

PUČKA DRAMSKA KNJIŽEVNOST U NOB HRVATSKE

Đorđe Radišić

Oslobodilačka borba jugoslovenskih naroda i narodnosti čiji cilj nije bio samo oslobođenje od fašističke okupacije već se, ujedno, kao socijalistička revolucija borila da osvoji veoma široki spektar ljudskih sloboda, imala je od samog početka ustanka neminovnu i nasušnu potrebu da se neprekidno obraća uzbibanim masama, da im objašnjava svoje ciljeve, podstiče ih i usmerava.

Ta komunikacija sa izuzetno širokom osnovom ostvarivana je na više načina. Pre svega pomoću pisane reči. Od 1941. do 1945. godine, kraće ili dulje vreme, u većem ili manjem tiražu, izlazilo je preko 3.500 raznih listova.¹ Takođe, za četiri ratne godine, ilegalne partizanske štamparije i »tehnike«, kao i one koje su se nalazile na oslobođenoj teritoriji ili u vojnim jedinicama, izdale su više od 5.700 naslova različitih manjih knjiga i brošura iz oblasti političko-partijske literature, ali i niz zbirki pesama, dramskih tekstova i igrokaza, mapa grafike itd.²

Pored pisane, češće se koristila živa reč i to ne samo zbog širih mogućnosti koje taj način saopštavanja ima, već i radi većeg efekta. Partizanski mitinzi su, najčešće, predstavljali živu brošuru o borbi i revoluciji koja je sadržavala i čisto političku informaciju, ali i dela umetničke sadržine: horske pesme, recitacije, skečeve. Mitinzi su počinjali svojevrsnim uvodnikom — govorom političkog komesara ili nekog drugog istaknutog partijskog radnika o međunarodnoj i unutra-

šnjoj političkoj situaciji, a zatim se redao kulturni deo mitinga: horske pesme, recitacije i, gotovo obavezno, kraj je bio rezervisan za skeč ili kratku jednočinku.

Kratka scenska igra sa, najčešće, aktuelnim sadržajem, ta reč i kazivanje revolucije oživljeno igrom glumaca, izazivalo je posebnu pažnju naroda i boraca koji, kako to stoji u jednom ratnom izveštaju, »najbolje vole i žele gledati pozorišne komade«,³ jer (kako je to ostalo zapisano u drugom ratnom dokumentu) »neposredan i konkretan način preko žive riječi i slike kako djeluje kazalište na najšire mase je danas jedan od najboljih načina masovnog narodnog odgoja«. ⁴ Na taj, »neposredan i konkretan način«, gledalac je najčešće doživljavao sebe i ono što se njemu dogodilo. On je na sceni video svog druga, ali i svog neprijatelja. To nije bila samo rasonoda, zabava, odmor. To je, kao što kaže Ernst Fišer, bilo i odazivanje »takvoj 'nestvarnosti' kao da je ona pojačana stvarnost«. ⁵

1.

U partizanskom pozorištu trougao: dramsko delo — izvođači — publika imao je najslabiju stranicu u tekstu.

Već od samog početka borbe jasno je izražena želja da se na partizanskoj sceni igraju tekstovi koji imaju određenu estetsku i idejnu vrednost. Još 19. decembra 1941. godine Okružni komitet KP Hrvatske za Karlovac moli CK KP Hrvatske da im pošalje više pozorišnih tekstova »jer ovdje postoji mogućnost da se obrazuje diletantska grupa«. ⁶ U avgustu 1942. godine sekretar ćelije Štaba 1. udarnog bataljona 1. odreda 5. operativne zone Hrvatske moli, takođe, Okružni komitet KPH za Karlovac, da im »pošto imamo formiranu i diletantsku grupu, a nemamo nikakvih pozorišnih komada«, ⁷ pošalju »Rodoljupce« Jovana Sterije Popovića, »Slugu Jerneja i njegovo pravo« Ivana Cankara i »Jazavca pred sudom« Petra Kočića. I »Borba« od 8. oktobra 1942. piše da je najveća teškoća u radu pozorišnih grupa »nedostatak dela pisanih sada u borbi od narodnih pisaca«. ⁸ U izveštajima iz partizanskih jedinica govori se i o tome da se uglavnom »igraju isti komadi«, ⁹ da je zbog toga interes za kulturni rad opao »jer su drugovima ti komadi već mnogo puta davani« ¹⁰ i da je repertoar priredbi »veoma ograničen i već prilično stereotipan«. ¹¹ Da bi se ublažio taj nedostatak dramskih

tekstova i ostalih književnih dela, politodel Vojne bolnice pri Vrhovnom štabu 11. novembra 1942. godine predlaže: »... da se da podstrek književnicima, pjesnicima, umjetnicima koji učestvuju u našoj borbi da pišu i slikaju iz života partizana, današnje borbe...«. ¹² Krajem januara 1944. godine Slovensko narodno gledališče raspisalo je konkurs za dramske tekstove sa temom koja »tretira problem iz današnje oslobodilačke borbe«. ¹³

Međutim, pisci nisu čekali da se objave konkursi ili da im neko drugi da podstrek. Oni su tu potrebu osećali i sami. Tako je, na primer, tadašnji komesar gerilskog odreda »Sana« Branko Čopić, koji je do tada pisao samo prozna dela, neposredno nakon što je prisustvovao prvoj partizanskoj priredbi u selu Majkića Japri pod Grmečom, bio ponukan da počne pisati stihove, a krajem avgusta ili početkom septembra 1941. godine i svoj prvi dramski tekst — skeč »Rade Vurdelja starac iz Mogoriča«, a odmah nakon toga i »Torokuše« ¹⁵ i niz drugih skečeva. Pesnik Matej Bor takođe počinje da se bavi dramskom literaturom i polovinom 1942. godine piše dve jednočinke: »Gospod Lisjak« i »Ječa se je odprla«. ¹⁶ Pisanja dramskih tekstova prihvataju se i sasvim mladi, tek stasali pisci. Vlado Maleski piše najpopularniji skeč koji je igran u NOB Makedonije »Petoimeniot Đore«. ¹⁷ Skečeve pišu i kompozitori: Marijan Kozina stvara šaljivi skeč »Odsekani prst«. ¹⁸ Sasvim je jasno da su se tog zadatka prihvatili i glumci. »'Glavni naš pisac je drug Afrić', kažu glumci. 'On je stvarno najbolji majstor među nama za te stvari'« — piše »Borba«. ¹⁹ Među prvima nastaju Afrićevi skečevi »Brat na brata« i »Dva domobrana«. Javlja se i drugi član iz grupe umetnika iz Hrvatskog narodnog kazališta koji su prešli na oslobođenu teritoriju, Milan Vujnović sa jednočinkom »Probuđene snage«. Skečeve i jednočinke, ali i celovečernje drame pišu i Šime Šimatović, Joža Gregorin i drugi glumci i članovi kulturnih ekipa.

Ali pisanja skečeva prihvataju se i obični borci. Tako, na priredbi u 17. brigadi u maju 1943. godine: »borci su nastupili sa svojim vlastitim skečevima...«. ²⁰ Nekada su ti dramski tekstovi kolektivno delo. U 2. bataljonu 2. proleterske brigade u maju 1942. godine »drugovi su sami napisali komad za priredbu« ²¹; u 8. diviziji, u martu iste godine, diletantska grupa je »... sama sastavila i naučila neke nove komade«, ²² a u junu, u 12. slavonskoj brigadi »... agit-prop sastavio je i prikazao jedan pozorišni komad 'Hitlerovi planovi' koji je odlično uspio«. ²³

Veoma često autori su ostali anonimni. Ali ima i, da ih tako nazovemo, autorskih tekstova. Tako, primera radi, puškomitraljezac iz 1. proleterske brigade Tomo Kojičić, piše jedan dramski tekst.²⁴ Bogdan Matić iz 3. brigade 6. ličke divizije napisao je komad »U žici«,²⁵ a Marko Oljača iz 17. slavonske brigade skeč »Bitka kod Mrkoplja«. ²⁶

Međutim, nije samo nedostatak dramskih tekstova pobuđivao borce da se prihvataju pisanja za partizansku scenu. Prevashodno bila je to želja da se do juče obični i veoma često polupismeni čovek, koji se danas našao u izuzetnoj ulozi stvaraoca slobode, okuša i u drugim vrstama stvaralaštva. On se javlja kao pisac članaka i pesama za džepne novine, kao pevač, slikar, glumac.

U partizanskim listovima, džepnim i zidnim novinama, je »pretežan broj članaka i pjesama ... od običnih boraca i kurira«²⁷ i jedinice se međusobno takmiče »čiji partizani će napisati više pjesama i članaka ...«²⁸ U toj izuzetnoj i, gotovo, strasnoj želji da se ispolje i kao stvaraoci koji su sposobni da se ogledaju ne samo na bojnom već i na književnom polju, dešavalo se »da partizani, da bi nešto napisali, prosto krađu pjesmice jedni od drugih, ili napišu neku pjesmicu ranije ispjevanu ... pa je potpišu kao svoju. Protiv ovoga dotičnim borcima je skrenuta ozbiljna pažnja.«²⁹

Izuzetna želja, a i potreba da se sa partizanske scene o najaktuelnijim zbivanjima progovori živom rečju, igrom i pokretom, dovela je mnoge borce do toga da se pozabave i mnogo složenijom tehnikom pisanja, da pišu za svoj pučki teatar u kojemu su glumili njegovi drugovi ili oni sami i koji je bio, kako je to zapisao Vjeko Afrić »zbog svoje plemenite naivnosti ... mezimče i ljubimac naših partizana, koji su ga naročitom ljubavlju voljeli i mazili.«³⁰

2.

Pod pučkom dramskom književnošću u NOB podrazumevam sve one pisane tekstove koji su ostali sačuvani, a koje su stvorili ili nepoznati pojedinci (negde i kolektivi) ili ljudi koji sa pisanjem ili glumom nisu imali nikakvog profesionalnog iskustva ni tada, niti su ga ikad kasnije stekli.

Za ovu priliku uzeo sam da razmatram jedanaest takvih tekstova koje sam našao u arhivama Muzeja revolucije naroda Hrvatske (»S pje-

smom kroz borbu«, »Dva lažova«, »Neizlječivi ludaci«, »Ustaški bojnik«, »Neposlušni domobran«, Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine (»Mladi osvjetnik«), Vojnostorijskog instituta u Beogradu (u brošuri: »Borci XVII udarne brigade pišu igrokaze« objavljena su tri teksta: »Prodavači sjemena«, »Sloga radnika i seljaka« i »Seljak na sudu«) i u knjizi »Pozorišni komadi i skečevi, horske recitacije, solo recitacije i pjesme« koju je 1944. izdao Propagandni odsjek Subotica (»Signal« i »Junaci«).

Od ovih jedanaest tekstova samo četiri su potpisana od svojih autora. »S pjesmom kroz borbu« je napisao Mirko Belošević koji je u vreme nastanka ovog dela bio šef Stočne stanice komande mesta u Livnu. Autor »Prodavača sjemena« je Dušan Rončević iz 3. bataljona, »Sloge radnika i seljaka« Veljko Divjak iz 4. bataljona, a »Seljaka na sudu« Mara Bjelajac iz 1. bataljona 17. udarne (slavonske) brigade.

Najkraći tekst (»Ustaški bojnik«) ima samo 32 retka, a najduži (»S pjesmom kroz borbu«) 502 retka kućana pisačom mašinom. Najmanje lica, svega dva, javljaju se u najkraćem tekstu (»Ustaški bojnik«), a najviše sedamnaest, u najdužem delu (»S pjesmom kroz borbu«).

Od ukupno 73 lika, koliko ih se javlja u svih jedanaest tekstova, 47 su pozitivne, a 26 negativne ličnosti. Od toga 59 su muškarci, a 14 žene.

Što se vremena odigravanja radnje tiče, ona se u 10 tekstova zbiva u vreme rata, u svekolikom prostoru borbe: od tamničke čelije do borbenog položaja, od okupiranog grada do oslobođenog sela. Samo jedan tekst (»Seljak na sudu«) govori o predratnim prilikama.

Osnovna karakteristika svih tih tekstova je obilje obaveštenja i poruka koje oni donose (ko su i kakvi su narodni borci, a kakvi neprijatelji; o neuništivosti duha borbe; o predratnim socijalnim razlikama i nepravdama; o planovima reakcije da uništi narodnooslobodilački pokret itd.). Neki od tih tekstova uz »slike bogate objašnjenjima« — kako je to zahtevao Breht,³¹ nastoje i da izazovu određene emocije: ljubav i simpatije za borce i mržnju prema neprijatelju.

Likovi su veoma oštro, crno-belo diferencirani. Svi partizani i njihovi simpatizeri su dobri, hrabri, puni nade, spremni na žrtvu, a neprijatelji su zli, krvoločni, kukavice, pokvarenjaci, gramzivci, pijanci i sl., toliko da to, neretko, prelazi u karikaturu. Takođe, likovi se tokom

radnje ne razvijaju, oni su dati jednom za svagda: isti su na početku i na kraju komada.

I dok su zapleti različiti, raspleti su, najčešće, veoma slični — deus ex machina: »Nailaze partizani«.

Kada bismo ove skečeve, jednočinke, igrokaze, šaljive scene pokušali razvrstati po određenim tematskim krugovima, tada bismo mogli sačiniti pet, donekle različitih, celina.

3.

U *prvu grupu* spadaju skečevi koji govore o savremenom trenutku borenja, o onome što se juče ili danas doživelo u neposrednoj borbi.

U »*Signalu*«, tekstu nepoznatog autora, radnja se odvija u robijašnici u kojoj je grupa zatočenika-komunista zatočenih tu još pre rata. Oni ne gube nadu i njihovo kazivanje o drugovima koji su se digli na ustanak i vode ogorčenu borbu ispunjeno je optimizmom i dubokom verom da žrtva koju podnose neće biti uzaludna. Ovaj tekst je svojevrsan i po tome što se u njemu, iza kulisa, javlja recitatorski hor koji govori pojedine, posebno značajne pasaže: o neuništivosti narodnog ustanka i borbe itd. Takođe, ovo je i »komad sa pevanjem« starih robijaških i revolucionarnih pesama.

Tekst sa naslovom »*Junaci*« govori o raskalašenosti i zverstvima četnika koji, sedeći oko vatre, jedu, piju i hvališu se svojim zločinima. Usred četničke pijanke nailaze partizani. Malopredašnji bradati »junaci« na rečima — »munjevitom brzinom bježe napolje« — kako stoji u poslednjoj didaskaliji.

U veoma sličnom raspoloženju kao u prethodnom skeču, u tekstu »*Mladi osvjetnik*«, trojica legionara ustaša sede ispred bunkera, kartaju se, piju i svađaju. Začuje se pucjava i oni beže u bunker. Nailazi petnaestogodišnji partizan Ljubiša koji pali ustaško leglo. Pristižu i ostali borci. Desetar pohvaljuje Ljubišu. Stiče iz sela starica koja u mladom junaku prepoznaje svog unuka koji se sada, eto, osvetio za zlodela koja su ustaše nanele selu. Dok ih baka blagosilja, borci sa njenim unukom, pevajući, odlaze u novu borbu.

Ovaj tekst, koji sam pronašao u arhivu Muzeja socijalističke revolucije Vojvodine (Fond 1. vojvodanske udarne brigade, inv. br. 1787) nije potpisan. Za vreme održavanja Dana Hvarskog kazališta, nakon što sam podneo saopštenje, drug Luka Aparac, učesnik simpozija, rekao

mi je da je on autor tog teksta i da ga je napisao u vreme dok je bio komesar Kazališta narodnog oslobođenja Slavonije.

4.

U *drugu grupu* bi se, po tematskom opredeljenju, mogli svrstati tekstovi koji govore o, da ih tako nazovemo, socijalnim temama. Zanimljivo je da su oba ova skeča nastala u 17. udarnoj (slavonskoj) brigadi: »Seljaka na sudu« napisala je Mara Bjelajac iz 1. bataljona, a »Slogu radnika i seljaka« Veljko Divjak iz 4. bataljona.

Radnja »*Seljaka na sudu*« dešava se pre rata i govori o siromašnom seljaku koji je uzajmio novac od seoskog gazde-zelenaša. Pošto je dug vratio dan kasnije od dogovorenog roka, siromah gubi deo svoje zemlje koji je gazdi dao u zalog. Uzalud ide na sud, uzalud uzima advokata, deo njegove zemlje i odlazi gazdi, a uz to još gubi i kravu koju je prodao da bi dug vratio, a i svinju kojom plaća sudske troškove i honorar advokatu.

»*Sloga radnika i seljaka*« je kratka scenska slika čija se radnja odigrava na tržnici okupiranog grada. Seljak je doneo na prodaju ćurana, a radnik par cipela koje je sam napravio. Najpre obojica moraju da plate »placovinu«, a zatim, ne uspevaju da prodaju svoju robu, jer im gradska gospoda za nju nude mnogo nižu cenu od one koju oni traže. Na kraju se slože da radnik uzme ćurana, a seljak cipele. I, kako na kraju reče seljak: »tako bi se uvijek trebali složiti vi radnici i mi seljaci, pa bi bili vi siti, a mi obuveni«.

Nema sumnje da su oba ova teksta nastala u želji da se i scenskim sredstvima dopune saznanja do kojih se dolazilo na političkim časovima ili čitanjem brošura o eksploataciji siromašnih, o sprezi bogatih i vladajuće birokratije, o potrebi jedinstva seljaka i radničke klase,

5.

U *treću grupu* mogli bismo uvrstiti one tekstove koji donose aktuelnu poruku, koji se bave određenim političkim trenutkom.

»*Prodavači sjemena*« Dušana Rončevića nastali su, najverovatnije u drugoj polovini 1943. godine kao odjek na propagandu mačekovske Hrvatske seljačke stranke da će uskoro stići Englezi, povezati se sa Mačekom i ustašama u zajedničkoj borbi protiv partizana. Radnja se

dešava, najpre, u okupiranom Zagrebu gde se trojica Mačekovih agenata, koji su ujedno i šverceri, spremaju da pođu u sela bjelovarskog kraja da prodaju semenje za povrće i modru galicu za prskanje vinograda, a ujedno da se bave propagandom, da šire letke i brošure. Drugi deo radnje zbiva se u kući seljaka Jureka gde agenti nagovaraju domaćina da pozove seljake u svoje dvorište gde će im šverceri prodavati semenje i galicu, a i održati zbor na kome će objasniti Mačekovu »liniju« o saradnji sa ustašama koji će, kada dođe trenutak, samo skinuti slovo U i staviti na glavu »zaštitarski škrlak« i zajedno uništiti »one vragove sa tri roga«. Narod se okupio, šverceri nude semenje i galicu po visokim cenama. Ali nailazi partizanska patrola, hapsi ih i odvodi uz reči: »Vi ste prodavači sjemenja — ne, ne, vi ste sijači otrova. Sijete otrov, a sada ćete obrati bostan.«

»Dva lažova« — šaljiva scena u jednom činu« — kako ju je nazvao nepoznati autor, govori o sudbini dvojice zabušanata koji skitaju po selima, a da bi došli do hrane i prenoćišta obukli su partizansku uniformu, jer »sve narod daje za nas partizane, sve«. Jedan od dvojice lažova, predratni zagrebački prodavač novina Marko, ima mnogo karakteristike koje je nekada imao miles gloriosus. On boluje od »tri borbe i jednog povlačenja«, on poznaje »govor oružja« i zato je uspeo da ostane neranjen. Njegove cipele su toliko navikle na juriš da ih noću, kada ih skine, mora vezati za stablo »inače odoše same na neprijateljske položaje«. U tekstu provejava humor i nije teško prepoznati više, svojevremeno aktuelnih, viceva na račun takozvane NDH i ustaša. Tako se skraćenica NDH tumači kao »nema dosta hljeba« ili, priča Marko, u Zagrebu je zabranjeno sviranje harmonike, jer čim se ona dobro razvuče, stiže se izvan granice NDH i sl. Na kraju stiže partizan koji u lažovima prepoznaje zabušante i obojicu tera u komandu mesta.

U četvrtu grupu možemo svrstati tekstove koji na najneposredniji način, bez uvijanja, groteskno ismejavaju neprijatelja.

»Neposlušni domobran« i »Ustaški bojničnik« su kratke šale pretočene u dijaloge koje vode poreklo od starih soldatskih viceva o glupom oficiru i prevejanom vojniku koji sve radi krivo i govori naopačke.

»Neizlječivi ludaci« su kratka scenska šala koja ima nešto veće pretenzije. U bolnicu dolazi »student ludila« — kako je nazvan taj lik, u želji da vidi najteže psihijatrijske slučajeve. Za prvog pacijenta koji je uobrazio da je car, doktor kaže da je to lak slučaj. Naredni ludak

koji jašući na metli uobražava da je Kraljević Marko, po rečima lekara je nešto teži slučaj. Konačno, na želju »studenta ludila« da vidi kako izgledaju neizlečivi slučajevi, dovode trojicu luđaka koji, držeći se levom rukom za ramena idu jedan za drugim, dok desnom pozdravljaju na fašistički način. Prvi oko ruke ima traku sa kukastim krstom, drugi na kapi veliko slovo U, a treći slova HSS. Dok njih trojica marširaju scenom i viču »Hajl Hitler!«, doktor i student zajednički konstatuju da su to istinski »neizlječivi luđaci«.

7.

U *petu grupu* svrstao sam samo jedan tekst koji to i zaslužuje. To je jednočinka u četiri prizora Mirka Beloševića »*S pjesmom kroz borbu*«. Ovo delo ima više karakteristika, ali glavna je ta što predstavlja pokušaj najneposrednijeg prenošenja života na scenu. Autor je u radnju svoje jednočinke uneo autentične likove, pa čak i sebe i svoju kćerku Bojanu. Nadalje, tekst obiluje propagandnim porukama, ali i obrazovnim sadržajima kao i opisom nekih narodnih običaja u glamočkom kraju.

Radnja jednočinke je prilično jednostavna. Na Varendan, uoči pravoslavnog svetog Nikole 1943. godine, odbornik sela Vagnja dovodi grupu partizana da prespavaju u kući seljaka Dimitrija Šavije. Domaćica Nika peva uspavanku detetu u kolevci da bi tako oterala »uroke«. Ona i Dimitrije brinu za kćerku Devu koja je sa drugaricama pošla da na nosilima prenese ranjene partizane u bolnicu. Majka Mika preslišava osamnaestogodišnju kćerku Miliju da li zna pesmu kojom će se u zoru pomoliti na bunaru kada bude išla da donese vodu u kojoj će se, po običaju koji nalaže taj praznik, kuvati »varica« — zrna kukuruza, graha i pšenice. U toj pesmi, prva molba koju »ptica kosovica« upućuje je stih: »da se narod oslobodi«.

Među partizanima koji će u toj kući konačiti su, između ostalih, agronom Marko Oreb, advokat dr Ivan Grgić, zadružni referent Mirko Belošević sa kćerkom, partizanskom bolničarkom i drugi. Mirko Belošević moli agronoma Oreba da nastavi sinoć započetu priču o pčelarstvu. Agronom drži predavanje o uzgajanju pčela koje je, po njemu, najrazvijenije u Rusiji čiji stanovnici »od pčela su naučili zajedničku borbu za obranu svoje košnice — Sovjetske domovine«. Nakon večere agronom priča o Mičurinu koji je »odabiranjem i križanjem stvorio

trešnje, višnje, šljive i kajsije bez koštica«. Predavanje se nastavlja o ukrštanju pšenice i o potrebi da se nakon oslobođenja i u nas radi na unapređenju poljoprivrede i zadrugarstva. Posle toga sledi pesma o »zlatnim i cvjetnim gajevima naše lijepe i prostrane domovine«. Nailazi devojčica — izbeglica kojoj su ustaše ubili roditelje. Svi prihvataju dete, a advokat dr Grgić priča kako će se posle rata valjati koristiti »velikim ruskim primjerom, da tu djecu prihvatimo i da im na mjesto majke i oca postavimo narodni kolektiv Domovinu«. Neposredno nakon advokatovih reči grune pesma besprizornih iz sovjetskog filma »Put u život«. Vraća se domaćinova starija kćerka Deva iz partizanske bolnice. Sada su svi u kući i može se poći na spavanje. Jedino je ostala budna omladinka Bojana koja uz karbitušu na glas čita »Kratku biografiju Josifa Visarionoviča Staljina«... Iznenađna uzbuna. Komesar čete uleće u sobu i obaveštava borce da su se Nemci probili iz Livna i da im odmah treba poći u susret i upustiti se u borbu. Kada je to čuo domaćin Dimitrije donosi oružje koje je do tad skrivao u senu i deli ga svojoj deci. Pod utiskom onoga što je čuo te večeri od svojih gostiju boraca, poziva decu da zajedno s njim i partizanima pođu »u borbu za Slavenstvo«. Dok u kući ostaje jedino domaćica Mika sa detetom u kolevcu, domaćin Dimitrije, njegova deca i partizani svrstavaju se i polaze u borbu pevajući »Hej Sloveni...«

Kada sam mu se 1974. obratio pismom, autor ovog teksta, Mirko Belošević, bio je već slepi osamdesetogodišnjak i živeo je u domu staraca u Zagrebu. Odgovorio mi je da je ovaj njegov igrokaz uvežban i igran u oslobođenom Livnu.

8.

Ako bismo ove dramske tekstove koje su stvarali obični, najčešće, nepoznati ljudi, dakle narod sam, pokušali danas vrednovati merilima savremene estetike, sigurno je da ne bismo došli do pravih rezultata.

Uostalom, vrednošću tih dela ni tada, u ratu, nisu svi bili zadovoljni. »Borba« od 10. januara 1943. godine, u članku »Nekoliko pitanja našeg kulturno-prosvetnog rada« piše da: »U prvom redu, valja odbaciti tvrdnju, koja se mnogo puta čuje, da narodu treba pružati stvari 'koje on može razumeti'. To, šta narod 'može razumeti', postavlja se mnogo puta jednostrano i na štetu kulturnog podizanja naroda.«³² Kao

primer, »Borba« navodi da su to »mnogi na brzu ruku napravljeni 'skečevi'« koji, iako su upotrebljivi za dnevnu političku propagandu, »ne koriste mnogo tome da se narod upozna sa istinskom kulturom i umetnošću«.

U razmatranju ovog pitanja valja imati na umu da se ogromna većina partizanske publike u toku rata prvi put srela sa pozorišnim činom koji za te ljude ispred improvizovane pozornice nije bio ništa drugo do život sam. Isto tako, njihova č u v s t v a, o kojima Marks govori u svojim »Ekonomsko-filozofskim rukopisima«,³³ nisu bila toliko razvijena da bi mogla dovesti do konflikta sa estetskim vrednostima bilo teksta, režije, glume, kostima, scenografije ili ma kog drugog beo-čuga jedinstvenog teatarskog procesa.

Nadalje, sve ono što se odigravalo na sceni, gotovo svakom gledaocu bilo je poznato kao već doživljena ili priželjkivana stvarnost. Tu je, kako to kaže dr Miloš Bandić, »stvarnost sve ono što se uočava čulnom percepcijom, otkriveno i neposredno, sve ono konkretno, faktično i empirijsko što treba fiksirati i dati mu *izvesnu umetničku formu*«³⁴ (podvukao Đ. R.) Dakle, kada je reč o onome što je »konkretno, faktično i empirijsko«, tada je istina izrečena sa scene, pa makar i u sasvim n e i z v e s n o j »umetničkoj formi«, bila ujedno i životna istina gotovo svakog gledaoca. Ono što je on video na sceni bila je njegova, kao što već rekosmo, doživljena ili priželjkivana stvarnost. I njegovo estetičko (ne)iskustvo u podudarnoj ravni sa (ne)razvijenošću njegovih č u v s t v a, bilo je u stanju, kako to kaže Hans Robert Jaus, »preći u moralnu identifikaciju i na taj način pred-orijentisati praktično ponašanje«³⁵ da bi ta »emocionalna identifikacija u katarzi pretpostavljala negiranje interesa i mreža životne prakse«.³⁶

Kada je tome tako, zbog čega su ta dela umesto svetlosti pozornice doživela sudbinu tame arhiva i zbog čega bi njihovo oživljavanje na sceni danas, najverovatnije, izazvalo kod gledalaca druge efekte nego nekada? Pa zar ta dela ne zadovoljavaju upravo ono što je Breht tražio govoreći o »politici u teatru« i tvrdeći da »ne traži se dovoljno ako se od teatra traže samo spoznaje, slike bogate objašnjenjima«, jer »naš teatar mora pobuđivati uživanje u spoznaji, organizirati r a d o s t u mijenjanju stvarnosti«.³⁷ Zar te »spoznaje« i »slike bogate objašnjenjima« koje su itekako znale pobuđivati i »uživanje u spoznaji« i »organizirati radost u mijenjanju stvarnosti« to danas više nisu?

Razloga što je tome tako, sigurno, ima više. Pokušaću da navedem samo neke.

Govoreći o uzrocima zastarevanja umetničkih dela i njihove umetničke vrednosti, dr Milan Ranković, kao najopštiji razlog navodi činjenicu »sveopšte, univerzalne razvojnosti, kojoj podležu sve pojave objektivne stvarnosti (prirodne i društvene) kao i sve pojave objektivne, intrasubjektivne i intersubjektivne stvarnosti (mišljenje, emotivnost itd...).«³⁸ Ako je tome tako, zbog čega (iako ne možda kao nekada u ratu) deluje na savremenog čitaoca, na primer, Goranova »Jama« ili Kulenovića »Stojanka majka Knežopoljka«?

U odgovoru na ovo pitanje može nam pomoći Harold Osborn koji kaže da se mi danas više »ne mrštimo kao u vreme Kanta nad umetničkim delom zato što sadrži propagandu ili za cilj ima pouku. Umetnost može biti efikasnija kada umetničko delo sadrži propagandu ili pouku. Ali sposobnost da privuče i potkrepi estetski doživljaj je *preduslov za nazivanje bilo koje umetnosti umetničkim delom*«³⁹ (podvukao Đ. R.) A van svake je sumnje da svaki od dramskih tekstova o kojima smo raspravljali ima znatno manju »sposobnost da privuče i potkrepi estetski doživljaj« od pomenute dve poeme. Dodajmo tome i drugi razlog: čuvstva današnjeg čoveka su daleko razvijenija od njegovih prethodnika u ratu i ona moraju doći u koliziju sa estetskim nivoom skečeva sa kojima su se njegovi prec i oduševljavali.

Umesto zaključka

U pokušaju vrednovanja pučke dramske književnosti (kao, uostalom, i mnogih drugih ostvarenja nastalih na području umetnosti i kulture u NOB) valjalo bi se pozabaviti i razvojnošću pojma lepote i lepog.

Najveća, najuzvišenija lepota u ono vreme bila je jedna vanestet-ska kategorija — sloboda. I sve što je stremilo ka njenom ostvarenju izazivalo je i osećanje lepote.

Pučka dramska književnost NOB izgubila je bitku sa vremenom, između ostalog, i zbog veoma slabog estetskog naboja zbog čega njene poruke nisu mogle domašiti do nas koji danas pojam lepote znatno drugačije shvatamo od onih za koje je sloboda bila samo san, želja, vizija, snoviđenje.

Iako je nad pučkim dramskim stvaralaštvom, kao i nad partizanskim teatrom u celini zavesa pala, ipak valja reći da je ono istinski

i časno odigralo svoju neponovljivu ulogu i ostalo kao divan dokaz želje i spremnosti našeg čoveka da, stvarajući slobodu, oslobodi u sebi i stvaralačke snage neophodne pozorištu koje je shvatao, kako to kaže Ervin Piskator, ne »samo kao ogledalo svog doba, nego i kao jedno od sredstava da se to doba izmeni«. ⁴⁰

B E L E Š K E

¹ Jovan Vujošević: ŠTAMPA U JEDINICAMA NOVJ 1941—1945«, »Kulturni život u JNA«, zbornik radova, Politička uprava, Beograd 1971, str. 235.

² Podatke sam crpeo iz knjige BIBLIOGRAFIJA IZDANJA U NOR 1941—1945, Vojnoistorijski institut, Beograd 1964.

³ ZBORNİK DOKUMENATA I PODATAKA O NARODNOOSLOBODILAČKOM RATU JUGOSLOVENSKIH NARODA, Vojnoistorijski institut, Beograd (u daljem tekstu: ZBORNİK), tom IX, knjiga 3, str. 867.

⁴ Ibidem, str. 637.

⁵ Ernst Fišer: O POTREBI UMETNOSTI, »Minerva«, Subotica — Beograd 1966, str. 6.

⁶ ZBORNİK, tom V, knjiga 2, str. 198.

⁷ ZBORNİK, tom IX, knjiga 1, str. 473.

⁸ ISTORIJSKI ARHIV KPJ, tom I, knjiga 2, »BORBA« 1942—1943, Istorijско odeljenje CK KPJ, Beograd 1949, str. 63.

⁹ ZBORNİK, tom IX, knjiga 3, str. 827.

¹⁰ Ibidem, str. 335.

¹¹ ZBORNİK, tom IX, knjiga 4, str. 469.

¹² ZBORNİK, tom IX, knjiga 2, str. 269.

¹³ ZBORNİK, tom IX, knjiga 5, str. 189—190.

¹⁴ Iz razgovora koji sam vodio sa Brankom Čopićem u Beogradu 21. novembra 1971. godine.

¹⁵ Nevenka Novaković: AKTIV SKOJ-a U HAŠANIMA, zbornik »Ustanak naroda Jugoslavije 1941«, knjiga VI, Vojnoizdavački zavod »Vojno delo«, Beograd 1964, str. 723—725.

¹⁶ Viktor Smolej: SLOVSTVO V LETIH VOJNE 1941—1945, tom VII edicije »Zgodovina slovenskega slovstva«, Slovenska matica, Ljubljana 1971, str. 298.

¹⁷ ISTORIJA NA MAKEDONSKIOT NAROD, knjiga III, Institut za nacionalna istorija, NIP »Nova Makedonija«, Skopje 1969, str. 472.

¹⁸ Isto kao pod 16, str. 283.

¹⁹ Isto kao pod br. 8.

²⁰ ZBORNİK, tom IX, knjiga 3, str. 687.

²¹ ZBORNİK, tom IX, knjiga 1, str. 332.

- 22 ZBORNİK, tom IX, knjiga 3, str. 382.
- 23 Ibidem, str. 867.
- 24 ZBORNİK, tom IX, knjiga 1, str. 332.
- 25 Ilija K. Štrbević: KULTURNO-PROSVJETNI RAD, članak u knjizi »Šesta proleterska«, Politički odsek 6. proleterske divizije, Zagreb 1945, str. 151.
- 26 ZBORNİK, tom IX, knjiga 3, str. 542.
- 27 Ibidem, str. 674.
- 28 Ibidem, str. 341.
- 29 Ibidem, str. 777.
- 30 Vjeko Afrić: PARTIZANSKA POZORNICA, almanah »Republika 1941—1961«, Zagreb 1961, str. 143.
- 31 Bertold Breht: DIJALEKTIKA U TEATRU, Nolit, Beograd 1966, str. 260.
- 32 Isto kao pod br. 8, str. 362.
- 33 Marks - Engels: O UMETNOSTI I KNJIŽEVNOSTI, »Kultura«, Beograd 1960, str. 34.
- 34 Dr Miloš Bandić: POJAM LEPOTE (neki momenti književnog stvaralaštva u NOB i revoluciji), »Doba«, god. VIII, br. 17, Svetozarevo, decembar 1981, str. 4.
- 35 Hans Robert Jaus: ESTETIKA RECEPCIJE, Nolit, Beograd 1978, str. 420—421.
- 36 Ibidem.
- 37 Isto kao pod br. 31.
- 38 Milan Ranković: SVET UMETNOSTI, »Naprijed«, Zagreb 1964, str. 213.
- 39 Harold Osborn: ESTETSKA SVOJSTVA I ESTETSKO OCENJIVANJE STVARNOSTI, časopis »Književna kritika«, god. XI, br. 4, Beograd jul—avgust 1980, str. 80—81.
- 40 Ervin Piskator: OSNOVNE LINIJE JEDNE SOCIOLOŠKE DRAMATURGIJE, »Drama«, zbornik radova o radanju moderne književnosti, Nolit, Beograd 1975, str. 272.