

SEGMENTI KOMIKE NA PARTIZANSKOJ POZORNICI

Vida Flaker

Još u doba punog života partizanske pozornice počeo se vriježiti negativni sud o estetskoj vrijednosti komediografskih tekstova nastalih u vrijeme narodnooslobodilačke borbe. Takav se sud djelomice temeljio na izostanku izvorne »velike« komedije koja bi umjetničkim vrijednostima domašila idejne smjernice revolucije ili kvalitete predratne komediografije nušićevskog tipa. Premda se po izostanku velike žanrovske forme partizanska komediografija malo razlikovala od partizanskog dramskog i proznog stvaralaštva, sama ta činjenica i njezini povijesni razlozi nisu mogli ublažiti nezadovoljstva dometom ostvarenih šala, skečeva i malih komedija.

Mišljenje profesionalnih kazališnih radnika, pripadnika NOV, razabire se u svjedočanstvu Jože Rutića o njihovu susretu s članovima Vrhovnog štaba Hrvatske u listopadu 1942. godine. Razgovarajući o repertoaru kazališnih družina glumci su izrazili težnju da izvode djela domaćih i stranih klasika — »a ne kao do sada da igramo male jednočinke sumnjive umjetničke vrijednosti«.¹ Takvim iskazima NOB-u suvremene profesionalne svijesti o »sumnjivoj umjetničkoj vrijednosti« izvedenih aktovki poslije su se priključili diskvalifikativni poput: »navinvo«, »obična agitka«, »obična propaganda«.

Ali, potpuno zadovoljni nisu bili ni oni koji su brinuli o propagandi. Politički odgovorne ljude za kulturno-prosvjetnu djelatnost u vojnim

jedinicama znala je ozlovoljiti idejna razina šalâ i pojave »lakrdijanja«, pa se u izvještajima komesara i partijskih sekretara osim ponosa što amaterske grupe u bataljonima i četama »znadu da izvedu mnogo skečeva«² pojavljuje, na primjer, nezadovoljstvo usmenim novinama koje se »nisu pravilno iskoristile za politički rad, već su se u većini slučajeva pretvarale u lakrdijaške svrhe«.³ Izvan takvih izvještaja također se javljala kritika koja je slučajeve promašenog učinka scenskih priredbi i slabog dojma o izvodačkim sposobnostima »diletantskih grupa« u vojnim jedinicama povezivala s niskom umjetničkom razinom »otrcanih i neduhovitih skečeva«.⁴

Jedino zadovoljna bila je publika, sudeći po izvještajima o masama što su posjećivale partizanske scenske priredbe. U programu su svoje mjesto, dakako pri kraju, prije prijelaza na narodno kolo i slične manifestacije pučke zabave, imale male komediografske forme. Bez obzira na to što nije ostvarila »trajne« estetske vrijednosti, komika na partizanskoj pozornici ispunila je prvu svoju funkciju (kako nas uči teorija komičnog) — oslobađajući smijehom. Kako, kojim sredstvima, na kojim tradicijama — pitanja su koja nas danas zanimaju.

Naime, uvriježeni sud o maloj umjetničkoj vrijednosti partizanske komediografije uzaludno je obarati argumentima recimo »političkog teatra«.

Ako pak estetske činjenice nisu promjenljive, promjenljiva su stajališta s kojih im pristupamo. S izuzetkom malih komedija — za revalorizaciju ostalih scenskih oblika komizma na partizanskoj pozornici dovoljna su dva radikalna postupka. Prvi je: evakuacija »vrapca«, skečeva i šala s područja »visoke« umjetnosti — na područje rubnih komediografskih oblika (koji sudjeluju primjerice u takvom scenskom činu kakav je politički kabaret); a drugi je: oslobađanje od estetskih predrasuda pojmova pučka »šala«, »kabaret«, »estrada« i sl. Uvjereni smo, naime, da se samo na taj način otvara onaj teorijski, književno i kazališnopovijesni prostor na kojem se ne moramo plašiti spomenutih (dis)kvalifikativa »agitka«, »propaganda«, pa ni etikete »naivno« koju možemo svrsishodnije koristiti kao oznaku u tipologiji komičnih likova partizanske komediografije. Razmatranjem tako shvaćenih odlika šala, skečeva i malih komedija razotkrivaju se tradicionalni i tipični elementi komizma svojstveni strukturi komediografskih malih oblika.

Ako, dakle, pouku putem zabave, što tradicionalno kao povijesno-vrijednosna kategorija obilježuje pučki teatar, ako pridobijanje širokih

slojeva publike za ideje, političke programe i akcije, što je strukturalna osobina malih oblika političkog kazališta kao što je kabaret, ako upućenost na učinak u masovnoj publici shvatimo kao žanrovske odrednice — privest ćemo kako partizansku komediografiju, tako i njezina scenska ostvarenja sferi umjetnosti. Neovisno o tome zvali mi tu umjetnost »pučkom« ili »popularnom«, »estradnom« ili nekako drukčije.

Razmatrati oblike komike na partizanskoj pozornici znači stalno imati na umu njihovu ovisnost od općih organizacionih načina scenske djelatnosti prije i izvan institucionalizacije kazališta u NOB-u, načina koji podrazumijevaju usmene novine, programe na mitinzima, priredbe estradnog tipa, što nadalje podrazumijeva izvedbe na amaterskoj i profesionalnoj glumačkoj razini.

U uvjetima improvizacije šarolikog programa i najkraći oblici komizma kao što su politički aktualni vicevi i anegdote pokazali su se prikladni za izvođenje na pozornici. Prikladni zbog svojih usmenih komunikacijskih dimenzija koje u sebi sadrže rudiment »predstave«, jer je smijeh slušatelja ovisan o talentu pripovjedača-izvođača i njegovoj sposobnosti da mimikom i gestom popratni sadržaj i poantu. Osvojivši scensku samostalnost kao točka u kabaretu predratnih vremena, vicevi i anegdote našli su zahvalno mjesto i u partizanskom »šarenom programu« ili »plakat-programu«, zahtijevajući minimalnu kostimografiju i skoro nikakvu scenografiju. Prema istraživanjima Maje Hribar-Ožegović scenski ilustrirani vicevi i anegdote, zajedno sa šaljivim »raportom« ili »vrapcem« zadržali su se na programima partizanskih priredbi sve do kraja rata.⁵ A da se ni profesionalni glumci, improvizirajući program, nisu libili da posegnu za tim najkraćim scenskim šalama pokazuje slučaj Jože Rutića koji ne samo da je u tom smislu imao predratno iskustvo iz nastupa u zagrebačkim humorističkim kabaretima nego je i autor zanimljivog članka *O kabaretu* što ga je objavio 1944. u listu Kazališta narodnog oslobođenja »Naše kazalište«.⁶ Prilikom prvomajske proslave 1942. u oslobođenoj Korenici Rutić je na sceni ispričao, kako navodi Vjeko Afrić, »nekoliko anegdota iz okupiranog Zagreba«.⁷ Teško je utvrditi koje su to i kakve bile anegdote. Ali, kao izvor za rekonstrukciju tipa političke anegdote/vica mogu poslužiti humorističke novine, koje obično konzerviraju takvu vrstu humorističko-satiričke literature. U veljači 1944. u prvom broju »Bodljikavog ježa« (izdanje Propodjela ZAVNOH-a) zabilježene su »Zagrebačke šale sa dugom bradom«. Kao indikativnu odabiremo šalu *Dok je njega*, jer reprezentira mehanizam

komike tipičan za semantičku igru riječima, ili kako se ta figura u retorici zove: antanaklasis.

Došla poglavniku delegacija starih Zagrepčana i na upit poglavnika kako se živi, primijeti jedan od njih: »Ma sve bi se nekako moglo, samo nikako da se priučimo na ove nove pozdrave. Mi bi molili da se, ako je moguće, ponovo vrate oni naši stari pozdravi: dobro jutro i dobar dan«. — »Slušajte, odgovori poglavnik, izbijte si to iz glave. Dok sam ja ovdje nema nikome ni dobro jutro ni dobar dan!«

Osim u poziciji samostalne scenske točke, aktualni politički vic srodnih osobina naći će se, dakako, integriran u razvijenije dijaloške cjeline. Ali prije nego što pređemo na taj tip partizanske komediografije, spomenimo usput da se kroničnoj i organiziranoj potrazi za tekstovima pridružila i redakcija »Bodljikavog ježa« raspisavši natječaj za sve ono, kako kaže, »što može poslužiti za 'zabavu i pouku' fronti i pozadini«, među ostalim za svakovrsne šale, skečeve i anegdote; uz primjereni, humoristički i u okviru naše teme zanimljiv uvjet: »Vicevi ne moraju biti originalni ali ni onakvi zbog kojih je Kain ubio Abela«. ⁸

Među skečevima koji su se pokazali scenski efektnima, bez ikakva obzira na svoju čisto literarnu vrijednost, ističu se *Dva domobrana Vjekoslava Afriča*. Razgovaraju neimenovani 1. i 2. domobran. Prvi je kajkavac, bedak, nasilju neskloni kumek koji bi Švabi, zato što ga je ovaj opljačkao, tek »prilepil ... jednu za vuho da bi se zavrtil kakti ringlšpil«, ustašu bi »raspali nogom v tur«, jer ga je taj okrao, ali je sâm u biti »janje za klanje« kako ga naziva Drugi domobran, štokavac. Izazvan promišljenim pitanjima štokavaca komični kajkavac priča o ratnim nevoljama pa sluša svog sugovornika kad ga ovaj prosvječuje informacijama o zločinima Nijemaca i ustaša. Kad se već obojica opredjeljuju za pravu stranu, dolazi do obrata statične situacije dijaloga, upada ustaša prijeteći prostačkim izrazima. Štokavac mu se obraća s »ali čovječe!« na što ustaša, prema istovrsnom mehanizmu komike koji smo spomenuli navodeći vic o Paveliću, odgovara — »Nisam ja čovjek, ja sam ustaša!«. ⁹ Prije dobrog svršetka skeča — prije odlaska u partizane — dvojica domobrana likvidiraju ustašu. Kajkavac ga udara odostrag, štokavac ga zadavi. Nije se teško domisliti da je i to davljenje izazivalo smijeh pub-

like, pogotovo ako je izvođač koji je glumio ustašu znao smiješno isplaziti jezik i smiješno pasti kao vreća na tlo.

Originalnost takvih skečeva svodi se na mjeru duhovitosti kojom su njihovi autori umjeli prenijeti aktualne političke teme u dijalog. Sve ostale komponente slijede model pučke šale: jednostavnost verbalnog sloja, tipizirana lica tradicionalno komičnih osobina naivčine, nesnalažljivca, budala i kolebljivaca, gradaciju dijaloga prema spoznaji poante, jednostavni obrat prije dobrog svršetka. Tvorbom spoznaje o političkoj i socijalnoj opravdanosti partizanske borbe, pobuđujući na ideološko opredjeljenje, odnosno na odlazak u Narodnooslobodilačku vojsku — takvi su skečevi ispunili zadatke »agitacijskog teatra«. Kao tip pučke šale ostvarili su njezine temeljne strukturalne elemente. Osim toga, privlačne su bile još dvije relevantne (tradicionalne) osobine pučke šale: prilagodljivost improviziranoj pozornici na otvorenom i u zatvorenom prostoru i dovoljnost kostimografsko-scenografske emblematike. Zbog svega toga postao je partizanski skeč do te mjere sukladan estradnom stilu »diletantskih grupa« i kazališnih družina — da je poslije svršetka rata izazivao nostalgiju kulturnih radnika partizana. Đuka Kosak kaže u predgovoru antologije aktovki *Partizanska pozornica*, godine 1946: »Slavni su to bili dani, kad su se razgovarali na pozornici dva domobrana i tri gluhonje...«.¹⁰ Petnaestak godina kasnije Vjeko Afrić utvrđuje, aludirajući na entuzijazam glumaca pri izvođenju upravo malih dramskih i komediografskih oblika, kao i na masovni odaziv publike: »Reći ću ukratko da je ovaj period u pozorišnom smislu bio 'najpartizanski'...«.¹¹

U pogledu »najpartizanskije« periode u kazališnom životu NOB-a čini nam se posebno zanimljivom pojava šaljivih dijaloga tradicionalnih pučkih likova koji su se iz novina popeli na pozornicu. U »šarenom programu« istarske kazališne družine »Otokar Keršovani«, ubrzo po njezinu konstituiranju u travnju 1944, našli su se Franina i Jurina, likovi iz novinske, satiričko-humorističke rubrike, osnovane još davne 1871. u »Našoj slozi«, potom često zabranjivane, i konačno obnovljene 1943. u partizanskom tisku, u prvim brojevima »Glasa Istre«. Shodno svojoj dugogodišnjoj tradiciji: »Dva omiljena istarska starca u narodnoj nošnji raspravljaju o aktualnim političkim problemima Istre i svojim vedrim dijalozima podučavaju narod i ukazuju na bolji život.«¹² Kako su Franina i Jurina unaprijed opredjeljeni, dijalog te dvojice istomišljenika uza svu sočnu istarsku čakavštinu ne bi mogao napredovati,

niti bi motivacija objašnjenja i komentara novosti iz socijalnog i političkog zbivanja bila tako uvjerljiva — da Jurina nije komičan svojom naivnošću i lakovjernošću pa često »ne pansa ni koliko puran«, dok je Franina pronicljiv i mudar, čovjek »već od pulitike«.

S takvim osobinama ti su se likovi lako prilagodili partizanskoj pozornici, pogotovo zato što se u tematskom sloju njihova dugotrajnog proznog postojanja nalazilo propagiranje naprednih ideja, dakle »agitka«. Srodnost spram »šaljivom raportu« pokazuje pak jedna druga njihova karakteristika: riječ je o pozdravima, ustaljenim početkom i svršetkom njihova dijaloga. Pozdravi na partizanskoj pozornici bili su znak opredjeljenja, ali su korišteni i za tvorbu komičnih nesporazuma. Jurina pozdravlja Franinu: »Zdravo, družo Franina!«, a čovjek »od pulitike« odzdravlja: »Bog daj, Bog daj, brat moj, ča je novega?«. Ali Jurina postaje dosjetljiv pa krajem rata na završni pozdrav Franine »Onda do vidova va slobodi!« — uzvraća: »Ne pozdravim te više sa smrt fašizmu!« — »A zač?« — »Zač je već spružil papke!«¹³

Dijaloški model Istrana Franine i Jurine ponavlja sličan par Gorana Mate i Jure. Njihovoj goranskoj kajkavštini Jure dodaje pogrešne (komične) anglicizme. Naivan je, »bedast«, ali smatra da nije kriv što je rođen »z mrvna mehkin mozgon«, što ima uz to »glavo trdo ko ogulinsko zejle«, pa mu politiku valja »s trahtorom zlití va to špičasto i rjavo glavo«. Mate je, dakako, »filozof« koji se razumije pomalo u sve »a najveć va tu svecku politiku«. Zato objašnjava Juri političke događaje, ruga se njegovu nerazumijevanju, »špota« ga što se klati »po bertijam« umjesto da čita i posjećuje mitinge. Ali, kad bi Matine dobronamjerne upute pomagale, izostala bi Jurina komičnost a i smisao poučne poante koja zamijenjuje pozdrav na svršetku njihova dijaloga. Kao ilustraciju navodimo početak dijaloga *Jure* i *Mate* kako je zabilježen u »Goranskom vjesniku«:

MATE: Zdravo, družo Jure!

JURE: Gud baj, bojs!

MATE: Hidič te žiu, kako to govoriš? Ni te ni čut.

JURE: Sności sam na proslavi Črlene Armije tulko šrajal »Živio«, da danas z mene samo pišči.

MATE: Pa kako je bilo na proslavi? Kaj se govorilo?

JURE: Ja, kume moj, sej znaš kaku je s manum. Slušal sam i slušal, šrajal sam i ploskal z rukami a malo toga razmel.

A najmajn zakaj mi Hrvati moramo bit zahvalni Črlenoj Armiji. Van mi sad ti to rastumači.¹⁴

Autori scenskih i novinskih šaljivih dijaloga Franine i Jurine, Jure i Mate, anonimni su ili potpisani pseudonimima i šiframa. Autorstvo u takvim slučajevima i nije važno, jer tradicijom ustaljeni (ili oponašani) model uvjetuje nepromjenljive osobine lica pak pojedinom autoru preostaje tematska aktualizacija njihova dijaloga.

Adaptaciji tradicionalnih pučkih likova za partizansku pozornicu, zadržavanju i razvijanju njihovih dijalektalnih govornih karakteristika, pogodovala je i »normativna«, agitpropovska razina scenske djelatnosti. Orijentaciju na pučku tradiciju sadrže primjerice *Upute za rad kazališnih družina* (izdanje ZAVNOH-a 1944) u kojima točka 6. sadrži sljedeću normu: »Program kazališnih družina treba da bude što neposredniji odgovor na aktuelne probleme NOB dotičnog kraja i na umjetničkoj visini, ali da bude pristupačan najširim slojevima naroda...«¹⁵ Dakako, za bilo koji »dotični kraj« dijalektalni govor sa scene bio je najpristupačniji. Prema pučkoj umjetnosti usmjeren je i naputak u 8. točki: kazališne družine valja da »na putu« prikupljaju »narodne umotvorine« a među njima i — šale kojima će obogatiti vlastiti program.

Možemo mirne duše, bez obzira da li je riječ o anonimnim, kolektivnim ili autorskim djelima, generalizirati tvrdnju o velikoj ulozi dijalekta u scenskoj govornoj karakterizaciji komičnih lica, ulozi koja se doduše očituje kao tradicionalna, ali i kao tipična osobina pretežnog dijela partizanskih komediografskih vrsta i podvrsta. Pa makar se u pojedinačnim slučajevima dijalektalna oznaka u funkciji komike svodila na malobrojne kolokvijalizme, uzrečice, poštapalice i pogrde.

Takvu tvrdnju samo prividno opovrgava igrokaz Branka Ćopića *Tko je sretan u Nezavisnoj?* Dva glavna lica potječu — ovaj put za razliku od čakavskog, novinsko-proznog podrijetla Franine i Jurine, — iz hrvatske kajkavske, komediografske i pučke tradicije. Ali, »vječiti đak« Matijaš i Petrica Kerempuh, naši »veliki obješenjaci«, kako ih Ćopić naziva u prologu svog popularnog igrokaza, — govore štokavski. U sačuvanim zapisima i prijepisima teksta njihov je govor obogaćen tek malobrojnim kajkavizmima (primjerice: u oslovljavanju »Zdravo kumek!« ili u pogrđi »vrag im oca i mater« koja se odnosi na »ustaske fakine«). U dijalozima koje Matijaš i Petrica u potrazi za sretnim

čovjekom u »Nezavisnoj« vode s predstavnicima društvenih slojeva komični efekti nastaju na semantičkoj a ne na dijalektalnoj podlozi. Većina je replika oblikovana ozbiljnim, čak pomalo patetičnim i sentimentalnim tonom koji, uostalom, tradicionalno prati pučki igrokaz. Pronašavši sretna čovjeka tek na oslobođenom teritoriju, »obješenjaci« se politički osvješćuju. Matijaš svečano izjavljuje da on, vječiti đak i nemirna duša, predstavlja »obespravljenu i progonjenu pošteni hrvatsku inteligenciju koja je vjekovima gonjena«, a Petrica se priključuje spoznajom da predstavlja »jadno i porobljeno hrvatsko seljaštvo koje već vjekovima svaki vrag jaši«.16 Pa zajedno — odlaze u partizane.

Partizanske male komedije razlikuju se od komediografskih oblika koje smo dosad spominjali najviše po individualizaciji komičnih lica. Ta lica doduše ponavljaju crte ustaljene za tip naivčine ili bedaka, ali su psihološki nijansirana poput *Sedam domobrana* Jože Horvata. Miško je naivčina koji vjeruje floskulama iz novina, Lojzek plošno zaključuje kao svaki »bedak«; Ivek je strašljivac, kolebljivac s fatalističkom poštalicom »Tak ti je to, dragec!«, ali je njegova naivnost prepuna ironije: »Buniti se naj! Ovak lepo nisi nigdar ni živel. Nikaj ne delaš, plaća ti teče, kad te streliju, buš dobil drveni križ, pa kaj ti još fali!« Đuka je pak fatalist u odnosu na socijalni poredak: »Pa' kaj si ja morem: bogec sam se rodil, bogec bum i vmrl«, čezne samo za svojom Podravinom, birtijom, špricerom i muzikašima, ali postaje odlučan u ime toga što je čovjek a ne »škatulja«. Pavel je seljak koji nikako ne može shvatiti aktualne odnose političkih i vojnih snaga, najveća su njegova konkretna muka »vuši«, o kojima štokavštinom izgovara čitav mali komični traktat, ali je psihički opterećen opsesijom straha da će ustaše poklati i domobrane, odnosno zaklati i njega. Ipak, odlučan ne postaje iz straha za sebe, nego u ime budućnosti svoje petero djece. Drukčiji je od spomenutih domobrana shematizirani vodnik Matek koji naređenje smatra svetinjom a komičan je kad nastoji da dijalog retardira upornim ponavljanjem: »Ljudi, ostavite politiku!« Antipod je svoj šestorici zidar Josip koji se jedini izražava konzekventnom štokavštinom, u komici dijaloga sudjeluje sarkazmima, ali su njegovi omanji monolozi zapravo ozbiljne informacije, objašnjenja ideja i pojmova, propagiranje gesla NOB-a:

PAVEL: Prvo i prvo: Jesi li već čuo, da su se bunili oni, kojima dobro ide? Jee, kak!? Bune se oni, kojima je zlo. Bunili smo se i mi

kod kuće, pa što smo zato bili komunisti? Recite meni: Tko su komunisti!

IVEK: Komunisti...

LOJZEK: Komunisti... Komunisti su Rusi.

PAVEL: A koga se vruga javljaš ti, bedak jedan. Šta je Ivan Tomašev bio Rus? I koga si vruga s bedakima razbijam glavu. Bolje je, da vuši trebam.

DUKA: Komunisti su oni, koji imaju svoju partiju i hoće gospodu deti dole, kak bi rekli: oni hoće njihovu vlast pretrgnuti...

MISKO: Teško je gospodu deti dole.

JOSIP (*podrugljivo*): Jest, teško je, ali su zato komunisti malo drukčiji ljudi nego ti i ja. [...] Oni imaju svoju pamet. Oni znadu, što rade, oni znadu što hoće i što ne će, oni imaju uza se mase, koje osjećaju, što je dobro, a što zlo, što je za njih, a što protiv njih. [...] ¹⁷

Jednostavnu shemu tipske i govorne karakterizacije komičnog bedastog domobrana kajkavca i prosvijećenog domobrana štokavca (sjetimo se Afričeva skeča *Dva domobrana!*) Horvat je obogatio duhovitošću, ironijskim igrama riječima, sarkazmima, individualnošću svoje sedmorice i dramskom situacijom u kojoj se nalaze. Zbijeni, prema uvodnim didaskalijama, u zatvoreni prostor »utvrđene kućice pored pruge negdje u Hrvatskoj« godine 1943, oni čekaju smjenu koja ne dolazi; kartaju, telefonski primaju ustaška naređenja kojih se ne pridržavaju, i konačno odlučuju da više nikog i ništa ne čekaju, da iziđu iz kućice-»grobnice« i da prijeđu k onima s »crvenim zvijezdama«. Udaljivanje od jednostavnih shema pučke šale i skeča, te razvijenost dramaturških, kome-diografskih postupaka smatramo dovoljnim razlogom da jednočinku Jože Horvata ubrojimo u male komedije. Dakako, koliko god ti postupci, potvrđujući žanrovske, književne i scenske odlike *Sedam domobrana*, otkrivaju podlogu svojedobne receptivne vrijednosti tog djela, sami po sebi ipak nisu dostatni kao kriterij za njezinu »trajnost« u estetskom smislu.

Na čakavskom dijalektu i na postupcima tipičnim za pučku ali i za »veliku« tradicionalnu komediju temelji Ive Čaće komiku svog »igrokaza iz partizanskog života« *Drug Babuška*, kako glasi podnaslov i naslov prve verzije kasnije komedije u dva čina *Drug Jerko Babuška*.

Nasuprot specifičnom klišeju u partizanskoj komediografiji, po kojem je komično lice pripadnik vojnih formacija neprijateljskih snaga,

Babuška je partizan — ali strašljivac. Najobičniji ljudski strah uvjetuje niz njegovih komičnih radnji; od straha on trči, viče, skriva se pod načve, bježi kroz kriva vrata. Nespretna je i naivan prema stereotipu tradicionalne komedije, krivo shvaća ili pogrešno povezuje pojmove što izaziva jezičnu komiku. Već i kostim tog otočanina nagovještava njegove neklisjetizirane osobine: »u talijanskoj bluzi i tamnim civilnim hlačama. Na glavi mu partizanka od šarenog talijanskog šatorskog krila. [...] U ruci drži malu talijansku pušku, a na leđima, mjesto ranca, manju vreću iz jute«. Na kraju taj komični antijunak doživljava karakturno-tipski obrat, ali i opet izvan klišea. Uzrok, naime, tome što Babuška svladava svoj strah i postaje hrabar partizan nije ideološke naravi, već slučajem izazvana komična situacija. Sakrivši se pred neprijateljem u sanduk, uplašeni Babuška nespretno, nehotice pritisne obarač, njegova puška opali i metak pogodi Nijemca koji se približio sanduku s povikom »Auf!«. Babuška iz svog skrovišta na to »u čudu pogleda na cijev puške a zatim na mrtvog Nijemca« i glasno se pita: »A ča je ubilo?«

Još u prvom, jednočinskom verziji Čačine komedije, čakavca Babušku igrao je s velikim uspjehom August Cilić, karakterni komičar koji je već odavno stekao popularnost oblikujući na predratnoj sceni komične tipove kajkavskog izraza. Kad je Centralna kazališna družina potkraj 1944. izvodila *Druga Babušku* s Cilićem u naslovnoj ulozi, kritika je u »Naprijedu«, organu KPH, istakla kompleksnost neuobičajenog Babuške: »Svoju svježinu i bogatstvo unutarnjih doživljaja pokazao je drug Cilić i u 'Babuški' od Ivana Čaće. Trebalo je mnogo glumačke sposobnosti, da se pred očima gledalaca uvjerljivo preobrazi lik partizana strašljivca u borca i junaka, koji se radostan zanosi pjesmom svog mitraljeza.«¹⁸ Dok takvi obrati nisu rijetkost u komediografiji, za partizansku pozornicu bila je to novost; zahtijevala je odvikavanje gledalaca od klišea, a tražila je i visoke glumačke kvalitete izvođača.

Na tradicionalnu komediju oslanja se i tip jezične komike kojom Čaće nadmašuje ostale primjere takvog komizma na partizanskoj pozornici. Dijalog koji ćemo citirati po našem je sudu antologijskog dometa. U tekstu taj se dijalog nadovezuje na ispitivanje talijanskog prebjega Filipa Konsortija koji na pitanja partizana odgovara mješavinom talijanskih izraza i gramatički pogrešnih hrvatskih rečenica. U Babuškinu čakavštinu umiješani su pak lokalizmi:

NIKOLA (*Babuški*): E, dobro, junače, odahni, pa da čujemo odakle si pobjega i šta te je ovdje bacilo. Ja, brate moj, ne vjerujem, da su te Nijemci iz topa ispalili.

BABUŠKA (*gleda po sebi, pipa se po licu, kao da se hoće uvjeriti nije li ranjen, otpuhnuvši zadihanost, skoro vičući*): U srid... U srid sridice ognja su me fikali!

NIKOLA: Šta su?

BABUŠKA: A, si vidiya, koju su mi lipu štoriju tašelali.

NIKOLA (*gleda ga zbunjeno*): Tašelali?

BABUŠKA (*unijevši se Nikoli u lice*): Da ča? Uz prvu liniju su me tresali.

NIKOLA (*tupo*): Fikali, tresali, tašelali? Ljudi moji, ja ne razumin ni slova.

BABUŠKA (*iznenađeno — naivno*): A ča drug ne zna rvaski?

NIKOLA (*zgranuto*): Rvaski? Pa šta je to, šta ti govoriš hrvatski?

BABUŠKA (*više za sebe*): U ki smo lipi porat arivali.

NIKOLA: Pa, brate, onoga Talijanca san ja malo prije bolje razumija nego tebe, a i ja san Dalmatinac.

BABUŠKA (*naglo*): Je si li? Omar si mi dražji. A ovi drugi?

NIKOLA: Svi su odavle.

BABUŠKA: Jo, gospe o Karmena. Dikor dojdeš, Dalmatinci. Ča, gre li ovako još koju godinu, cilin ćemo sviton obladat!¹⁹

Poslije svršetka rata Čaće je proširio naslov i broj lica svog prvobitnog »igrokaza iz partizanskog života«, promijenio u uvodnom pjevnom izvođenju »za zatvorenom zavjesom« pjesmu *Sastala se Dalmacija s Likom u Marjane, Marjane*, dotjerao i razvio dijaloge, i dodao samostalni drugi čin. U njemu je Babuška tek sporedno i ozbiljno lice, a središnji komični likovi sada su poslijeratni klasni neprijatelji župnik Don Toni i bivši trgovac Šime, koji također govore čakavski. Stilizirani su prema »klasičnim« filmskim komičnim likovima, pa na sceni, kako upućuju didaskalije, »pokretima podsjećaju na Pata i Patašona«. Ali su Čaćeovi estetski postupci svojedobno izazvali receptivne nedoumice. U *Napomeni* uz izdanje svojih dramskih djela 1946. godine autor ističe da je naročito *Babuška* još u vrijeme rata doživio »dosta opravdanih prigovora«, pa moli izvođače i redatelje »da ne iskripljuju i ne karikiraju sadržaje« zbog čega je također »koješta potprio«.²⁰

Pod pretpostavkom da smo odabrali uvjerljive za našu metodološku svrhu tipološke primjere, dopušten je zaključak da rezultati partizanskog komizma i komediografije nisu bili tek pusto sredstvo političke propagande, tek »dokument vremena«. Premda se po formi partizanska komediografija ne nastavlja na socijalno-društvenu komediju, kakvu su u drugoj međuratnoj periodu na hrvatskim pozornicama ostvarili Kalman Mesarić i Geno Senečić, ona proširuje i realizira njezinu intenciju: upućenost na široke slojeve publike. Temom i motivima odalečuje se i od predratnog građanskog kabareta, a pretežno se oslanja na tradiciju puškog teatra. Možda se priključe i na evropsku baštinu teataru koji su ideološki pratili a estetski oblikovali smjernice radničkih i revolucionarnih pokreta, ali to pitanje zavređuje drugi, komparativni, i od našeg različit pristup. Tipovi partizanskog komizma nisu uminuli sa svršetkom rata. Scenski nastavak doživjeli su u prvim poslijeratnim rajonskim priredbama za koje su »ulični odbori« angažirali talentirane susjede, pa zatim u školskim priredbama »usmenih novina«, a na profesionalnoj glumačkoj razini u sezoni 1949—1950, kad je primjerice »Kerempuhovo vedro kazalište« u zagrebačkom Radničkom domu izvodilo »skečeve, jednočinke i satirički kolaž«, repertoar koji je prezentirao suodnos sad već »tradicionalnih« postupaka partizanske komediografije i nove aktualne političke teme (vezane za informbirovsku rezoluciju).

BILJEŠKE

¹ Joža Rutić: *Partizanska kazališta*. »Kazališni list«, 1945/1946, br. 21, str. 7; Zagreb, 2. II 1946. — U studenom 1942. Kazalište narodnog oslobođenja, kako navodi Rutić u nastavku svog članka (br. 27), prekinulo je s praksom izvođenja jednočinki »bez ikakve literarne i umjetničke vrijednosti« i uvrstilo u svoj repertoar Nušićevo *Sumnjivo lice*.

² *Izvještaj političkog sekretara 28. divizije NOV*, 1. XI. 1943. *Zbornik dokumenata i podataka o narodnooslobodilačkom ratu jugoslavenskih naroda*, Vojnoistorijski institut, Beograd 1966. Tom IX, knjiga 4, str. 433.

³ *Izvještaj sekretara partijske organizacije 18. NO brigade 3. septembra 1943. Centralnom komitetu Komunističke partije Hrvatske*. Isto, str. 277.

⁴ Andrija Preger: *K pitanju repertoara naših diletantskih grupa*. »Naše kazalište«. List Kazališta narodnog oslobođenja. Br. 3—4, str. 36; august i septembar 1944.

⁵ Maja Hribar-Ožegović: *Kazališna djelatnost u Jugoslaviji za vrijeme NOB-a*. Dis., Zagreb 1966. Vidi Tabele repertoara KNOJ-a u etapama I—IV.

⁶ Joža Rutić: *O kabaretu*. »Naše kazalište«, br. 3—4, str. 18—20; august i septembar 1944. — Kratko se osvrćući na povijest i karakteristike našeg domaćeg kabareta, kao na tipičnu zabavu za građansko društvo, Rutić naglašava da je na početku II svjetskog rata kabaret promijenio repertoar, iako je i »dalje zadržao svoj osnovni oblik i sadržaj, samo je nešto ublažio pornografiju i dodao razne 'raporte', 'vrapce'«. Spominjući kao uzorak ruski kabaret, Rutić smatra da kabaret i kod nas ima budućnost: »Vedro, lako kazalište s više kratkih, duhovitih točaka u programu, koje tretira aktualne probleme u dnevnom i političkom životu, mora djelovati odgojno [...]« (str. 19).

⁷ Vjeko Afrić: *Kazalište narodnog oslobođenja Jugoslavije*. »Pozorišni život«, VI, br. 16, str. [5]; Beograd, decembar 1961.

⁸ »Bodljikavi jež«. Izdanje propodjel ZAVNOH-a. Izlazi kako kada i kako gdje (Rukopisi idu za štampu ili za motanje cigareta). I, br. 1, februar 1944. Cit. *Dok je njega*, str. 4; *Jezevski natječaj* (Nešto kao Nobelova nagrada), str. 2.

⁹ [Vjeko Afrić:] *Dva domobrana. Skečevi*. Umnožila tehnika 34. divizije [Bez oznake godine], str. 4—5.

¹⁰ Đuka Kosak: *Predgovor* knjizi Kazališne biblioteke *Partizanska pozornica*. Drugo izdanje. Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb 1946. Cit. str. 6.

¹¹ Vjeko Afrić: *Kazalište... Isto kao bilj.* 7; str. [6].

¹² Herman Buršić: *Istarska partizanska štampa*. Predgovor knjizi *Istra kroz stoljeća*, treće kolo, knjiga 16. ČS, Pula—Rijeka 1981. Cit. str. 12.

¹³ [An.:] *Franina i Jurina*. »Glas Istre«, br. 7, str. 5; 8. II 1944. — »*Onda do vidova...*«, cit. prema: Pulito: *Franina i Jurina*. »Čuvar slobode«. Izdaje Propagandni odsek IV Hrvatske Brigade I Hrvatske Divizije. KNOJ. Br. 5, str. 15; travanj 1945.

¹⁴ [An.:] *Jure i Mate*. »Goranski vjesnik«. Izdaje Prop-odjel Okružnog NOO-a za Gorski Kotar. Br. 8, str. 5; 25. veljače 1944.

¹⁵ *Upute za rad kazališnih društava*. Prilog *Zborniku građe za kulturno-umjetničku propagandu*. Izdaje Kulturno-umjetnički odsjek Prop. odjela ZAVNOH-a. Februar 1944. Cit. *Upute*, str. 3.

¹⁶ [Branko Čopić:] *Tko je sretan u Nezavisnoj?* U: *Skečevi*, str. 1—4. — Cit. prema Branko Čopić: *Tko je sretan u Nezavisnoj?* (Kazališni komad iz Nezavisne u 2 slike). U: *Borimo se i učimo*. Izdanje »Mladog borca« [organa USAOH-a za Slavoniju, 1944], str. 14.

¹⁷ Joža Horvat: *Sedam domobrana*. U knjizi: *Partizanska pozornica*. NZH, Zagreb 1946. Cit. str. 225—226.

¹⁸ [An.:] *Nastup Centralne kazališne družine s drugom Augustom Cilićem*. »Naprijed«, II, br. 73. str. 4; 2. X 1944.

¹⁹ Ive Čaće: *Veliki korak, Drug Jerko Babuška*. Naklada knjižare »Seljačka sloga«, Zagreb 1946. Str. 97—98.

²⁰ Isto, str. 139.