitom spoznajom. U predsmrtnoj agoniji poput razjarene ranjene zvijeri uništava i sve oko sebe. Ali nije on tek sada otkrio vlastitu neslobodu, nego je otkrio tamnu rupu u svome vlastitome biću, osjetio je usamljenost, i ne pristaje na nju, ali je svojim činima samo produbljuje. Osjeća se neshvaćenim i ni na trenutak ne pomišlja da ni on sam nikoga nikada nije niti pokušao shvatiti. Snažno udaranje bubnjeva razliježe se scenom i u trenutku stvara snažan emocionalni naboj. I u gledatelja koji dobro poznaje i Bakarićev tekst i narodnu pjesmu o Hasanaginici, ovaj scenski efikasan i efektan redateljsko-

glazbeni detalj izaziva trenutačno snažno uranjanje u dramsku radnju koja tek počinje. Sva pozornost usmjerava se na prvu Hasanaginu riječ.

- Je li ti prekratak?

- Što?

- Da se križaš ... je li prekratak lanac?

Zašto je važan taj prvi dijalog između Hasanage i vođe kršćanskih pobunjenika, a sada Hasanagina zarobljenika fra Lovre? Hoće li Hasanaga skratiti fra Lovrin lanac i tako ga spriječiti da se križa i moli, oduzeti mu ono posljednje što mu je preostalo i ono prvo radi čega živi ili se u Hasanagi budi ljudskost, ljudskost koja će ga stajati života?

Redatelj Carić i glumac Dragan Despot kao Hasanaga naprežu iščekivanje, stvaraju napetost usporavajući tijek dijaloga do maksimalnih granica. Duge stanke ne samo između replika, nego čak i između pojedinih riječi u rečenici prisiljavaju gledatelja da pomno prati svaki trzaj na Hasanaginu licu i već u tim nijemim gestama traži odgovore. Istovremeno to govorenje sa zadržkom razotkriva već na samome početku silan strah koji gospodari licima na sceni, strah koji ih je okovao u mjestu, koji ih sprječava da učine ili kažu bilo što što bi moglo promijeniti stanje u kojemu se nalaze. Hasanaga ne vjeruje u opravdanost onoga što čini, ali ta golema sumnja u općenito postojanje jedne jedine istine koja bi vrijedila za sve ljude, sprječava ga, ne daje mu snage i volje da bilo što mijenja. Kao da je odlučio biti samo ono što drugi misle da on jest

i premda se ta slika ne poklapa s njegovim osobnim htijenjima, on joj se prepusta u nekom mazohističkom ritualnome zanosu. Dragan Despot već od prve scene na lice navlači masku opakog izvršitelja krvavih naredaba, krvnika s jednoličnim crnim pokrovom na glavi, bezimenoga ubojice koji pere ruke od odgovornosti i svoja djela opravdava višim ciljevima ili jednostavno naredbama koje mora izvršiti. Riječi koje mu se, međutim, otimaju iz grla ili koje mu vlastita nevjerica čupa iz grla, kao isprekidani krik, poništavaju masku na licu i pokazuju da ispod nerasječene kože ipak kolaju vrela i uznemireni sokovi njegova bića. Istovremeno hladan i ukočen kroz napregnutost svakoga mišića na tijelu, Despot u svakome trenutku, u svakoj minuti predstave bez posustajanja jasno daje do znanja kakva se to paklena igra vodi u unutrašnjosti njegova bića. Mislim da nije pogrešno reći kako je cijela predstava podređena jednom jedinome dramskom licu, sva je podređena Hasanagi i njegovoj intimnoj borbi te sva ostala dramska lica više i ne funkcioniraju kao osobnosti nego tek kao unutrašnji glasovi, kao oponenti unutar Hasanage, kao shizoidne sablasti koje pokušavaju slomiti onu glavnu, vladajuću sablast koja upravlja Hasanagom i njegovim djelima. Sukobljuju se tako vjera u liku fra Lovre, strah u liku bega Pinterovića, razum u liku Imotskoga kadije, pobuna u liku Hasanagine majke i ljubav u liku Hasanagine žene Ljube. Poput bubnjeva u Hasanaginoj glavi bubnjaju i odzvanjaju sve te riječi vjere, razuma, pobune, straha i ljubavi, ali niti jedna ne uspijeva doprijeti do njega. Odbijaju se i poskakuju prije nego se rasprsnu u ništavilu poput staklenke koja, prije no što se razbije u tisuće nespojivih komadića, nekoliko trenutaka poskakuje po tvrdoj površini. Poput utvara dolaze pred Hasanagu fra Lovro, majka, beg Pinterović, Imotski kadija, a na posljetku i glasnik smrti - vezirov izaslanik te Ljuba. Ljubav i smrt u zajedništvu, stapaju se u jedinstven mir koji konačno oslobađa Hasanagu onog upornog bubnjanja što se razlijegalo čitavom predstavom. On prima smrt gotovo radostan i prvi put kao čovjek, a ne marioneta tvrdih i neosjetljivih udova koju pokreće neko nepoznato visoko i nedodirljivo biće.

Kako glumiti Hasanagicu

Jedno od uvijek zanimljivih pitanja vezanih uz scenske izvedbe *Hasanagice* jest i ono koja je glumica sposobna bez mnogo riječi iskazati na sceni tragičnost svoga položaja i sudbine. Osuđena zato što je poslušno slijedila društvene norme svoga stališa i sukladno pravilima ostala u kući uz djecu umjesto da ode Hasanagi među vojnike



Ratnik koji je u pobjedama izgubio
Na slici: Dragan Despot kao Hasanaga, Duško Gojić kao Sluga.

koji su se ulogorili na brdu blizu kuće, Hasanaginicu ne može drugo nego jednako tako poslušno i otići iz Hasanagine kuće kada joj on to zapovjedi te se mora pokoriti bratovoj odluci da se ponovno uda za drugoga. Bez mnogo riječi (a u Bakarićevoj je drami to dovedeno do krajnosti), Hasanaginicu mora moći iskazati svu težinu svoga položaja i svu bol koja se u majčinskom srcu može stvoriti u trenutku kada je prisiljena pozdraviti se s vlastitom djecom koju nikada više u životu neće smjeti vidjeti. Ova se uloga gradi gotovo isključivo pokretom, gestom i mimikom, a to su zahtjevi kojima je rijetko koji glumac/glumica dorastao. Mirti Zečević je stoga bilo možda najteže od svih ostalih glumaca na sceni (izuzev Draganu Despotu), pa ako i nije uspjela do kraja iskazati veličinu Hasanaginičine patnje, barem nije pala u zamku lažnoga patosa, onoga čemu su mnogi naši glumci u takvoj situaciji skloni. Uspjela se suzdržati od onoga što Branko

Gavella naziva "neopravdanim kvantitativnim pojačavanjem osjećajnih elemenata nekog pjesničkog djela, kao ominozni samodopadni patos, koji je svoje melodijske sheme nalazio u pretjerano razvučenim intervalima i raspjevanim tremolima ..." Mirta Zečević ostaje možda isuviše hladna i ukočena pa zbog toga manje uvjerljiva od Dragana Despota kao Hasanage.

Iva Marjanović je, međutim, previše samu sebe stišavala. Njezina je uloga uloga svojevrstne pobunjenice. Kao majka ona jedina ima pravo reći sinu Hasanagi sve što misli, a to i čini, kako raste drama tako raste i njezina pobuna. Dobro je to Bakarić napisao, međutim, Iva Marjanović je ostala suzdržana.

Ivan Brkić je glas vjere. Njegova je uloga fra Lovre određena trpnjom, suzdržanošću, ali i ponosom. Upravo taj ponos ga i razlikuje od uobičajene slike svećenika. Upravo toga ponosa je nedostajalo u Brkićevoj scenskoj realizaciji. Fra Lovru ne muči strah. On se i nema čega bojati jer smrt nije ništa novo u njegovom životu, a u mir odavno više ne vjeruje. Ostali su mu jedino vjera i ponos, ponos zgažena ali ne i uništena čovjeka.

Ljubin brat, beg Pinterović sjedinjuje u sebi nekoliko obilježava: strah, ponos, ljubav, mladost i neiskustvo. Mladen Vulić ih je doista iskreno i znalčki objedinio u svojemu scenskome iskazu. Sav ustreptao, glasan, jogunast, ali ipak uvijek spreman zakoračiti natrag a ne naprijed, on se istovremeno izaziva i ustupa.

Ljubav i razum doista teško idu u korak jedno s drugim, a upravo je ta kolebljivost između dubokih i trajnih osjećaja i razuma ono što obilježava kadiju iz Imotskog. Govoreći o miru i potrebi da se razgovara i dogovara, da se oprašta i razumije, kadija teško suzdržava vatru vlastitih osjećaja koji kolaju pod površinom njegove kože. Zaljubljen, odan, pravi prijatelj, prkosan i ponosan, a istovremeno svjestan okova u kojima se i sam nalazi cijeloga života, on se neprestano nastoji, uz pomoć razumnoga prosuđivanja, izmiriti sa svojom sudbinom. Pokušava, ali teško uspijeva. Postaje nametljivo suzdržan, nametljivo smiren. Zijad Gračić uspijeva i u jednome i u drugome istovremeno pružajući taj neskladni i varljivi izraz mira i unutrašnji nemir zakovitlanih osjećaja prema fra Lovri i Hasanaginici.

Apokaliptični bubnjevi u suton

A da bi što plastičnije ocrtao predstavu kao stanje duha jednog jedinog lica, redatelj Carić poklonio je mnogo pažnje stvaranju vizualnog i auditivnog ugođaja na sceni. Pri tome je našao vrsne suradnike u scenografu Zlatku

Kauzlariću Ataču, skladatelju Igoru Savinu i koreografkinji Jasni Frankić-Brkljačić.

Osnovna linija scenografije počiva na dijagonali. Ona je presjecište zbivanja, put prema dolje i put prema gore, kosina po kojoj klize i strmoglavljuju se u ponor sva ljudska djela, uspon prema definiciji vlastite sudbine, istovremeno i uzlet i pad sviju na svijetu. Kretanje u krugovima ili polukrugovima tijekom mijenjanja prizora, podiže i spušta prizorište nalik stubištu koje vodi kroz različite katove pakla a on je uvijek i jedino baš na zemlji, na ovome svijetu, svijetu koji je čovjek učinio paklenim. Dramska lica se kreću kroz sivilo i polutamu, kroz stalan apokaliptični suton, kroz sjene iza kojih se naziru strah, znatiželja, osuda i prisluškivanje, podno zatravljenih križeva i stećaka, po kućama u kojima poput krtica ruju duboko pod zemljom tako daleki suncu i nebu za kojima žude.

Glazba je uglavnom svedena na ritam bubnjeva (u izvedbi grupe *Zli bubnjari*) i tek nekoliko jedva zamjetnih melodija. Ovo nije melodrama, nego tragedija sazdana od agonije, od napada različitih osjećaja u predsmrtnome grču, ona je krik i šutnja, pa ako i glazba može tek ilustrirati unutrašnjost bez htijenja za opisivanjem, tek naznačivati mogućnosti. Kako udaraju bubnjevi, tako nemoć dobiva sve jasnije obrise. Svakim novim pojavljivanjem bubnjara tragedija je neumitna.

I konačno, zanimljivo je da na sceni gotovo da i nema pokreta. Nema histerične jurnjave, nema naglih kretnji, nema senzacionalnih promjena, sve teče od jednog stupnja k drugome, kao da je zamrznuto već u onome prvome Hasanaginu čučanju na vrhu usamljenog i hladnog brda. Stoga je i scenski pokret realiziran kroz gotovo zamrznute slike, ali tako da stvara jasne i vidljive odnose među licima. Katkad se čini da među licima na sceni stoji nevidljiva isprepletana užad kojom su sva vezana u istoj sudbini.

Vrijeme apokaliptičnoga pretkazanja, na sreću, sada je već iza nas. Rane su povijene, a neke i zacjeljuju. Politička iskra koja je obilježila ovaj Bakarićev dramski tekst na praizvedbi u Zenici 1990. godine, sada je samo teatrološka bilješka na margini. Danas ovaj tekst dobiva nove tonove i boje, a u Carićevoj režiji on je doista iskrena i nepatvorena, vrlo, vrlo bolna ljudska tragična priča.