

Glas u pustinji Ivana Bakmaza

U svojoj kratkoj autobiografiji pod naslovom *Zahvaljujem duhu svetomu* Ivan Bakmaz je napisao:

Rođen sam u Zagrebu početkom rata, kršten sam također u Zagrebu, a i školovao sam se u Zagrebu.

Međutim, unatoč takvu činjeničnom stanju teško se oslobađam osjećaja da sam provincijalac, jer granicu sam (državnu) po prvi put prešao tek u tridesetoj godini. Studirao sam književnosti, što ne znači da sam naukovao za dramskog pisca, a posljedice tog nedostatka osjećam još i danas. Samo zahvaljujući Duhu Svetom ustrajao sam u poslu kojim se bavim. Ne poznajem drugi motiv, a mogao bih navesti toliko toga što me odvraća od bavljenja tim ćoravim poslom. To ne znači da bilo što predbacujem Duhu Svetome. Dapače!¹

Da Bakmaz dramsko stvaranje, teatar uopće, drži osobitim vjerskim darom dokazuje, osim citiranog ulomka, i poznata, u kazališnoj kritici već uočena činjenica da se u velikoj većini njegovih drama osjeća naslijeđena struktura srednjovjekovnih prikazanjskih dramskih formi.² Pišući o Bakmazovu književnom djelu kritika je tako naglasila činjenicu da se dva fenomena u njegovu dramskom stvaralaštvu, koje zauzima vrlo visoko i važno mjesto u suvremenoj hrvatskoj dramatici, međusobno

¹ Ivan BAKMAZ, *Osobni prilog za budućnost kazališta*, u: *Novi Prolog*, III, Zagreb 1988, br. 11, str. 62.

² O značenju termina *crkvenoprikazanjski* ili *prikazanjski žanrovi* vidi u Adriana CAR-MIHEC, *Genološki aspekti srednjovjekovne dramske književnosti*, u: *Riječki teološki časopis*, V, Rijeka 1997, br. 2, str. 331 - 368.

nerazdvojno prožimaju, gotovo poistovjećuju.³ 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. Isto tako, Bakmaz je dramatičar koji nikada nije robovao pomodnim trendovima, te se upravo autorskom spisateljskom samosvjesnošću, tretmanom suodnosa jedinke i okružujućeg svijeta izdvaja kao dramatičar višeslojne i pomalo hermetičke dramaturgije.⁴

³ Vidi npr. u Darko GAŠPAROVIĆ, Sve Prologove drame, u: *Prolog*, XIII, Zagreb 1981, br. 50, str. 87 - 97; Darko GAŠPAROVIĆ, Dvadeset godina hrvatske drame, u: *Forum*, XXV, Zagreb 1986, br. 5-5, str. 567 - 577; Dalibor FORETIĆ, Bakmazov theatrum mundi, u: Ivan BAKMAZ, *Vjerodostojni prizori*, Zagreb 1980, str. 315 - 335.

⁴ Ivan Bakmaz je rođen 1941. godine u Zagrebu, gdje i danas živi. Diplomirao je jugoslavenske književnosti i psihologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Radio je kao nastavnik, bibliotekar, a već niz godina je znanstveni asistent na Hrvatskom filološkom institutu. Kao student bavio se glumom, a svoje dramske radove počinje objavljivati 1968. godine u časopisu *Prolog*.

Prvi tekst *Pastirska igra* izvodi mu grupa ADD pod umjetničkim vodstvom Fabijana Šovagovića. Tekst je kasnije doraden i tiskan pod naslovom *Kupido* u časopisu *Kolo*, 8/1971. U režiji Ivice Kunčevića izveden na Maloj sceni HNK u Zagrebu 1984. godine, kao i na 31. Splitskom ljetu 1985. godine. Nakon *Kupida* slijedi objavljivanje drame *Akcija i čistilište* u časopisu *Prolog* 2/1968. Isti je izveden kao koncertna izvedba u Dramskom kazalištu Gavella, u režiji Dine Radojevića. Premijera je bila 7.9.1968. godine. U časopisu *Prolog* 5/1969. mu je objavljena drama *Neprijatelj. Vježbe u Goethe-Institutu* su tiskane u *Sceni* 5/1977. godine u Novom Sadu. Javno čitanje teksta održano je na Kuli Lotrščak 1976. godine, a sama drama je izvedena u Narodnom kazalištu August Cesarec u Varaždinu, sezona 1976/77. u režiji Mire Međimoreca. Isti je tekst izvelo 1986. godine Studensko kazalište Obala u Sarajevu. *Šimun Cirenac* je objavljen u *Prologu* 28/1979. godine. U Zagrebačkom kazalištu mladih tekst je režirao Georgij Paro. Praizvedba je održana 3.11.1977. godine. Do 1980. godine izvedeno je ukupno 36 predstava. Drugi puta tekst je režirao Radovan Miladinov 1982. godine u SKUD "Ivan Goran Kovačić". Na Splitskom ljetu 1989. godine *Šimun Cirenac* je postavljen u režiji Nenni Delmestre. *Vjerodostojni doživljaji s psima* su tiskani u *Sceni* 6/1979. godine. U režiji Petra Večeka tekst je 1981 godine izvelo Narodno kazalište August Cesarec u Varaždinu.

1980. godine u ediciji *Prolog* objavljeni su pod naslovom *Vjerodostojni prizori* sljedeći Bakmazovi dramski tekstovi: *Kupido*, *Šimun Cirenac*, *Vježbe u Goethe-institutu*, te *Vjerodostojni doživljaji s psima*. *Jahači apokalipse* su tiskani u *Prologu* 46/1980. godine, a izvedeni su dva puta: prvi puta u Virovitici, kazališne sezone 1982/1983. godine u režiji Matka Sršena, a drugi puta u Narodnom pozorištu u Mostaru 1986. godine u režiji Marina Carića. *Ispit iz hrvatske književnosti* je objavljen u *Prologu* 51/52 1982. godine. Tekst je u režiji Mire Međimoreca izveden u Dramskom kazalištu Gavella 1982/83. godine, kao i u kazalištu ITD u režiji Marina

Carića 1993. godine. Dramu *Na kućnoj njezi* Bakmaz nije objavio, ali je ona izvedena u režiji Vladimira Milčina 1983. godine u Narodnom kazalištu August Cesarec u Varaždinu. *Ne imah braću golu gladnu* je objavljen u *Sceni* 2/1984.g., *Prepariranje u Prolog / Teorija / Tekstovi* 4/1987.g., *Ozračje* u *Prologu* 4/1987.g. (izvedeno je u Zagrebačkom kazalištu mladih 1987/88. g. u režiji Ivice Kunčevića, kao i 1992. godine u režiji Ivice Kunčevića i izvedbi Dramskog kazališta Gavella), *Video fabula* u *Sceni* 2/1988.g., *Video život* u *Prologu* 22/1992.

Stepinac - glas u pustinji nije objavljen, ali je u režiji Petra Večeka postavljen na sceni varaždinskog narodnog kazališta August Cesarec 1992. godine. 1992. godine Ivan Bakmaz je za ciklus pasionske baštine Studenskog centra Zagreb napisao tekst pod naslovom *Križni put duše*. Tekst je, na žalost, ostao neizveden i neobjavljen. Napustivši formulu liturgijskog križnog puta, a zadržavši neke motive *Križnog puta duše* 1995. godine Bakmaz piše tekst *Bazen* koji, zasad, čeka na svoje objavljivanje. U znatno skraćenom obliku *Bazen* je 1996. godine izveden na Hrvatskom radiju. *Zagrec ili zagrljaj grada i slobode* je drama posvećena 900. godišnjici Zagreba. Svoju je izvedbu (naravno, u znatnoj adaptaciji) doživjela na Hrvatskom radiju 1994. godine. *Josip prekrasni* je, zasad, posljednji Bakmazov *moralitet s obilježjima pučkog teatra*. Nastao je 1996. godine i, kao i dva prethodno spomenuta teksta, još uvijek čeka na svoje objavljivanje.

Ivan Bakmaz je autor i povećeg broja dramskih i lutkarskih tekstova za djecu: *Šešir i šeširica* tiskanog u ediciji Jugoslavenskog festivala djeteta, Šibenik 1973. Tekst je praiizveden u Dječjem pozorištu Banja Luka, sezona 1975/1976. u režiji Edija Majarona; u Lutkovnom gledališću Maribor, sezona 1977/76; te u Kazalištu lutaka Domino u Rijeci u sezoni 1977/78 u režiji Nevenke Benković. *Šešir i šeširica* su objavljeni i u antologiji hrvatskog dječjeg igrokaza *Harlekin i Krasuljica* koju je 1990. godine uredio Joža Skok;

Sasvim trknutu olovku izvelo je Kazalište lutaka Domino iz Rijeke u režiji Berislava Brajkovića 1973. godine. *Pješice na Mjesec* je tiskan u ediciji Jugoslavenskog festivala djeteta u Šibeniku 1973. godine; *Poludjela bojica* je objavljena u ediciji Jugoslavenskog festivala djeteta u Šibeniku 1976. godine, a izvedena u Lutkovnom gledališću u Mariboru u sezoni 1979/80; Bakmazova dramatizacija romana Ivane Brlić Mažuranić *Čudnovate zgode šegrta Hlapića - Hlapić predobri* je prvi puta izvedena na Jugoslavenskom festivalu djeteta u Šibeniku 1968. godine na Ljetnoj pozornici u režiji Tomislava Radića. Ista je izvedena i u Zagrebačkom kazalištu mladihu sezone 1977/78. u režiji Joška Juvančića (u istoj režiji predstava je izvedena 1978. godine na Jugoslavenskom festivalu djeteta u Šibeniku); *Jeronim i lav* je praiizveden u Zagrebačkom kazalištu lutaka, sezona 1979/80. u režiji Davora Mladinova. Bakmazova dječja predstava *Miško predobri* je izvedena u Zagrebačkom kazalištu mladih 1987/1988. godine u režiji Tomislava Radića. U realizaciji Darka Tralića praiizvedbu *Trnoružice i Crne kraljice* Ivana Bakmaza izvelo je Gradsko kazalište Trešnja 1993. godine.

Na Radio Zagrebu izvedeno mu je niz drama: *Preobražaj* (1968), *Kočnice i zvona* (1969), *Most* (1970), *Stadion* (1973), *Kinderfrajla* (1974), *Diploma* (1975), *Dijalozi Grgura Niks Pape* (1978), *Motivi* (1980), *Pobačaj ili rekapitulacija* (1982), *Imam svoju računicu* (1983), *Anđeoski kor prašćića* (1984), *Automortabile* (1985), *Šešir* (1986), *Otvoreni studio* (1990). *Susret u Damasku* je objavljen u zborniku *Hrvatska radio-drama 1990/91.* u Zagrebu, a izveden je na Hrvatskom radiju u režiji Darka Tralića 1991. godine. Na Hrvatskom radiju su izvedene i sljedeće adaptacije

Često varirana ideja o izgubljenoj ravnoteži današnjeg svijeta njega je usmjerila na posezanje za srednjovjekovnim žanrovskim modelima kao vječnim, nepresušnim izvorima za preispitivanje suodnosa tragičnog bića s vlastitom poviješću, ali i suvremenim okruženjem.

U kontekstu takova razmišljanja, te svjesni činjenice da je u cjelokupnu Bakmazovu dramskom opusu snažno prisutna biblijska metaforika i pozivanje na kršćansku predaju, mi bismo ovom prilikom obratili pažnju na njegovu dramu *Glas u pustinji* u kojoj prikazanijski žanrovski modeli ne preuzimaju samo ulogu popratnih simbola, već čine okosnicu čvrsto strukturirane dramske cjeline, tj. dominantni su faktori gradnje njenog sadržajnog i formalnog plana. U tome tekstu Ivan Bakmaz, gotovo epskim stilom, pažljivo promatra karizmatičku ličnost Stepinčeve osobe. U mnogim svojim elementima taj je tekst, u odnosu na prethodno objavljene autorove radove, najtipičniji dramski mirakul: u njemu se prikazuju otprije poznati događaji, dramske napetosti gotovo da i nema, nijedan se lik ne suprotstavlja sudbini, a napetost se gradi na razini pojedinih epizoda. Likovi drame nisu precizno razrađene ličnosti, već tipovi čije su replike i dijalozi pokretači i registratori aktualnih zbivanja, oni su samo sredstvo kojim se u sadašnjost prizivaju protekli događaji. U tekstu dominira narativna komponenta, ritam je pomalo usporen, progresija postupna. Pouka komada prilagođena je etičkim i društvenim idealima vremena u kome je djelo nastalo, te stoga u Stepincu možemo prepoznati moralni simbol hrvatskog naroda, kojeg kao Isusa vode na Križni put i razapinju.

U prikazu Stepinčeve osobe Bakmaz se služi logikom sna čime se postiže diskontinuiranost zbivanja. Zanimljivo je da autor ne bira

njegovih kazališnih komada: *Kupido*, *Vježbe u Goethe-Institutu*, *Vjerodostojni doživljaji s psima*, *Šimun Cirenac* i *Jahači apokalipse*.

prijelomne događaje u Stepinčevu životu, već upravo one trenutke u kojima se iskazuje kardinalova osjetljivost na određene fenomene. Služeći se dijalogom kao dominantnim postupkom, autor odnos Stepinca i njegovih protivnika (Časnika i Kapelana) iskazuje neprestanim sučeljavanjem dvaju antagonističkih diskursa: diskursa zanosa, vjere, osjećanja i duha nasuprot diskursu izdaje, cinizma, okrutnosti i tijela. Iz takva konteksta izrasta kardinalov lik kao inkarnacija ustrajne žrtve koja, suprostavivši se zastrašujućem povijesnom mehanizmu, trpi događaje. Bakmazov junak umnogome nas podsjeća na srednjovjekovnog sveca koji je slučajno zalutao u naše vrijeme i koji u "pustinji duha" vapi glasom vjere i nadanja. Iako sam i tek naoko napušten, on nije tragična ličnost stoga što njegova drama nije besciljna, ni beskorisna, već slijedi putove Gospodnje.

Po mnogim svojim elementima taj nas tekst podsjeća na dramu T. S. Eliota *Ubojstvo u katedrali*. Uzimajući kao temu svoga djela stradanje i smrt Thomasa Becketa, kanterberijskog nadbiskupa u 17. stoljeća Eliot, kao i Bakmaz, radnju čisti od svega fabulativnog, pretpostavljajući da su osnovne činjenice o junaku preduboko u svijesti gledalaca da bi ih ponavljao. Razapevši duh svoga junaka između uzvišenog i besramnog, Bakmaz se, kao i Eliot, ne zadovoljava izražavanjem u logičnim pojmovima, već ide mnogo dalje, ne ustručavajući se nimalo, da iz svakog stanja u kojem se njegov junak nalazi, izbije logiku i da ju razvije do krajnjih konzekvenci. Duh se iznosi pri tome u stanju u kojem jest, i koristi se argumentima koji se na njegovoj razini ne mogu pobijati. Pri tome on evocira snažnu gradaciju stanja, ne s ciljem da bi izrazio relativizam bivanja, već kako bi istakao vrhunac koji nadilazi ljudsko iskustvo na kojem se taj relativizam uništava: taj je vrhunac dostizanje čistoće vjere kroz muku života.

U studiji Sanje Nikčević posvećenoj suvremenim hrvatskim prikazanjima istaknuto je, glede uzora kojima se je autor prilikom strukturiranja svoje drame služio, sljedeće: "Ova drama je očito prikazanje ali - dvostrukih namjena, jer osim što kao misterij parafrazira Kristovu muku (kroz paralelu s Kristom), kao moralitet pokazuje iskušavanje duše od zlih sila. Zato u komadu sva lica nose oznaku samo svoje funkcije (čak i Majka, Sestra, Nećak) dok vlastito ime imaju samo Stepinac kao odabranik (jer Bog uvijek odabire određenu osobu) i mali Francek, dječak kojem Stepinac daje bombone. Francek ima ime samo zato što je Stepinčev nasljednik(...)

Čitava drama zamišljena je kao predsmrtni san naslovnog junaka u kojem mu dolaze u sjećanje pojedine scene iz života. Ti flash-backovi, iako moderniji u formi od srednjovjekovne linearne priče, u ovoj su drami u dvojakoj funkciji. Oni potvrđuju tezu o nehistorijskom vremenu komada, ali i njegovu potpuno otvorenu strukturu u koju se može staviti onoliko postaja koliko to pisac želi. Postaje su ovdje predstavljene kako iskušenja. Stepinac je u drami metaforički razapet između Časnika i Kapelana, koji su prema piščevim riječima zapravo izdaja i Neposlušnost. Oni ga kao tipične moralitetne figure, vuku svaki na svoju stranu, dok ga ostala iskušenja vuku prema dolje."⁵

Drama o Stepincu je podijeljena na dva dijela. U prvom je dijelu, nakon uvodne slike koja opisuje dolazak uhapšenog Stepinca u zatočeništvo u rodnom Krašiću, obuhvaćen dio Stepinčeva života do pobjede nove, socijalističke vlasti, tj. do kraja drugog svjetskog rata. Već u prvoj, spomenutoj slici pisac naznačuje osnovne koordinate

⁵ Sanja NIKČEVIĆ, Prikazanja danas ili zašto se u Hrvatskoj na kraju dvadesetog stoljeća igra kazališna forma iz srednjeg vijeka, u: *Krležini dani u Osijeku 1995 - Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, II. knjiga, Osijek -Zagreb 1995, str. 63.

kardinalove ličnosti. Stepinac je tipični srednjovjekovni mučenik predodređen da kroz svoju muku iskupi Hrvatski narod. Kroz njegov dijalog sa Župnikom potvrđuje se njegova vjera i postojanost, kao i uvjerenost da je jedino putem ljubavi moguće prevladati strah i tako se oduprijeti neprijatelju:

*...strah je teško razlučiti od srdžbe i mržnje. Mržnja nemoćnika nije bezazlena već razara još gore od njihove pobjedničke mržnje. Gdje je strah tamo nema ljubavi. A gdje nema ljubavi tamo nema prohodnosti za ljubav Božju. Zbog toga pali anđeli i nadahnjuju naše progonitelje da utjeruju strah u naše kosti. Zato ću uvijek i svima ponavljati, ne bojte se, jer jedino slobodni od straha možemo ostati u ljubavi Božjoj. Mi im se jedino tako možemo suprostaviti, da se ne bojimo.*⁶

Pri tome je Stepinac svjestan činjenice kako nema nade u njegovo iskupljenje, kako i da je njegova žrtva podređena spasu njegova naroda, te, čvrsto uvjeren u svoje poslanstvo i snagu Duha Svetoga, razuvjerava Župnika koji gaji nadu u njegovo oslobađanje:

*Pomilovanje me ne zanima. Bilo je nekih signala da zatražim pomilovanje ali to od mene neće doživjeti niti oni niti vi. Ponekad mi se čini da između četrdesetprve i pete nitko nije smio živjeti osim njih. Naplaćuju svoju pobjedu zatiranjem naših života. Oni ne slute da se može zaživjeti u Duhu. Duh Sveti nam daruje život od samog izvora. Oni ne slute da u obranu mog dostojanstva Duh Sveti može povesti reviziju mog procesa. Oni zapravo udaraju po onome što sami smatraju i drže životom. Nadam se da je naše iskustvo života drugačije.*⁷

ili:

⁶ Ivan BAKMAZ, *Glas u pustinji*, rukopis, str. 4.

⁷ Isto.

*Više mi puta dođu na pamet i pred oči najrazličitiji časovi. Kud sam sve u životu prolazio i što sam sve doživljavao. Svuda gledam posebnu zaštitu Bogorodice, koja me je sačuvala i u krvavoj bitki na Piavi. Onda se radilo o nešto puste zemlje a sad se radi o spasu milijun besmrtnih duša. Iz ovog vtrloga neću iznjeti čitave glave. No, neka se vrši volja Božja.*⁸

Nakon uvodne scene slijede Stepinčeva sjećanja na pojedine isječke iz njegova života. Raspoređene kao postaje na kojima se postepeno odvija drama mučenikova preobraćenja (Bojište, Grad, Zaruke, Svadba, Germanicum, Neposlušnost, Savjest, Bleiburg), svaka od njih završava ponovnom potvrdom Stepinčeve snage i odlučnosti u ispravnost Kristove vjere. Na svome križnom putu kardinal je izložen mnogobrojnim iskušenjima. Pri tome njega neprestano prate dvije ličnosti: Kapelan - Raspop i Časnik. Oni nisu tek puki motrioci, ni zrcalo Stepinčevih duhovnih stanja, već nosioci najstrašnijih zlih strana ljudskoga života. Naravno, oni nisu ni ličnosti u psihološkom smislu, već moralitetne alegorijske sile zla preobražene u sredstva političkog nasilja. Kapelan i Časnik neprestano iskušavaju Stepinca. Kao što ističe Sanja Nikčević, Stepinac je izložen iskušenjima tijela, navođenja na krivi put, nade i moći. Iskušenje tijela zastupljeno je na više razina i možemo ga pratiti od scena gdje vojnici nagovaraju Stepinca na odlazak u bordel, do scena s zaručnicom. U scenama navođenja na krivi put Stepinac se razočarava u pojedincima za koje je vjerovao kako su njegovi istomišljenici. Kako smo u iskušenjima nade već govorili, valja nam spomenuti da se iskušenja moći naslućuju već u prvom dijelu drame. Tu, naime, u sceni Stepinčeva proglašenja za nadbiskupa na čije je mjesto izabran od strane vlasti kako bi se "uvalio u neposluh" dešava se prvo

⁸ BAKMAZ, *Glas...*, str. 10.

čudo ove drame. Stepinac pokušava odbiti nametnuti mu izbor, ali u tom času čuje glas Božji:

*Ja sam te izabrao, Alojzije. A oni te pokušavaju odvratiti da prihvatiš moju odluku.*⁹

Uzdajući se u Gospodina Stepinac ostaje čvrst u svojoj vjeri. Kod njega se nikada ne javlja pitanje o smislu njegove muke, već pitanje muke drugih koji zbog njega stradavaju¹⁰, te, prije svega, sudbina njegove domovine. Do izražaja to dolazi, najviše, u drugom dijelu drame koji je, kao i prvi, sastavljen od osam slika: Prekrštavanje, Hapšenje, Proces, Robija, Grijeh, Kardinal, Bezimen, Pismo i Smrt. Nakon iskušenja svoje mladosti, traženja svog pravoga puta i njegovog konačnog odabira, Stepinac se ovdje suočava s novom vlašću i postajući potpuno svjestan monstruočnosti njena političkog sustava ističe:

*Apsolutno je nemoguće da ikad pridobijete srca ljudi za ovaj monstruočni sistem. Štogod se gradi protiv naravi, kako ju je Bog stvorio i ustanovio, to se de facto mora srušiti unutrašnjom nuždom. Ono što čovjeku daje suokus božanskog života vi ubijate i tako oko sebe sijete samo smrt... Ali vrijeme je da tebi obratim svoje misli, Bože moj. Moram se s tobom sve češće susretati.*¹¹

Prihvaćajući ulogu predvodnika svog napaćenog naroda (*Ostao sam s narodom koji mi je Bog povjerio.*¹²) Stepinac čak i u zarobljeništvu brine za njegov spas i očuvanje vjere:

⁹BAKMAZ, *Glas...*, 33.

¹⁰ Izdvojeni citat je primjer samo jedne od mnogobrojnih Stepinčevih replika u kojima se očituje njegova briga za muke ljudi koji ga okružuju, npr.: *Duh sveti me obdario da prepoznam zlo i ne mogu mu za uzvrat ostati slijep i nijem. Meni je moj križ lagan ali teško mi je ako drugi trpe zbog mene. Da li bi ti ljudi manje patili da sam bio popustljiviji.* (BAKMAZ, *Glas...*, str. 70.)

¹¹ BAKMAZ, *Glas...*, str. 51.

¹² BAKMAZ, *Glas...*, str. 52.

*Ne pišem pisma da bi moja patnja zaustavila vrijeme, već da ohrabrim ljude, da s vjerom gledaju u budućnost. Ne dopustite da vas zbog dinara vode kao psetance za uzance, Bolje Isusovo siromaštvo nego Judin dinar. Tko će s nas sknuti sramotu ako pokleknemo pred ološem...*¹³

U zatočeništvu on je ponovno suočen sa snažnim iskušenjem vlasti, kojem ponovno odolijeva - proglašen kardinalom on odlučuje nikada ne obući kardinalski grimiz, te u interesu države ostaje na istome mjestu i "služiti župniku kao kapelan".

Iako se veći dio drugog dijela drame odvija u Stepinčevu zatočeništvu, Bakmaz i ovdje napušta linearni slijed događaja, te umetanjem npr. scene *Bezimen* ukazuje da potvrdu svoga puta kardinal ne nalazi samo u kapelanu - liku koji izravno sudjeluje u mucijama njegova zatočeništva - već i u svojoj obitelji.¹⁴

Ovdje moramo dodati kako su protagonisti drame *Glas u pustinji* u skladu s srednjovjekovnim žanrovskim modelima prikazani kao antipodni, crno-bijeli likovi. Kao glavni nosilac dobra tu je, svakako, sam Stepinac, a uz njega i spomenuti kapelan, te svi članovi Stepinčeve obitelji. Suprostavljeni su predstavnicima zlih sila koji potpuno otvoreno iskazuju svoju mržnju. Stepinčevom snagom, zadobivenom posredstvom Duha Svetoga, potpuno se raskrinkava zlo čiji su oni nosioci i predstavnici. I sam Bakmaz ističe:

U Krašićkoj pustinji, pred Stepincem na samrtnoj postelji, Duh Sveti vodi reviziju procesa, raskrinkavajući zloduhe koji su uporno nastojali onemogućiti pojavu od samog neba izabranog svjedoka povijesnosti svoga naroda, a potom mu u svom pobjedničkom plesu

¹³ BAKMAZ, *Glas...*, str. 68.

¹⁴ Navedenu scenu spominje i Sanja Nikčević u svojoj studiji.

*uzimaju život kap po kap, zatirući tako jedini preostali glas na ovim prostorima o pravu hrvatskog naroda na vlastitu državu.*¹⁵

U posljednjoj sceni kada Raspop i časnik dolaze uhapsiti Stepinca dešava se zadnje čudo ovog misterija. Župnik časti agente raznim poslasticama koje tu dolaze zahvaljujući Duhu Svetom. Ali to nije jedino čudo. Upravo Bog posredstvom Duha svetoga "ravno ispred nosa" neprijatelja uzima Stepinca u svoje kraljevstvo. Sotona je, dakle, još jednom izgubio svoju bitku.

Nakon kardinalove ispovijesti kojom se još jednom potvrđuje njegova svetost, na sceni ostaje Župnik koji, poput srednjovjekovnog Anđela, u epilogu govori o Stepinčevim svetačkim zaslugama i potvrđuje da je njegovo, parafrazirajmo pišćeve riječi, poslanje metafora karizmatičnog hrvatskog naroda da dosegne svoju povijesnost, to jest slobodu po kojoj je povijesnost jedino moguća.

Iz pregleda radnje drame o Alojziju Stepincu vidljivo je da Bakmaz slavnog hrvatskog biskupa nije prikazao kao psihološki lik, kao živog čovjeka, već se njegova drama oslanja na posve drugim problemima, odnosno na stupnjevanju stanja svijesti koja se bori sama sa sobom, s temeljnim pitanjima ljudske egzistencija i osnovnih moralnih načela ljudskog življenja. Drama *Glas u pustinji* je razvijena na poznatom fabulativnom temelju, te je stoga jasno da u njoj nema mjesta nikakvom tradicionalnom zapletu ili eventualnom iznenađenju. Upravo ono poznato je stavljeno u prvi plan, strukturirano po načelima srednjovjekovnim prikazanijskih struktura. Na taj način Bakmaz uspijeva prenijeti osobnu strukturu osjećaja kao da je ona tradicionalna i konvencionalna. Karizmatičnim predanjem, odbacivanjem osobnog života i stavljanjem naglaska na izdvajanje i žrtvovanje, Bakmaz tako

¹⁵ BAKMAZ, *Poosobljena...*, str. 130.

kroz Stepinčev lik uspijeva vjerno iskazati ulogu Kralja hrvatskog naroda kao metaforu Spasiteljeva biblijskog poslanstva.