

Žanrovska obilježja Bakmazove drame *Akcija i čistilište*

Ivan Bakmaz je suvremeni hrvatski dramatičar koji nikada nije robovao pomodnim trendovima, te se upravo autorskom spisateljskom samosvješnošću, tretmanom suodnosa jedinke i okružujućeg svijeta izdavaa kao pisac slojevite, žanrovski heterogene i pomalo hermetične dramaturgije. Često varirana ideja o izgubljenoj ravnoteži današnjeg svijeta njega je usmjerila na posezanje za srednjovjekovnim žanrovskim modelima kao vječnim i nepresušnim izvorima u preispitivanju suodnosa tragičnog bića s vlastitom poviješću, ali i suvremenim okruženjem.

Prve njegove drame: *Neprijatelj*, *Akcija i Čistilište*, te *Kupido* su napisane krajem šezdesetih godina našeg stoljeća. To je doba kada se u hrvatskoj dramskoj književnosti pojavljuje nekolicina mladih pisaca čija djela nude raznorodne mogućnosti propitivanja života i svijeta. Reagirajući, naime, vrlo otvoreno, gotovo izazovno na neka zabranjena, prešućivana mjesta tadašnje jugoslavenske društveno-političke zbilje dramska djela Ivana Raosa, Ivana Supeka, Nedjeljka Fabrija, te, napose Ivana Bakmaza, a potom i mnoga druga djela mlađih autora nastala u kasnijim godinama našeg stoljeća, okreću se srednjovjekovnim prikazajskim žanrovima kao bitnim uporištima za iskušavanje svojih dramsko-scenskih dometa.¹

Posezanje za arhetipskim uporištima usmjerilo je hrvatske dramatičare k realizaciji nekih osobenih ciljeva svoje dramatike. Unatoč izrazitoj tematskoj i formalnoj raznorodnosti njihovih umjetničkih ostvarenja moguće je u svima prepoznati jedan zajednički cilj koji je svodljiv na preispitivanje uloge tradicionalnog kršćanskog mita u suvremenom svijetu obilježenom krajnje obezličenom, ravnodušnom i političkom nečovječnošću svoga doba. Pri tome se u većini dramskih tekstova, u kojima su žanrovski oblici prikazanja izvršili znatne utjecaje - kao što ističe i Darko Gašparović - politika prepoznaje kao sudbina modernog čovjeka.² Ispitivanja najrazličitijih oblika fenomena vlasti i

¹ O terminu *prikazanjski žanrovski modeli* vidi u: Car-Mihec, 1996.

² Vidi: Gašparović, 1981.

njena refleksa u ljudima, prikazi suvremena pojedinca u sukobu s mehanizmima države i društva pružili su mogućnost suvremenim autorima za ocrtavanje, vrlo često, groteskne slike svijeta. U većini suvremenih prikazanja dramski pisci, naime, iskazuju neprevladivi nesporazum bića i pripadnog mu svijeta koji se najčešće prikazuje otuđenim i okrutnim, možemo čak reći i apsurdnim.

Temeljena najčešće na disparatnim načelima nesklada i izobličenja suvremene stvarnosti, suvremena se prikazanja uobličuju u groteskne oblike u kojima značenje ljudskog življenja poprima oblike krajnje ugroženosti i besmislenosti bez ikakve mogućnosti osmišljenja biti življenja. Većina se njih ostvaruju, dakle, kao groteskne parodije u kojima je svaka mogućnost izbavljena i uskrsnuća današnjem čovjeku potpuno uskraćena.

Prva dramska djela Ivana Bakmaza ulaze na poprilično drukčiji način u okružje suvremenog hrvatskog dramskog teatra. Kao i prethodno spomenuta grupa pisaca i ovaj autor poseže prema srednjovjekovnom kazalištu i medijevalnoj kulturno-povijesnoj shemi kojom svjesno obogaćuje paletu svojih dramskih žanrova. Pri tome se, naravno, Bakmaz oslobađa tradicionalne uvjetovanosti žanrovskih modela pridajući im osebujne suvremene i autorske oznake.

U većini svojih drama autor apsurdni svijet suvremene tragične farse, u kojem je čovjek do te mjere nevažan i podređen ništavilu besmislenog i okrutnog političkog okruženja da njegovo bivanje može djelovati samo kao ogoljena groteska, suprotstavlja srednjovjekovnim žanrovskim modelima. Misterija, mirakul i moralitet mu pri tome nude jedan heterogeni model pomoću kojeg pisac povezuje duhovne i svjetovne elemente, suvremeni život i biblijsku davninu, ozbiljno i komično, statični i procesualni način iznošenja građe, biblijsku retoriku i ispraznu nemoć jezika tragične farse. Ta hrpa suprotnosti daje piscu mogućnost za izražavanje manierističke sklonosti današnjeg postmodernističkog teatra.

Ambivalentnost Bakmazove dramske tehnike koja svojom konstrukcijom dekonstruira, ogoljuje današnji svijet rezultirala je nizom žanrovski nadasve heterogenih djela. U njima se likovi ne objektiviraju putem sižea, već putem govora kojima se iscrpno opisuju nepromjenjiva

stanja ljudske svijesti. Jer, sve Bakmazove drame, bez obzira na različitost njihovih tematskih okruženja, uvijek progovaraju o krajnjim pitanjima prirode čovjeka i njegove pozicije i smisla u pripadajućem mu svijetu.

Za razliku, pak, od većine suvremenih hrvatskih dramatičara srednjovjekovni prikazanijski žanrovi nisu Bakmazu samo petrificirani znakovni fragmenti nefunkcionalni za moguće označavanje ljudskog bivanja. Upravo suprotno, negdašnje uobličavanje svijeta i života koje je u njima sačuvano služi piscu kao značenjska opozicija nesmislaonosti ljudskog postojanja suvremenog čovjeka. Sustav koji je kroz kršćansku dogmu nekada pokazivao svijet u njegovim je dramama iskorišten kao značenjska opozicija apsurdnosti kozmosa tragične farse. S njime Bakmaz sistemski dekomponira značenjsku insuficijenciju vlastitog povijesnog trenutka, pokazujući da je ono što danas držimo apsurdom i kaosom, ipak moguće prevladati čvrstinom kršćanske vjere.

Odbacivanjem običnog života i stavljanjem naglasaka na izdvajanje i žrtvovanje Bakmazovi su dramski junaci djelotvorni upravo u okviru žanrovskih obilježja unutar kojih se kreću. Prikazani gotovo redom kao izdvojeni, neshvaćeni i žrtvovani mučenici oni su izloženi tragičnoj razapetosti između dobra i zla, ljubavi i mržnje, odanosti vjeri i izdaji tijela. Pisac se, naravno, ne zadržava samo na razradi spomenute podvojenosti ljudskog bića, već iskazuje osobne filozofske misli o položaju subjekta u suvremenom dobu. Pri tome britkom ironijom ocrtava svu strahotu manipulacije ljudskim bićem u političkom okolišu hrvatske poslijeratne stvarnosti.

Pišući o Bakmazovu književnom djelu kritika je istakla da se dva fenomena u njegovu dramskom stvaralaštvu, međusobno nerazdvojno prožimaju, gotovo poistovjećuju. Jer, Ivan Bakmaz je, kao rijetko koji suvremeni dramski autor, svoja djela stvarao ustrajan u osebujnom i višeznačnom preispitivanju dvaju mitova: politike i kršćanskog mita.³ Tvrdnja Darka Gašparovića da je on pisac koji neprestano ispisuje jedan jedini moderni moralitet koji u pojedinačnim iskazima zadobiva posve drukčije forme čini se zapravo najprimjerenijom pri karakterizaciji

³ Vidi: Gašparović, 1981.

njegova dramskog opusa. Spomenuto suvremeni dramatičar iskazuje već svojim prvim objavljenim tekstom 1968. godine pod naslovom *Akcija i čistilište* u časopisu *Prolog* koji će bit predmetom ovog našeg rada. Držimo da tom svojom prvom mladenačkom dramom Ivan Bakmaz najavljuje teme i postupke koje ćemo sretati tijekom njegova cjelokupnog dramskog opusa. Ona je prva u nizu njegovih, uglavnom, žanrovski heterogenih djela, uslijed čega je u njoj radnju gotovo nemoguće jednoznačno definirati. Mi ćemo, pak, spomenuti tekst pokušati iščitati kao suvremeno dramsko prikazanje, dakle kao žanrovsku strukturu nastalu pod snažnim utjecajem moralitetnog žanrovskog modela.

U *Akciji i čistilištu* Bakmaz se, naime, u eminentno političkom okruženju služi postupcima moralitetnih žanrovskih struktura. Unutar, pak, navedene prikazajnske forme umeće elemente tipične za dramski oblik farse. Gradeći tako dramsku kompoziciju na dvama potpuno oprečnim žanrovskim modelima pisac stvara ironijsku dramsku strukturu snažna simbolička naboja. Jer, dok prikazanje smjera prema poticanju pobožnosti i poučnom djelovanju, farsa prizemnim jezikom, radnjom i osobama, k tome još i bez moralno-poučne namjere izražava jedan potpuno praktičan moral, ona je sažeta i kratka (za razliku od razlivenosti moralitetnih oblika), te djeluje svojom fizičkom drastičnošću. Upravo je farsa u ovoj drami nosilac političke satire. Ona bitno utječe i na način oblikovanja jezika drame, na njegovu stilizaciju i težnju prema kratkoj izražajnosti. Moralitetna i farsična sfera u *Akciji i čistilištu* se ne razdvajaju, već daju jednu specifičnu sintezu, one tvore zanimljivu višesložnu dramsku strukturu u kojoj je stupanj mimetičkog bitno umanjen na račun poetičkog, konstrukcijskog.

U Bakmazovu tekstu se prepoznaju međuljudski odnosi poslijeratne jugoslavenske stvarnosti iz kojih se crpi građa za umjetničke situacije i shvaćanje svijeta i čovjeka s određenog stajališta, obilježenog snažnim kršćanskim pogledom na život i svijet. Individualistički sukob oca i sina je motiviran povijesnom pozadinom, a odvija se, u pomanjkanju jasno prisutnog antagoniste, u unutrašnjosti oba karaktera. Ti su karakteri lišeni izražena individualizma, te se mogu među sobom odnositi samo apstraktno, psihološki, s poteškoćama u komuniciranju.

Popisom lica na početku teksta: Otac, Krile - sin, Harmonika, Markan - ujak, Sonja, Pobjednik; kao i definiranjem mjesta radnje: krčme na periferiji grada; te vremena radnje: prvi dan preokreta, autor pokazuje dosta o protagonistima nadolazeće radnje i njihovim odnosima.. Pri tome nam valja istaći da imena koja je protagonistima svoga djela Bakmaz nadjenao nisu slučajna, već čine okosnicu čvrsto ironijski strukturirane mitske drame. Značenjske funkcije likova pri tome su, naravno, podređene dramskoj funkciji lica u kontekstu djela u kome se nalaze.

Bakmaz se, dakle, pri karakterizaciji svojih lica služi osobnim imenima kao svojevrsnim maskama.⁴ Unutar popisa likova *Akcije i čistilišta* možemo primijetiti dva načina karakterizacije likova pomoću masaka: s jedne strane stoje protagonisti bez osobnih imena (Otac, Harmonika i Pobjednik), a s druge strane s osobnim imenima (Krile, Markan i Sonja). Te su dvije grupe u tekstu na neki način i suprostavljene, nosioci su različitih moralnih, društvenih i emocionalnih vrijednosti.

U prvoj grupi lica bez osobnih imena kao "najjednostavniji činilac karakterizacije" zapažamo: rodbinski odnos (Otac) i društvenu funkciju (Harmonika, Pobjednik).

Harmonika je prilagodljivi slabić, sitni smutljivac harmonikaš kojeg je od optužbi nove vlasti spasila njegova "umjetnost" (kao što ističe Otac: *Bio je zarobljen i trebalo je da bude likvidiran, ali bio je potreban jedan harmonikaš za partizansku trupu i tako su ga poštedjeli! Kurva harmonika ga je spasla!*⁵).

Pobjednik je izvršioc nove, socijalističke vlasti. On je realizator središnjeg ideološkog pokretača drame koji u "trenutku preokreta" Harmoniku i Oca stavlja u prostor "čistilišta", tj. u tipično moralitetno mjesto iskušavanja duša od zlih sila prošloga sistema.

Uloga, pak, Oca mnogo je kompleksnija od prethodna dva lica. Pridajući mu ime -"masku" - Oca, Bakmaz se ne zadržava samo na njegovoj plošnoj, rodbinskoj vezi s mladićem Kriletom, već mu, u skladu s srednjovjekovnim žanrovskim strukturama, pridaje simboličko

⁴ Vidi: Tomaševski, 1972.

⁵ Bakmaz, 1968, 94.

značenje Boga - oca > stvoritelja, učitelja, odgajatelja sina kome je namijenjena uloga iskupitelja griješnih duša (točnije, očeve grješne duše).

Sva tri spomenuta lika, u odnosu na središnji lik drame - mladog Krileta - imaju osobiti odnos. Nosioći su, prije svega, političke konotacije odnosa na liniji očevi - sinovi, tj. prošlost - sadašnjost putem koje, kao što ističe Darko Gašparović, pisac tematizira odnos "pobjednika i pobijeđenog i bolne posljedice toga odnosa na generaciju sinova"⁶.

Glavni predstavnik druge grupe je spomenuti sin - Krile, pri čijoj se karakterizaciji autor također služi postupkom "imena - maske". Ime Krile potječe⁷, naime, od imenice *krilo* čiji se simbolizam očituje u raznim oblicima, a svi se svode na općeniti pojam duhovne lakoće i uspinjanja sa zemlje na nebo. U Bibliji su *krila* obilježje božanskog i svega što mu se preobrazbom može približiti. Držimo da je na taj način obrazloženu masku moguće prihvatiti kao tek jedan od postupaka karakterizacije kojim se pisac služi pri definiranju značenjske uloge središnjeg lika drame (posebno pri kraju teksta). Tijekom razvoja dramske radnje Bakmaz, naime, Kriletu od strane Sonje nadjeva i drugu masku: ime - nadimak *Ikar* - simbol uz kojeg je ponovno, ali s drugim konotacijama, vezan prethodno spomenuti pojam *krila*.

Kršćanskoj simbolici Bakmaz u značenjskom sustavu svoga djela pridružuje, dakle, antički mit. Navedeni mitovi - kršćanski i antički - za pisca se pojavljuju kao značenjski kontekst koji korespondira s izvanknjiževnom stvarnošću njegova djela. U njima je sačuvano nekadašnje uobličenje života i svijeta koje autoru služi kao ironijska opozicija prema socijalističkoj društvenoj stvarnosti doba u kome je drama nastala. S pomoću spomenutih mitova - pri čemu je važno istaći da je antički mit tek poticaj na kojem Bakmaz gradi snažnu kršćansku simboliku svoga djela - pisac u *Akciji i čistilištu* preispituje moralne vrednote vlastitog povijesnog trenutka: pojam odgovornosti, patriotizma, ljubavi, smrti i slično.

⁶ Gašparović, 1987, 229.

⁷ O etimologiji navedenih imena vidi: Šimundić, 1988.

Prije no što nešto više kažemo o načinu na koji Bakmaz u svojoj drami transformira, tj. prilagođuje antički mit moralitetnoj strukturi svoga teksta, valja nam nešto reći i o mitu samom. Poznato je, naime, da je Ikar sin Dedala i robinje koji strada od *očevih* izuma kojima se služi, ne mareći za očeva upozorenja. Zatočen u *labirintu* sa svojim ocem uspije pobjeći uzletjevši nad more na krilima što ih je učinio Dedal. Unatoč savjetima da bude oprezan, on uzlijeće sve više i bliže suncu, vosak njegovih krila se rastopi i on pada u more. Ikarov besmislen pokušaj tijekom stoljeća postojanja toga mita nije postao simbolom sloma i krivice, već tragične sudbine čovjeka koji se odvažio postići ono o čemu su drugi tek sanjali. Prisjetimo li se činjenice da su kršćanski autori iz prvih stoljeća vidjeli u Ikarovu neuspjehu sliku duše koja se želi uzdići nebu na krilima neiskrene ljubavi (dok su mu samo krila božanske ljubavi mogla pomoći pri usponu) vidjet ćemo da se Bakmaz spajanjem ovih dvaju simbola (antičkog *Ikarusa* i kršćanskih *krila*) postupno gradi značenje Kriletova puta ka svome pročišćenju.

Uz Krileta, u drugoj grupi protagonista nalazi se i njegov ujak - Markan, čije ime potječe od lat. imena *Marcus* što znači ratnik. Kriletov ujak doista i jest jedini ratnik u ovome tekstu. Tu je i Sonja čije ime potječe, pak, od grč. riječi *Sofija*, što je simbol znanja, mudrosti i vještine.

Ovom prilikom moramo nešto reći i o jeziku Bakmazove drame. Radnju svoje drame, naime, autor ne gradi uzvišenim, razlivenim, poučnim pobožnim jezikom srednjovjekovna moraliteta, već, kao što smo i spomenuli, običnim, prepoznatljivim, sažetim i kratkim dijalozima preuzetim iz oblika suvremene tragične farse. Bakmazov čovjek koji se je našao pred vakuumom - nastalim uništenjem starog skupa vjerovanja i življenja - ponavljanjima i umnožavanjima istih replika popunjava prazninu u kojoj se prividno nešto može i dogoditi. Za razliku od tipičnog moraliteta koji djeluje iz zajedničkog središta koji je iskaz jedinstvene vjere, Bakmazovo žanrovski heterogeno djelo odraz je svijeta u kojem je vjera izgubljena, te je stoga djelovanje protagonista zapravo jedno nesigurno čekanje. Pri tome Bakmaz svojim jezikom, kao što je i spomenuo Dalibor Foretić, ne razara, već gradi apsurdan svijet u kojem su se našli junaci njegove drame, a koji je politička nečovječnost toga

doba brutalizirala do krajnjih granica. U jednom dijelu njegovi se junaci (Otac, Harmonika) koriste riječima kojima opravdavaju političku dvoličnost, apsurdnost položaja u kojem žive. U drugom, pak, slučaju (Krile, Sonja) protagonisti drame jezikom na neki način zatrpavaju prazninu koju stvara njihova potreba za iskupljenjem. Pri tome se oni izživljavaju u ponavljanjima koja na trenutke postaju apsurdnima. U *Akciji i čistilišti* se, s jedne strane, jezik suvremene tragične farse koristi kratkim, otrgnutim rečenicama gotovo besmislena sadržaja kojima se dočarava atmosfera usamljenosti, a s druge pak strane, Bakmazove su riječi do krajnjih granica ispunjene višeznačnošću i simbolikom iz koje izvire piščeva težnja za što dubljima tumačenjem stanja na pozornicu koju je naumio prikazati.

Struktura osjećaja na kojoj se zasniva ovaj moralitet djeluje iz jednog zajedničkog središta, ona je iskaz potrebe za sveopćim iskupljenjem, očišćenjem i vjerom. Svi se likovi nalaze u trenutku "preokreta", tj. na svojevrsnom "posljednjem sudu" pred rješenjem određenih moralnih pitanja. Preispitujući na početku ove drame svoje postupke Otac, a donekle i Harmonika, u trenutku rastanka s prošlim sistemom, odnosno u vremenu nadolaska novih društvenih odnosa, strahuju nad svojim postupcima i načinom na koji su proživjeli ratnu stvarnost. U tom dramatičnom trenutku općeg suda (kod Bakmaza je trenutak društvenog preokreta izjednačen sa predvorjem smrti) središnje mjesto opće povijesti zauzimaju Pobjednici, oni su Ideja, Vlast, ali i središnje mjesto proizvodnje straha.

Promatrajući *Akciju i čistilište* kroz moralitetnu žanrovsku strukturu na mjestu zlih se nalaze Otac i Harmonika koji su pred nadolazećim vremenom iskupljenja, naravno, opčinjeni strahom koju emanira nadolazeća vlast. Svjesni činjenice da u novom dobu, dok traje sud, nemaju nikakve šanse ukoliko već u prethodnom vremenu nisu zaradili pozitivne attribute, oni odlučuju "učiniti nešto veliko". Njihov Mesija, iskupitelj grijeha je Očev šurjak Markan, kojeg je, radi iskupljenja, a na poticaj Harmonike, potrebno ubiti i tako steći jednu od stepenica za novi raj.

Ovom uvodnom scenom započinje radnja *Akcije i čistilišta*. Njen aktacijski model umnogome nas podsjeća na moralitetni žanrovski model

s, naravno, bitno izmijenjenim, suvremenoj stvarnosti prilagođenim dodatnim informacijama (te, naravno, novim ideološkim konotacijama). U njenu središtu je običan čovjek - Otac - koji u trenutku okončanja ratne stvarnosti pokušava iskupiti svoje grijehe kako bi zaslužio "život vječni" u novome dobu (adresat). Sve on to čini na poticaj adresanta - Pobjednika - Nove Vlasti - Socijalističke ideologije koja u ovom aktacijskom modelu zauzima i mjesto njegova protivnika (realiziranog na kraju teksta u liku Pobjednika). Kao Očev pomoćnik u uvodnom djelu radnje javlja se Harmonika.

Dolazak svemoćnih sudaca u subjektu radnje - Ocu izaziva užasan strah i strpnju, što je ponajbolje iskazano slijedećim ulomkom:

OTAC: Približavaju se, sinko!

KRILE: Tko?

OTAC: Oni dolaze, ja idem kraju. Čijem njihove korake. Sve su žustriji, pobjedonosniji!

KRILE: Čiji koraci?

OTAC: Doći će jedan, dvojca ili čitava rulja, sinko! Jedan će ponjeti moju kožu, drugi moje meso, treći dušu, četvrti dugme od kaputa. Svatko će htjeti nešto od mene. Shvati, sinko, ovo su moji posljednji časovi! A na kraju hoće biti kao na početku. Na početku sam čuvao ovce i bijele janjce. Čim su se odbili od sise vodio sam ih na pašu. Na početak me možeš vratiti jedino ti, sinko! Kad gledam tebe, vidim sebe sa početka, shvaćáš sinko!⁸

Govoreći o moralitetima u srednjem vijeku valja nam istaći da u njima nebeski stanovnici (Predstavници Krista - mučitelja - suca) uglavnom ne zalaze među mučenike.⁹ I u Bakmazovu tekstu, nakon niza uglavnom neprekidnih zbivanja koja se odvijaju linearnim slijedom, tek pri njegovu završetku (u spomenutoj sceni dolaska Pobjednika) dolazi do suočavanja glavnog protagonista - mučenika s nosiocem ideološkog značenja teksta, s nosiocem straha. Kao i u srednjovjekovnim moralitetima i ovdje je unutrašnja dinamika dijaloga zamijenila dinamiku

⁸ Bakmaz, 1968, 102.

⁹ Vidi: Batušić, 1989.

kretanja i događanja, jer svi likovi (prije svega Otac, a potom i Krile i Sonja) donose na pozornicu naboj svog vlastitog životnog puta.

Dolaskom Krileta na scenu drame mijenja se aktacijska shema Bakmazove drame. U središtu je i nadalje Otac koji sada, potaknut strahom, na poticaj vlastite savjesti pokušava kroz svoj objekt - sina postići pročišćenja. Upravo u odnosu oca i sina najbolje se u ovome tekstu vidi sažimanje postupaka tragične farse i moraliteta. Otac, suočen sa strašnom bespomoćnošću pred svojom sudbinom, gotovo smiješan u svojoj nemoći ovladavanja situacijom vodi apsurdnu borbu protiv okolnosti koje su tragično izvan njegove kontrole. Njegove zabrane upućene Kriletu (zabrana ubijanja muha, miša i sl.) pretvaraju se u neku vrst verbalne mehanike u variranju njegove ideje - *Moraš ostati čist, sinko moj!*¹⁰ Pri tome, odsustvo psihološke kauzalnosti, uslijed ispraznosti korištenog jezika, stvara utisak osobene mehaničke, groteskne komičnosti u njegovim postupcima. Istrošene i pomalo besmislene njegove fraze zapravo su metafore pomoću kojih Bakmaz stiže do dubljih i općijih istina. Navedeni postupci tipični su za svijet suvremene tragične farse kojom autor izražava političku nečovječnost trenutka u kojem su se zatekli protagonisti njegove drame. Prožeti su oni moralitetnim žanrovskim sadržajnim komponentama, vidljivim u prikazu objekta Očeva djelovanja.

Krile, taj bakmazovski Ikar, se pokušava uzdignuti iz labirinta očevih ambicija uzletom, akcijom prema vlastitu suncu - smislu svoga bivanja. Unatoč očevim savjetima on teži osloboditi se ropstva očevih nedjela koji se je čitav rat, pa i sada nakon njega, bavio *najkrvavijim akcijama, kako bi sačuvao svoju glavu, a mene izolirao iz toga pakla*¹¹. U tim se je okolnostima, "dok su sijevale munje i oluje" Krile izjedao razmišljanjima o dobru i zlu, ali sad (dakle, nakon rata) on želi utvrditi može li se priviknuti na čitavu skalu zala koje ga okružuju. Temeljna Kriletova ideja sadržana je u slijedećim riječima:

Ja jasno znam što hoću svojim odmetanjem u akciju. Hoću li se moći priviknuti na zlo ili neću moći. Ili, ili! Ako se uspijem priviknuti na

¹⁰ Bakmaz, 1968, 88.

¹¹ Bakmaz, 1968, 95.

*zlo, onda boga nema. Ako ne uspijem, onda sam slika božja! Tebe je poslalo samo providenje, Sonjice!*¹²

Borba dobra i zla osnovna je Kriletova preokupacija. U Bakmazovu svijetu u kojem je zlo gotovo uvijek izvan čovjeka, u kojem je ono "metafizička sastavnica koju mu nameće svijet"¹³ Krile je još jedan od likova kojim pisac izražava svoju vjeru u čovjeka. On se neprestano zaokupljen pitanjem:

*Ako je savjest mehanizam na ljudskoj razini, zašto je bog proglasio kao osnovni moralni zakon: čini po svojoj savijesti! Koliku to vjeru on ima u ljude? A ako je savijest znoj božji, božje prisustvo u nama, kako je zlo uopće moguće?*¹⁴

Umetanjem moralitetnih žanrovskih oblika pri formiranju značenjskoga plana Kriletova lika Bakmaz će antičku simboliku Ikarova neuspjeha, želje za uzdignućem do iskupljenja pomoću neiskrene, mržnjom zasjenjene ljubavi preobratiti u kršćanskom simbolikom opterećenu sliku očišćenja uz pomoć iskrene, Božjom providnošću obasjane istinske ljubavi. Antička je simbolika tijekom razvoja radnje, dakle, prevladana kršćanskom simbolikom protagonista imena, te je Ikarov neuspješan let preobražen u oslobađajuću pobjedu dobra. Pri tome, glavnom protagonistu autor pridaje obilježja neke vrsti božanskog bića.

Na mučeničkom putu Kriletu pomaže "sestra u Kristu" - Sonja u čijoj je utrobi ... *cvjetna krošnja ... ugušit će me jaki mirisi. Kako je slatko nestajati u zujanju pčela ... svi se čvorovi raspršuju ... svi se okovi rasplinjuju ... u meni se rascvjetalo drvo nade...*¹⁵

Iz tražioca pročišćenja ona se postupno, tijekom razvoja dramske radnje pretvara u darovatelja mudrosti, ljubavi i vještine pronalaska pročišćenja. Sonjina pojava, važno je istaći, vezana je uz simbol vode - znaka pranja i čišćenja, sakramenta Krista. Sažimajući, dakle, u njoj

¹² Isto.

¹³ Foretić, 1980, 335.

¹⁴ Bakmaz, 1968, 102.

¹⁵ Bakmaz, 1968, 100.

ličnosti simboliku mudrosti i vještine, kao i simboliku vode koja predstavlja ispiranje grešnosti i ulaska u novi život Bakmaz proširuje značenje odnosa Sonja - Krile na odnos Otac - Sin, tj. Pobjednik - pobijeđeni i posljedicu tog odnosa na generaciju sinova. Uskrsnuti Ikar tako, pročišćen kroz iskonsko dobro, kroz ljubav, prihvaća i miri se svojim prokletstvom, svojim "prijelaznim oblikom" *Između oca, njegove krvave stvarnosti, i budućih pokoljenja koja će znati samo za čiste bijele ljiljane. Prelazni oblik!*¹⁶

Izgubivši svaku nadu u pročišćenje putem akcija čije bi posljedice mogle potaknuti smrt ili mržnju Kriletu, koji je došao do dna, do istine, je ipak dano ono najvažnije - dana mu je vjera u iskupljenje, dana mu je nada. Nju on iskazuje poznatom parafrazom Kristove rečenice izrečene na križu: *Dobro slušaj škripu vrata, kad se budu zatvarala za mnom! Preostala mi je jedino nada da će i u tebi nešto zaškripati! Ako ti srce zaigra, to će značiti, da se ipak nismo badava sreli!*¹⁷

Akcija i čistilište, možemo reći na kraju, je neka vrst drame Kriletova preobraćanja u kojoj on kao središnji protagonist, tragajući za svojim identitetom, poprima obrise simboličke figure, mučenika, možemo čak reći - novoga Krista koji će novoj generaciji sinova podariti iskupljenje i očišćenje od tragova prljave prošlosti svojom nadom u spas i bjelinu svemoćne ljubavi.

Vjerom u iskupljenje čovječanstva, u iskupljenje grijehova očeva naših, zaključimo, Bakmaz okončava svoju dramu. U njoj se, kao što smo pokušali i pokazati, na osobit način isprepletene žanrovske komponente moraliteta i farse. Smještaj radnje u moralitetnu atmosferu preispitivanja posljednjih istina, linearno vođenje radnje, plošna struktura likova podređena primarno kršćanskom idejnom konceptu - temeljne su osobine žanrovskom modela moraliteta. Od farse je, pak Bakmaz preuzeo sažetost, "jezičnu stilizaciju zaoštrenu do groteske i opcesnosti"¹⁸, grube šale i parodičnost. Korištenjem farsičnog žanrovskog modela pisac je nadasve svečanoj i ozbiljnoj formi moraliteta pridao, na momente,

¹⁶I sto.

¹⁷ Bakmaz, 1968, 107.

¹⁸ Mrkonjić, 1987, 201.

gotovo lakrdijsku formu (posebno na planu korištenja jezika), te u njegovu sadržajnu strukturu unio mogućnost propitivanja političkih i ideoloških, za to vrijeme aktualnih, ali i nadasve tabuiranih tema.

Bakmaz je u *Akciji i čistilištu*, kao što smo i spomenuli, izgradio svijet u kojem likovi nisu individualizirani, već su prikazani kao tipične moralitetne figure. Mogli smo vidjeti da svi njegovi protagonisti u trenutku dramatičnog društvenog preokreta traže izlaz iz paklenskih muka svoje savjesti. Među njima izdvojen je Krile koji, tragajući za svojim identitetom, tijekom razvoja dramske radnje izrasta u lik suvremena Spasitelja čija je zemaljska uloga podređena putu iskupljenja nove generacije sinova od grješne prošlosti njihovih očeva Krile je prvi Bakmazov lik koji svojom vjerom u mogućnost iskupljenja grješnoga čovječanstva najavljuje pojavu junaka u narednim piščevim dramama kao što su Toma, Skup, Šimun, Ivan, te na kraju Stepinac. Svi su ti likovi svojom vjerom u spasenje pojedinačnog, ali i nacionalnog identiteta nosioci Bakmazova svijeta u kojem je zlo, kao što i tvrdi Dalibor Foretić, uvijek izvan čovjeka. "Bakmaz nosi u sebi bezgraničnu vjeru u čovjeka. Svaki čovjek je u biti dobar. Ništa Bakmaza u toj vjeri ne može poljuljati, i on u toj svoj etički zasad vjeruje čvrstinom prvih kršćana, s upornošću koja se ne može pokolebati.

Zbog toga u svim njegovim dramam ne igraju se igre u kojima sudjeluje čovjek, već igre oko čovjeka. Čovjek uvijek ima u sebi nešto iskonsko dobro, što ga čini otpornim, što ga ne može slomiti."¹⁹

Preuzimajući putem srednjovjekovnog prikazanjskog žanrovskog modela specifične teme i načela njihove kompozicije Ivan Bakmaz gradi, dakle, osobit odnos prema društvenoj stvarnosti svoga vremena koji je, za razliku od velike većine spomenutih suvremenih dramatičara, obilježen istinskom vjerom u čovjeka. Stoga možemo na kraju zaključiti da *Akcija i čistilište* predstavlja zaista osebujnu suvremenu interpretaciju srednjovjekovnog žanrovskog modela moraliteta u kojoj je pisac uz pomoć tradicionalnih kršćanskih vrijednosti (prilagođenih, naravno, etičkim i društvenim idealima svoga vremena), njenih zanosa, vjere i ljubavi prevladao ponore bezdušja, okrutnosti i apsurdna kojima su na

¹⁹ Foretić, 1980, 335.

značenjskom planu obilježena gotovo sva suvremena hrvatska prikazanja.

Literatura:

Bakmaz, Ivan

- 1968 *Akcija i čistilište*, u: *Prolog*, I, 2,
 1995 *Poosobljena povijest*, u: *Krležini dani u Osijeku*, HNK
 Osijek, PF Osijek, ZZPHKKG HAZU, Zagreb - Osijek,
 129 -131.

Batušić, Nikola

- 1989 *Scenski prostor Marulićevih drama*, u: *DHK - MarkMarulić*,
 Književni krug, Split, 306-318.

(Biblijski leksikon)

- 1988 *Biblijski leksikon*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.

Car-Mihec, Adriana

- 1996 *Odnos žanra i značenja u dramskim tekstovima Ivana
 Bakmaza*, neobjavljena doktorska disertacija, Zagreb.

Eco, Umberto

- 1980 *Semiotika kazališne predstave*, u: *Prolog*, XII, 44 - 45, 21-
 28.

Esslin, Martin

- 1981 *An Anatomy of Drama*, Hill and Wang, New York.

Foretić, Dalibor

- 1977 *Tragedija ispod maski*, u: *Vjesnik*, 12. 11. 1977.
 1980 *Bakmazov theatrum mundi*, u: *Vjerodostojni prizori*, Prolog,
 Zagreb, 315-335.

Gašparović, Darko

- 1974 *Artaudova ideja kazališta i drugi eseji*, ABŠ, Zagreb.
 1978 *Znaci i obećanja*, u: *Prolog*, X, 36-37, 117-123.

- 1981 *Sve prologove drame*, u: *Prolog*, 50, XIII, 87-97.
 1982 *Pismo i scena*, ICR, Rijeka.
 1986 *Dvadeset godina hrvatske drame*, u: *Forum*, XXV, 5-6, 563-577.

Ibersfeld, An

- 1982 *Čitanje pozorišta*, Zodijak, Beograd.

Klaić, Dragan

- 1988 *Pozorište i drame srednjeg veka*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad.

Melchinger, Siegfried

- 1989 *Povijest političkog kazališta*, GZH, Zagreb.

Nikčević Sanja

- 1995 *Prikazanja danas ili zašto se u Hrvatskoj na kraju dvadesetog stoljeća igra kazališna forma iz srednjeg vijeka*, u: *Krležini dani u Osijeku*, HNKO Sijek, PF Osijek, ZZPHKKG HAZU, Zagreb - Osijek, 56-72.

Pavličić, Pavao

- 1979 *Metodološki problemi književne genologije*, u: *Umjetnost riječi*, XXIII, 3, 143-171.
 1983 *Književna genologija*, SNL, Zagreb.

Šimundić, Mate

- 1988 *Rječnik osobnih imena*, NZMT, Zagreb.

Tomaševski, B. V.

- 1972 *Teorija književnosti*, Književna misao, Beograd.