

UDK: 821.163.4.09-2(497.6)

Pregledni rad

Amra MEMIĆ (Bihać)

mali_svijet@msn.com

DUŠKO ANDIĆ ILI POLITIČKO *JEDILIŠTE* KAO SUROVA REFLEKSIJA BOSANSKE SUDBINE

Duško Andić spada u onu grupu dramskih autora koji nastoje da očuvaju tradiciju književnog kontinuiteta i da vraćanjem na stare teme aktualiziraju na način modernog političkog pragmatizma (totalitarna vlast i opšta politizacija života). Za razliku od dotadašnjih romantičarskih historijskih drama koje su se gradile na kontrastu ova dva historijska lika (Omer-paša Latas i Ivan Franjo Jukić), i koje su idealizirale lik i djelo Ivana Franje Jukića, Andić uspostavlja sličan kontrast, ali je njegova dekonstrukcija junaka u duhu modernog teatra, pa ih prikazuje kao nepobitni dokaz da je osnovni problem koji obojicu pritišće totalitarna vlast, koja nužno nameće ideologizaciju. Razbija se idealistički zanos mladog Jukića i on postaje svjestan da niko slobodno ne odlučuje, nego je sve unaprijed zadano, svi su marionete viših političkih igara, i niko ne može pobjeći tome. Ovaj historijski dramski tekst je ujedno i najdublji komentar o čovjeku koji je primoran da funkcionira kao politička životinja i koji shvata da su u toj prljavoj egzistencijalnoj igri svi gubitnici, čak i oni koje za kratko ponese misao da su pobijedili.

Ključne riječi: *Duško Andić, historijski kontrasti, Omer-paša Latas, Ivan Franjo Jukić, epizacija dramskog teksta, politički teatar*

Uvod ili političko Jedilište

Sam naslov drame Duška Andića, *Jedilište*, predstavlja jednu metaforu političke scene na kojoj „jedni“ jedu „druge“ i gdje nema ni trunke milosti, a ta teza se ujedno želi i dati na recepciju gledateljstvu i prije samog izvođenja drame. Prije dramskog teksta postoji uvod u kojem se naglašava da glavne ličnosti u ovoj drami nose svoja prava imena, te da oni nisu metafora, već realni nosioci radnje koja ukazuje na prošla vremena, ali su i simboli politike svoga doba. Dakle, Andić spada u onu grupu dramskih autora koji nastoje da

očuvaju tradiciju književnog kontinuiteta i da vraćanjem na stare teme aktualiziraju na način modernog političkog pragmatizma (totalitarna vlast i opšta politizacija života). Drama je pisana u dva čina i izgrađena je na konkretnim historijskim događajima, što nas opet dovodi do konstatacije da se dramski recipijenti nalaze u nadređenom položaju s obzirom na informiranost u odnosu na same aktere drame, a to uvijek stvara dozu dramske ironije.

Historijski kontrasti kao nosioci klasičnog dramskog modela

Lik i djelo fra. Ivana Franje Jukića predstavljaju značajan konstituent kontinuiteta izgradnje bosanske nacionalne svijesti i državnosti, pa je neophodno dati kratki uvid u njegovu biografiju, te na taj način obrazložiti zašto je ovaj čovjek inspirirao mnogobrojne umjetnike. Tadašnje nevolje običnog bosanskog čovjeka dolazile su uglavnom od većine silovnih domaćih begova i aga, od domaćeg podmitljivog suda i činovništva, a ne od strane osmalijske vlasti – sultana. Osmanlijski carevi su u 19. st. željeli obnoviti carstvo i pružiti svim podanicima jednakost pred zakonom, u skladu s kulturalnim razvojem historije i dominacijom ograničenih apsolutističkih monarhija, ali su njihove odredbe u Bosni domaći ljudi izigrali pa su one ostale samo na papiru. Bosanski su velikaši čak dizali i bune protiv svoje vrhovne uprave. Sultan je na to (1850) poslao Omer-pašu Latasa (1806–1871), bivšeg Mihajla Latasa iz Like, s velikim ovlastima, da prisili Bosnu na novo uređenje. Omer-paša je s dobrom vojskom vojnički uspješno suzbio pobunjene Bosance, a onda ih bez milosti ponizio, posmicao ili ih poslao u Carigrad. Na početku je Jukić mislio da Omer-paša svojim vojevanjem protiv bosanskih moćnika ide za tim da stvori uvjete za jednakost i blagostanje ove pokrajine, pa je u njemu gledao i slavio osloboditelja i prijatelja.

Lukavi je paša, međutim, iskoristio Jukićevo povjerenje, a kasnije, kad su protivnici optužili samog Omer-pašu da šuruje s kršćanima i teži da se odmetne od sultana, hladnokrvno je žrtvovao i Jukića i mnoge druge kršćane: lažno je optužio svog nekadašnjeg prijatelja, držao ga tri i po mjeseca u zatvoru u Sarajevu, a onda ga, 1852, bolesna otpremio u Carigrad. Jukić je tamo proveo 25 dana u tamnici, dok ga nisu fra. Filip Pašalić i Antun Mihanović nekako odatle izbacili. Spriječen mu je otada povratak u Bosnu, pa je boravio kao kapelan u blizini Đakova. Iscrpljen naporima i zlostavljanjem i teško bolestan, podvrgao se operaciji kamenca i uskoro iza toga podlegao. Pokopan je u zajedničku grobnicu u Beču 1857.

Andić je dosljedno poštovao kompoziciju klasičnog dramskog modela, pa je obrascem **AB–AB**, prikazao suprotstavljene protagoniste svoje drame, najprije pojedinačno u njihovim „životnim sredinama“ (Omer-pašu Latasa u

njegovom Konaku – **A** i Jukića u Fojničkom samostanu – **B**), a zatim ih je u kulminirajućem dijelu drame spojio (**A–B**) i na taj način izgradio dramaturški uspješan kontrast Omer-paše Latasa i fra. Ivana Franje Jukića.

Za razliku od dotadašnjih romantičarskih historijskih drama koje su se gradile na kontrastu ova dva historijska lika, i koje su idealizirale lik i djelo Ivana Franje Jukića, Andić uspostavlja sličan kontrast, ali je njegova dekonstrukcija junaka u duhu modernog teatra, pa ih prikazuje kao nepobitni dokaz da je osnovni problem koji obojicu pritišće totalitarna vlast, koja nužno nameće ideologizaciju. Razbija se idealistički zanos mladog Jukića i on postaje svjestan da niko slobodno ne odlučuje, nego je sve unaprijed zadano, svi su marionete viših političkih igara, i niko ne može pobjeći tome.

O tome Josip Lešić kaže: „Jer, *Jedilište* je ustvari drama o mladom čovjeku (fra Jukiću) koji je idealistički zaneseno povjerovao u jednu „veliku“ ideju (ideologiju, politiku) i u velikog vođu (uvjerenje da je došao čas konačnog oslobođenja i da bi ono moglo doći uz pomoć otomanskog namjesnika Omer-paše Latasa), a onda su ga ta ista ideja i taj isti vođa, kad su to viši interesi zahtijevali-jednostavno žrtvovali, samo zato jer je bio dosljedan, nepokolebljiv u odanosti i vjeri.“ (Lešić, 1991, 221)

Međutim, nije samo Jukić svjestan toga, oba junaka postaju svjesna da nisu vođe i da nisu slobodni individualci koji su u stanju da se odupru totalitarnoj vlasti, nego i oni moraju biti samo žrtva na političkom jedilištu, jer je život izvan toga naprosto nemoguć. Sukob između likova je u potpunosti konstruiran putem političkog dijaloga, putem suprotstavljenih politika koje se iznova i iznova sukobljavaju jedna sa drugom. Tako se ova drama može svrstati u drame ideja, u kojima sva dramska napetost proizlazi iz žučnog dijaloga (verbalni sukobi i debate), pa se može činiti statičnom i umrtvljenom, jer nema ekspresivne dramske akcije. Andić se ovdje suočava sa problemom kako gledateljstvu prenijeti misao, i nažalost, taj problem rješava na klasični način tako da koristi jednostavni i tradicionalni instrument neposrednog govora- strogog dramskog dijaloga, što dovodi do toga da ovaj dramski komad varira na granici da postane bezbojan i pomalo površan.

„Drama može da se razvodni u niz dijaloških odlomaka koji su možda intelektualno tanani, ali su dramski slabašni. Znači, dakle, da je dramatičar, čije je tumačenje složeno ili duboko, suočen sa nečim što izgleda kao nesavladiv problem. Da bi svojoj publici preneo ma koji znatan deo svoga razumevanja za doživljavanje lika koji je stvorio, on mora da nađe druga sredstva komunikacije sa publikom, hitnija i neposrednija od medijuma starog dramskog dijaloga.“ (Fermar, 1981, 294)

Međutim, u drami se naziru i neki elementi razbijanja strogog dramskog dijaloškog prenošenja informacije na recipijente, a takve elemente mo-

žemo naći u korištenju horske muzike, mise pokajanja, u zvucima sadističkog i neobuzdanog smijeha Omer-paše, u igrom sa svjetlosnim varijacijama, i svojevrsnom monologu, kada Jukić diktira službena pisma, ali ipak su to samo neznatni elementi pokušaja, u odnosu na cjelokupnu strogo dijalošku konstrukciju drame. Tome doprinose i vrlo opširne didaskalije koje autor iskoristiava da što pobliže čitatelju približi vrijeme i mjesto dramske radnje, te da im što više približi detaljni opis likova, dakle, drama je više namijenjena za čitanje, nego za samu scenu, pa zbog toga i gubi svoju dramsko-kazališnu autentičnost.

„Onaj isti sadističko-perverzni smijeh iz pluća. Ispruži ruku, koju ona četvorica obidoše čelom i ustima. Atanacković se blago nakloni. Svi lagano, jedan za drugim izadoše. Smijeh je postajao sve jači, od grča, sigurno, ne odveć normalnog čovjeka. Scenom ovlada mrak. S početka glasnije, pa potom sve tiše grčeve smijeha nadvlada sakralna muzika orgulja (misa spasa, molitva, krunice) na isti način sama u prostoru, no u svojoj jednostavnosti topla i plemenita. Muzika straha pred Bogom, ali i ljudske vjere u sama sebe, pa makar i uz pomoć božju. Ako ništa, ljudskija, pa tim snažnija od malopredašnjeg urlika napuštenog vuka.“ (Anđić, 1985, 454–455)

Ovakav njegov postupak možemo definirati kao autorsko epiziranje drame koje podrazumijeva opširnu deskriptivnost i komentare, tako da drama gubi od svoje realizacijske vrijednosti na sceni. Jer to više nisu uobičajene režiserske upute, nego postaju pravi književno oblikovani narativno-deskriptivni dijelovi teksta koji dramsku realizaciju pomenutog komada stavljaju više u interpretativnu funkciju u smislu autorske intendirane perspektive recepcije. Na taj način je i sva koncentracija recipijenata skrenuta na svaki naredni dijalog koji slijedi, jer on bitno određuje tok statične dramske radnje.

Pomoćni dramski tekst postaje pomoćni komunikacijski sistem koji usmjerava pažnju gledatelja, uspostavlja smisao i ustvari interpretira unutrašnju sferu drame. Posmatano sa nivoa stilističke analize dramskog diskursa upravo su didaskalije koje predstavljaju dramski govor autora najmanje izučavane. Ono što je najvažnije kod analize didaskalija je to da se ona posmatraju u suodnosu autorskog govora i govora likova. U ovoj drami, didaskalije nisu više samo uputa glumcima, režiserima ili napomene čitateljima, one postaju medij koji prenosi poseban tok dramske radnje, jer su one više nego verbalno potpune. Ovakva vrsta didaskalija ima poetsku/estetsku funkciju i više su namijenjene užitku čitanja, nego što je njihova svrha da se iskoriste pri praiizvedbi drame, i što je zapravo i nemoguće u cijelosti. One su bliže proznom diskursu i nadilaze tekstove koji su samo upute glumcima ili redateljima. Ovakav način pisanja didaskalija kod Anđića u dramski tekst unosi i svojevrzni lirski naboj koji je inače svojstven za poetske drame, jer to više nije samo uputa za

izvedbu, već više medij za dočaravanje atmosfera, lirskog tonaliteta. Pored okosnice dramskog sukoba, Latas-Jukić, Andić će se kratko dodirnuti i sukoba između pripadnika franjevačkog reda, gdje će sukobiti pasivne teologe, koji se kriju u sjeni manastirskih zidina i ograničavaju samo na duhovno djelovanje i Jukićeve ideološke zamisli da je političko oslobađanje u vidu panslavenstva jedini način da se istinsko duhovno djelovanje obavlja. On svakako ne ulazi u direktnu dramsku realizaciju, ali način na koji je on uobličen u književni tekst ističe intenciju autora da se u adekvatnoj recepciji i on uzme u obzir.

Zaključak ili izjednačavanje doživljaja i slike svijeta preko epizacije dramskog teksta

Unošenje „epskog“ u „dramsko“ dovodi do toga da se izjednačavaju doživljaj i slika svijeta, pa gledalac više nije samo puki posmatrač, nego se budi njegova aktivnost. Razbija se onaj tradicionalni stav da je samo pozornica mjesto istraživanja u odnosu na gledatelje, sad važi i obrnuta relacije, gdje „scena“ istražuje svoje recipijente i konstalira njihova mišljenja. Kako je to definirao Brecht, epsko bi trebalo da „skače“ iz jedne scene u drugu i čini svaku scenu scenom za sebe. Ova drama također, kao i većina modernih drama, ima otvoren kraj u kojem se nagovještava problem čovjeka kao političke životinje, i takva teza se stavlja kolektivnoj recepciji na preispitivanje.

„Jukić: Ja, sada, nemam više kud, presvijetli !!!

Latas: Za to me nije briga, samo mi se sa očiju miči!

(Jukić lagano, ne vjerujući, pognute glave, natraške, izađe. Ona četvorica u čudu, skamenjeni stoje.)

Konzul: Htio bih..

Latas: Maaaaarš!

(Ostadoše nijemi, Latas pređe pogledom preko svih.)

Latas: Asker!!!

Karakterističnom kretnjom daje Latas znak onome askeru iza stuba, na šta ovaj drugi krenu kao i za Ališašom. Ono četvoro shvati surovu igru, odahnuše zadovoljni i sjedoše na svoja mjesta. Latas sagnuo glavu među šake. Zaustaviti sliku.“ (Andić, 1985, 482)

Ovdje se može uočiti i ona tipična upotreba didaskalija kojima je zadatak da formiraju radnju koja je sadržana u riječima dramskih dijaloga. Pojednostavljenim jezikom, didaskalije ovdje imaju ulogu da indiciraju kretanje, raspoloženja, radnju likova, koja je uobličena u potpunosti, tek dramskim dijalogom koji ti likovi izgovaraju. Kraj drame je pomalo specifičan, jer on završava u tišini, u ukočenoj i zaleđenoj slici, te je jako zanimljivo napraviti komparaciju ove zadnje dramske scene sa onim što je propagirao

Žan-Žak Bernar, a to je *Theatre de silence*, kao jedan od mogućih načina rješavanja otkrivanja neizrečenih misli u drami. Po ovoj teoriji ćutanje je upravo ono što treba da obilježi sve što je značajno i dubokoumno u dramskoj igri. Imamo zanimljiv kontrast u krajnjem postupku Omer-paše, koji je inače prikazan kao vrstan galamdžija, da nakon žrtvovanja „Jukića“, zapada u nepomičnu tišinu. On ne izriče riječima nikakve osjećaje, nikakav stav, ali ta scena zamrznute tišine govori više nego hiljadu riječi, i ujedno ostavlja gledateljstvu jak zadatak da razmišlja o tome o čemu to Paša čuti, a što nikad ne bi priznao. Ovo je ujedno i najdublji komentar o čovjeku koji je primoran da funkcioniра kao politička životinja i koji shvata da su u toj prljavoj egzistencijalnoj igri svi gubitnici, čak i oni koje za kratko ponese misao da su pobijedili.

Literatura

- Anđić, Duško: Jedilište, Drame, Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga, Svjetlost, Sarajevo, 1985.
- Lešić, Josip: Dramska književnost II, Institut za književnost/Svjetlost, Sarajevo, 1991.
- Lešić, Josip: Savremena drama i pozorište u Bosni i Hercegovini, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1984.
- Lešić, Josip: Savremena dramska književnost u Bosni i Hercegovini (tema i struktura), U: Drame, Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga, Svjetlost, Sarajevo, 1985.
- Lešić, Josip: Vrijeme prošlo - vrijeme sadašnje, Scena, 1970, br. 1–2.
- Lešić, Zdenko, Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka, Buybook, Sarajevo, 2003.
- Lešić, Zdenko, Teorija drame kroz stoljeća, Svjetlost, Sarajevo, 1977.
- Lešić, Zdenko, Kapidžić-Osmanagić, Hanifa, Katnić-Bakaršić, Marina i Kulenović, Tvrtko: Zbornik radova grupe autora/autorica, Savremena tumačenja književnosti, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007.
- Lukić, Sveta, Savremena jugoslovenska drama, Prosveta, Beograd, 1968.
- Lica, godina XV, RO „DES“, Sarajevo
- Melchinger, Siegfried: Povijest političkog kazališta, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989.
- Miočinović, Mirjana, Moderna teorija drame, Nolit, Beograd, 1981.
- Muzaferija, Gordana, Rizvanbegović, Fahrudin, Vujanović Vojislav, Antologija bošnjačke drame XX vijeka, Alef, Sarajevo, 2000.
- Muzaferija, Gordana: Bosanskohercegovačka drama ili Dijalog s vremenom. U: Činiti za teatar, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2004.

- Muzaferija, Gordana: Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Novija književnost – Drama, Alef, Sarajevo, 1998.
- Muzaferija, Gordana: Između historije i savremenosti (bosanskohercegovačka drama 1967-1977), U: Činiti za teatar, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2004.
- Pfister, Manfred: Drama. Teorija i analiza, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998.
- Selenić, Slobodan: Dramski pravci XX veka, Umetnička akademija u Beogradu, Beograd, 1971.
- Pavis, Patrice: Pojmovnik teatra, Izdanja antibarbarus, Zagreb, 2004.
- Kraj utopije i pozorišta. Kritike i eseji (1985-2000), Otkrovenje, Beograd Sterijino pozorje, Novi Sad 2000.

Amra MEMIĆ

DUŠKO ANĐIĆ OR POLITICAL *JEDILIŠTE* AS A CRUEL REFLECTION OF BOSNIAN DESTINY

Andić belongs to that group of playwrights who are trying to preserve the tradition of literary continuity and to topicalize modern political pragmatism (totalitarian rule and the general political character of life). Unlike previous romantic historical dramas, built on the contrast of these two historical figures (Omer-pasha Latas and Ivan Franjo Jukić), Andić establishes a similar contrast, but his deconstruction of the hero is adapted to modern theatre, so he displays them as irrefutable evidence that the basic problem pressing them both is the totalitarian rule. The idealistic enthusiasm of young Jukić is shattered and he becomes aware that nobody is free to decide, that everything is predetermined, and that we are all merely puppets in political games. This historical drama text is at the same time the most profound comment about a man who is forced to live as a political animal, realizing that everyone is at a loss in this dirty game of existence.

Key words: *Duško Andić, historical contrast, Omer-pasha Latas, Ivan Franjo Jukić, turning drama text into epic forms, political theatre*