

# DRAMSKI ELEMENTI U HRVATSKOJ POEMI NOB-a

*Rafo Bogišić*

## 1.

Raspravljanje o prisutnosti književno-dramskog sloja i naboja u hrvatskoj poemi narodnooslobodilačke borbe pretpostavlja i zahtijeva dvojako uvodno razmišljanje: jedno, o vezama i interferencijama među književnim rodovima i o stanju suvremenih znanstvenih istraživanja i zaključaka u tom pogledu, i drugo, o poemi u hrvatskoj književnosti NOB-a kao pojavi sa stanovitim osobitim pojavnim obilježjima i karakteristikama. Zbog lako razumljivih razloga ni o jednom ni o drugom kompleksu problema ovom prigodom neće i ne može biti opširnijeg raspravljanja. Ipak zbog neophodnog oslona na stanovite relevantne teorijske i književno-historijske pretpostavke spomenut ćemo ono što je najvažnije i bez čega bi razgovor o temi koja je pred nama bio dobrim dijelom manjkav ako ne i nerazumljiv.

Stara aristotelovska podjela na tri književna roda doživjela je u novije vrijeme velike i za analizu književnog djela veoma značajne korekcije. To je i razumljivo. Odnos prema određenju i pojavnosti književnog djela s obzirom na rod i vrstu nije mogao ostati izoliran ni imun na različite nove i suvremene poglede i zahvate do kojih je došlo u književnoj znanosti. Genologija je morala pratiti cjelokupni razvoj znanosti o književnosti posebno s aspekta saznanja i uvjerenja kako je upravo rodovsko-žanrovski princip i fenomen izrazito prikladan medij za obli-

kovanje različitih koncepcija analize i teorijskih stavova. Bilo je to omogućeno, zapravo snažno usklađeno, s univerzalnošću koju književno-rodovska razina uvjetuje po prirodi stvari. Ta razina analize i kategorizacije praktično obuhvaća sve književne pojave i fenomene. Osim toga kvantitativnog aspekta uočeno je i zaključeno kako je učenje o književnim rodovima »temeljni dio svake poetike kao doktrine ili teorije književnosti, jer ono uključuje shvaćanje osnovnog principa klasifikacije književnog djela i time određuje specifičnost književnosti u odnosu na druge velike ljudske aktivnosti.«<sup>1</sup>

Kvalitet autorskog sudjelovanja u tri generalna književno-formalna aspekta i područja, kao izuzetno značajan čimbenik u istraživalačkom postupku, doživio je u novije vrijeme i posebnu sistematizaciju. Svi dosadašnji odnosi i zaključci o biti i prirodi književnog roda shvaćeni su kao rezultat dvojakog shvaćanja bitnih strukturalnih odrednica koje književni rod određuju i koji su relevantni za teorijsko grupiranje i objašnjenje. U tom uopćavanju uočeno je kako na jednoj strani prevladava staro normiranje, princip empirijske morfologije, princip koji književni rod prepoznaje i utvrđuje na temelju niza sličnih ili istovjetnih uzoraka pri čemu niz formalno istih primjera svojim oblikom i izvanjskim stilskim obilježjem stvari i oblikuje tom načinu adekvatan književni rod. Uz ovaj dobro poznati stari princip poetike u novije vrijeme sve više maha uzima i jedan drugi princip, onaj koji rodovsko određenje ne smatra formalnim vanjskim karakterom nego bitnim izrazom unutarnjeg života i same biti književnog djela. Poetika pa logično i genologija prema tom je principu antropološka disciplina pa izražava bitne probleme egzistencije, bavi se neposrednom ontologijom. Književnost prema tom konceptu nije skup ni zbroj već gotove činjenične stvarnosti nego je književnost stvaralačka duhovna aktivnost.<sup>2</sup>

U tom konceptu »predviđeno« je i precizirano što je »dužnost« i koje je »područje« povjereno pojedinom književnom rodu. Naslanjajući se na Hegelova spekulativna shvaćanja, koja nisu historijski uvjetovana, kako su principi književnih rodova i vrsta trajni i imanentni pa postoje relativno nezavisno od njihovih stvarnih otjelovljenja u pojedinim književnim djelima, noviji kritičari oblikovali su i novije varijante ove spekulativne ontološki orijentirane vizije književnih rodova. Tako npr. njemački teoretičar Emil Staiger zaključuje: »Pojmovi lirsko, epsko i dramsko jesu književno-znanstveni nazivi za fundamentalne mogućnosti ljudskog opstanka uopće, pa lirika, ep i drama postoje samo zato, jer

područje emocionalnosti, slikovnosti i logičnosti konstituiraju lik čovjeka i to istodobno kao jedinstvo i kao niz u kojemu se dijeli djetinjstvo, mladost i zrelost.«<sup>3</sup> Svoju viziju Staiger slijedeći Cassirera fiksira trima fundamentalnim glagolima: sjećati (lirsko), pokazati (epsko) i dokazati (dramsko), pa zaključuje: »To znači: lirski se opstanak sjeća, epski predočuje, dramski razmišlja.«<sup>4</sup> Prikazujući tako u pjesničkim rodovima dimenzije ili, kako bi Heidegger rekao, »ekstaze« vremena, Staiger je u svoj način razmišljanja siguran pa kaže: »Uvijek se čutimo osnaženi ako poetika obistinjuje ontologiju, ontologija poetiku.«<sup>5</sup>

Staiger, kao i oni prije njega, ontološki princip zamišlja »istodobno i kao jedinstvo i kao niz«, pa naglašava kako »dramski duh nije ništa ako mu nedostaje epska osnovica i — još daleko više — nedokučiva liriska dubina.«<sup>6</sup>

Dobro je poznato kako i ona druga, normativna i morfološka, poetika »dozvoljava« stanovito približavanje i interferenciju kvaliteta između rodova i vrsta. U tom smislu posebno je epika isticana kao književni rod naglašenih lirskih i dramskih slojeva. To je bio jedan od glavni razloga zašto su renesansni kritičari ep smatrali važnijim od tragedije i tako se suprotstavljali tradicionalnoj aristotelovskoj gradaciji. Renesansni teoretičari smatrali su da su epikom obuhvaćeni svi književni rodovi.<sup>7</sup>

Nestajanje ograda i granica među književnim rodovima jedna je od važnijih osobina novije književnosti općenito. Tendencijom dodira raznih vrsta i rodova prožeta su mnoga značajna suvremena književna ostvarenja. To uočavaju i noviji kritičari i teoretičari. Wolfgang Kayser upozorava na pojavu kako smo često čitajući književno djelo jedne određene vrste poneseni naravi i kvalitetom jednog drugog i drukčijeg tipa doživljavanja.<sup>8</sup> Da je upravo doživljaj »posljednja danost duhovnih znanosti« upozorio je već Dilthey, a na to podsjećaju i noviji teoretičari.<sup>9</sup>

Uvid u proučavanje teorije i prakse rodova nameće dvojaki zaključak: jedan je onaj koji ističe veliku i značajnu ulogu koju ima rodovski aspekt, a drugi je onaj koji zaključuje kako podjela na rodove nije sasvim realna i ne odražava pravo stanje u određenju kvaliteta književnog djela.

Ova dva aspekta i odnosa prema književnom rodu u neposrednoj su i međuovisnoj dijalektičkoj uvjetovanosti. Dva odnosa međusobno se uvjetuju i dopunjuju. Fundamentalno presudna važnost rodovskog određenja dovela je do spoznaje kako je pri potanjam i preciznijem uvidu jedva moguće apsolutno odijeliti jedan rodovski kvalitet od dru-

goga. Temeljita potraga pronašla je pravu bit roda na relacijama i razinama koje je zapravo nemoguće sasvim odijeliti.<sup>10</sup>

Rodovsko međusobno približavanje posebno s obzirom na stanovito davanje prednosti epici od izuzetne je važnosti i indikativno je upravo za temu koja je pred nama. Poema je književna vrsta koja naglašeno omogućava i dozvoljava takva hibridna rodovska razmišljanja i uočavanja. Hrvatska pak poema iz vremena NOB-a zbog izuzetnih uvjeta u kojima je nastajala, te zbog tema i preokupacija kojima je bila obuzeta ima i svoje karakteristične slojeve i naboje. Oni, dakako, neće izlaziti iz opće poemične prakse, ali će pojedine razine biti znatno intenzivirane pa na svoj, poseban, način ilustrirati i utvrditi i neke određene norme u teoriji epskog roda, odnosno poeme.

Istaknuto je kako su »empirijska morfologija i spekulativna tipologija dva načelno različita stava o mogućnosti podjele književnosti na rodove i vrste« i kako je pri tome »nemoguće da se s aspekta jednog od njih opovrgne drugi«. <sup>11</sup> To je, dakako, točno, ali nama u želji da uočimo neke bitne slojeve u hrvatskoj poemi jednog osobitog vremena nije u prvom planu teorijsko raspravljanje pa ne želimo utvrditi stanovite teorijske zaključke. Kao i u slučaju formalno-morfološke odjelitosti među rodovskim pojavama i ovdje se nećemo ustručavati da priznamo i prihvatimo i različite koncepte i principe. Nećemo i ne želimo raspravljati zbog kojih principa ona pjesnička djela hrvatske književnosti u NOB-u koja nazivamo poemom opravđavaju svoj epski, odnosno poemički status, nego želimo samo na ovom primjeru pokazati složenost jedne književne pojave, složenost i rodovsku međuovisnost jednog skupa fenomena. Želimo zapravo jedan fenomen uočiti kao cjelost. Vode nas pri tome spoznaje i praktična nastojanja što su ih na temelju tradicionalne prevlasti izvanjske forme Velek i Voren utvrdili u svojoj »Teoriji književnosti«, ali i spekulativni ontološki princip tipologije koji rodovske elemente književnog očitovanja vidi na sasvim osobitim razinama.<sup>12</sup> Ispunjeni dijagram ovakvih nastojanja može hrvatsku poemu NOB-a svestranije raščlaniti pa je fiksirati kao izuzetno osebujni fenomen književne strukture. Mislimo da će pri tome sloj dramskog u ovoj hrvatskoj poemi postati ne samo vidljiv nego i značajan čimbenik stanovite književne stvarnosti.

Odvojena od matičnog epskog roda u 17. stoljeću poema se u hrvatskoj književnosti postepeno učvrstila mijenjajući s vremenom svoj izražajno-motivacijski kvalitet, ali i trajno zadržavajući neka bitna obilježja potrebna joj za osobiti individualni život i trajanje. Bio je to u osnovi epski zacrtan oblik, ali istovremeno vrsta kraćeg zamaha često i monološkog karaktera. Prihvatajući mnoge stvarne principe iz vlastite književne prošlosti hrvatski pjesnici NOB-a prihvatili su i oblik poeme.

Pomaci poeme tijekom vremena išli su i prema epskom i prema lirskom slabeći ili intenzivirajući jednu ili drugu dimenziju, ali su bitni elementi ostajali isti. Tako su prvotne reflesivno-barokne sadržaje, religiozne i komične, u 19. i 20. stoljeću zamijenili novi sadržaji i nove teme. Novi sadržaji bili su uvjetovani zahtjevom novih stilskih razdoblja i formacija, novih književnih pravaca i novih općih književnih usmjerenja. U 19. stoljeću bili su to romantično-idilični i rodoljubni ugođaji i teme, a u 20. stoljeću bit će to teme iz osobno-problemskih i egzistencijalnih sfera. Međutim, pri mijeni sadržaja ostajali su nepromijenjeni, odnosno u raznim varijantama zadržali su se prvotni ograničeni opseg priče i naglašena sklonost monološko-refleksivnoj liniji. U najnovije vrijeme, u dvadesetom stoljeću i poema će, kao i neki drugi književni oblici (n. pr. roman) podleći i podlijezati snažnim utjecajima intimne impresionističke psihološke i društveno-analitičke želje autora da istakne svoj stav i svoj odnos. Autor poeme bit će uvijek blizu opisanog čina i događaja, neposredno će ga komentirati i na nj reagirati, iako se na prvi mah čini da je pričanje ostalo objektivno, a pogled sa strane. Tako se u najnovije vrijeme, pa dakako i u NOB-u, poema uvelike bogati autorovim emocionalno-racionalnim reagiranjem. Sloj kontemplacije dolazi u prvi plan, poruku i komentar čina autor servira punim intenzitetom svoje pjesničke riječi. Historičnost kao jedan od bitnih elemenata poeme praćena je tako naglašenim osobnim stavom i prisustvom autora. Nazočnost autorova razmišljanja i stava bit će u hrvatskoj poemi NOB-a jedan od fundamentalnih oznaka i slojeva njezine strukture. Upravo ta prisutnost uvjetovat će i omogućiti snažan prodor dramskog sloja u poemu NOB-a.

Drama u poemi shvaćena kao žanrovsko dramsko prisustvo u stilu već spomenutih Kayserovih uočavanja nalazi se kao posebni sloj-naboj unutar same biti djela. Taj unutarnji međužanrovski susret u poemi živi još od baroknih vremena. To je dramski fenomen katarze-procesa koji je u baroknoj poemi bio glavna motivacija pjesnika. Bit će to i u poemi

NOB-a, samo je sad taj proces-katarza snažno okrenut i prema vani. U poemi NOB-a proces i katarza zbog spomenutih naglašenijih emocionalno-racionalnih opredjeljenja kao da izlazi vani, kao da se objektivira postajući javnim i općim, postajući problemom svijui.

Pri isticanju složenosti epskog roda dramska razina u epu ugledana je u prvom redu u lako uočljivoj razlici između običnog pričanja i onog koji se nudi i prezentira dijalogom. Mišlju kako je u toj i takvoj situaciji riječ o »drami bez glumaca« želi se upozoriti na tu posebnu, dramsku mogućnost i sposobnost epa.<sup>13</sup> Dijalog naime osim same svoje izrazite dramske kvalifikacije zamišlja i pretpostavlja i scenu gdje se »radnja« odvija, tj. uvjete koji dijalog omogućuju i zaokružuju.

Ovim čisto formalnim manifestacijama dramskog u epskom kazivanju treba približiti već spomenutu sklonost autorova naglašenog osobnog interveniranja u poemi. U tom susretu i kombiniranju, u paralelnoj pojavi dvaju medija treba tražiti i vidjeti mogućnost dramskog naboja i intenziteta u poemi. Oblikovanje i utvrđivanje scena, vizija mjesta i prostora gdje se čin o kojemu se razmišlja zbiva, nužno će zatim dovesti do niza zamišljenih scena koji će niz i formalno najaviti i naslutiti dramske čineve. U kvalitativnom pogledu intervencija autora svojim zahvatom i prodorom u pojave i željom da se one ne samo prikažu nego i objasne u svoj goloti istine i pojavnosti, zapravo je onaj dramski sloj o kojemu govore teoretičari spekulativnog, ontološkog shvaćanja rodovskog kvaliteta. Upravo u intervencijama autora pri opisu scena u poemi nalazi se realiziranje onoga što je mišljeno kad je rečeno kako za razliku od lirskog koje šjeća i epskog koje predočuje postoji i dramsko koje razmišlja. Nakon »razmišljanja« dramsko dokazuje upravo ono što autor želi da se dokaže i što ga je pri pisanju motiviralo.

Sve hrvatske poeme NOB-a pisane su u prvom licu. Autorova prisutnost bila je time i formalno olakšana, pa se osjeća kako su i neposredne intervencije dijaloga u tekstu pripovijedanja više popratne ilustracije autorove prisutnosti nego samostalni nastup određenog lika.

Pripovijedanje u prvom licu odredilo je perspektivu pjesnika. Pripovijedanjem koje je izraz pjesnikove trajne prisutnosti »na samom mjestu« pjesnik je napustio tipično epsko »sveznanje« a sve to na korist i u prilog sasvim točno određene, uže i jednostavnije perspektive.<sup>14</sup> Poemićnog pjesnika NOB-a ne zanimaju široke epski-svestrane okolnosti koje su dovele do čina o kojemu je riječ. Njega zanima i slijedi metodu fiksiranja »jednog isječka svijeta« što je poema nosila u sebi i činila

od početka. Hrvatski pjesnik u NOB-u želio je da govori samo o onome što je sam osobno doživio, a što mu omogućava nastup u prvom licu. Važno mu je pri tome da čin prati svojim komentarom i odnosom pa će uvijek pronaći načina da to i ostvari.

S obzirom na ograničenost zahvata u poemi može se primijetiti da ona u pogledu žanrovske kompozicije i karaktera ima dodirnih točaka s pripovjednom novelom. I novela je vrsta epskog roda kao i poema. Bliža je poemi od pripovijetke upravo po tome, po svojoj naglašenoj sklonosti užoj perspektivi i isto tako stanovitoj pa i skrivenoj sklonosti refleksiji i analizi.

Kondenziranje zbivanja u noveli navelo je istraživače i teoretičare da novelu približe drami. Tako Kayser piše: »Među svim oblicima umetnosti pripovedanja, novela se iskazuje kao najbliži srodnik drame; na taj način, naime, što, počevši barem od jednog određenog trenutka sledi jedan pravac povučen upravo po dužini«. <sup>15</sup> Istu misao Kayser objašnjava: »Tako na primer, novela snažno zaklanja celinu i slično drami u prvom redu se pokazuje zainteresovana za raspravu po dužini, za tok nekog zbivanja«. <sup>16</sup> Teško je ne uočiti sličnu sklonost poeme, posebno one monološkog tipa kakva je poema NOB-a. Pretvorena u prozu ova poema može se zamisliti i kao novela što u pričanju fiksira samo jedan, posljednji čin događanja.

Napuštajući široku perspektivu zbivanja hrvatski pjesnik u poemi o NOB-u kao da zaboravlja i onoga komu bi se epski pjesnik inače trebao obraćati — slušaocce. Okreće se isključivo sebi, životu i egzistenciji. Iskazujući sam svoj doživljaj autor se poistovjećuje s licem pa u tom pogledu kao da nestaje naglašenost nekih bitnih elemenata epskoga a na njihovo mjesto »uskaču« dramski i lirski slojevi. Kovačićev nesretnik što se izvuкао iz jame, Popovićev partizan što obilazi tužnim poprištem, Šolcov uhićenik pa bjegunac te Kaštelanov i Jeličićev partizan u koloni sjedinjeni su s autorom poeme. Pred nama je jedno jedinstveno lice koje zbivanje predočuje u pripovijedanju ali i u refleksiji lica koje aktivno sudjeluje u scenama. Došlo je tako do jednog osobitog slučaja hibridne kontaminacije različitih rodovskih kvaliteta. Čvrsti rodovski čimbenici su se stanjili. Gubitak nekih bitnih epskih karakteristika omogućio je dramsku i lirsku intervenciju koja onda omogućuje sve mogućnosti svog naboja. To je čudno trojstvo vidljive prisutnosti svih triju rodova-razina pri čemu nijedna nije čvrsta ni sigurna u eventualnu vlastitu prevlast. Svaka od tri razine, iako vidljiva pojedinačno, tanka je, krhka i nesi-

gurna, i nije toliko jaka da bi postigla isključivost i da bi se mogla nametnuti.

Štoviše, teško je i odijeliti pojedine razine. U svakoj od tih poema iskazana je radnja koja je već odigrana. Dramska razina se reproducira. Treba postaviti pitanje, što je u njima ostalo sačuvano od dramskog sloja, odnosno u kakvu obliku i kakvu stanju je drama ostala sačuvana. Koliko je ono što podsjeća na dramu zaista sačuvalo vidljivi karakter drame i dramski smisao?

Dramska razina u hrvatskoj poemi NOB-a dostignuta je postupkom pripovijedanja i nalazi se u njegovu sklopu. Rodila se s njim i tamo stekla mogućnost da bude segment jednog osobitog kvaliteta. U pripovijedanju-izvještaju, u opisu, slici i sceni koje pripovjedač unosi i ostvaruje kao elemente svog postupka trajno osjećamo prisutnost dramskog zbivanja i dramske napetosti. Tipični epski segmenti poprimaju dramski karakter: intenzitet i koncentraciju zbivanja. Dakako, to je na poseban, izvanjski način uočljivo kad je riječ o neposrednoj intervenciji nekog drugog lika (ne autora), dakle u dijalogu, premda je direktni govor nekog lika u ustima pripovjedača često obojen i označen intonacijom i karakterom pripovjedačeva glasa.<sup>17</sup>

Istovjetnost naziva i pojmova *slike* i *scene* u epici i drami ukazuje kako ovi oblici po samoj prirodi stvari pripadaju i jednom i drugom rodu. Ta činjenica istovremeno uvelike otežava nastojanje da u slučajevima gdje naslućujemo ili uočavamo dodire i interferencije, te pojave sa sigurnošću i preciznošću utvrdimo i razdvojimo. Međusobna rodovska interferencija kao refleks jedinstvenog životnog izraza poprimila je nedjeljivi oblik književnog očitovanja.

Kao formalno-književni znak dramskog elementa spominje se nastojanje dramatičara da »svoje scene strogo reda jednu za drugom i da sve svoje zbivanje potčini vladavini vremena koje stalno i neumoljivo protiče«. <sup>18</sup> Pripovjedač ne mora kao dramatičar biti uporan i dosljedan u ovoj izrazito scenskoj orijentaciji, a ako to jest, onda će svakako izazvati posebnu pažnju. U takva pripovjedača dosljedno organizirani kontinuirani scenski niz predočivanja omogućit će i stanovito dramsko autorovo fiksiranje i osjećanje.

Odnos prema scenskom nizu i kvalitet autorske prisutnosti u njemu — riječ je naime o monološkom izlaganju — od izuzetne je važnosti za uočavanje dramske relacije u hrvatskoj poemi NOB-a. Spontana i trenutna autorova reakcija, njegova neposredna prisutnost u trenutku zbiva-



nja čina poprima kvalitet dramskog angažiranja i »razmišljanja«, jer u monološkoj poemi nije riječ o epskom komentaru pripovijedanja nego o neposrednom reagiranju lika koji djeluje. Ova distinkcija je važna, ona je zapravo bitna za rodovsko lučenje fenomena.

Scenski niz u »Jami« Ivana Gorana Kovačića ima sigurne karakteristike dramskog. Taj niz neprekidno traje u zbivanju, najprije na poljani ispred jame, zatim u samoj jami i konačno na livadi na koju je nesretnik izašao. Taj niz može se zamisliti kao jedinstveni čin sastavljen od nekoliko scena, a možemo ga predočiti i kao skup odvojenih činova.

U drugim poemama scene su razbijene, nisu povezane neposrednim dramskim kvalitetom nego ih povezuju epski ili lirski komentar-pratnja. Jedinstvenu scenu na putu u Popovićevim »Očima« možemo zamisliti i zamišljamo i kao scenski dramski iskaz širokog zbivanja koje u pet pjevanja pretpostavlja i pet zamišljenih činova, pet omeđenih i fiksnih jedinica jedne drame. Drama je u prvom redu prisutna u naboju vlastitog unutarnjeg procesa, ali se primjećuju i prostori na kojima se suprotnosti zacrtavaju. Osim golog maglovitog pejzaža gdje se zločin odigrao, pred očima nam se ukazuje i scena malog i mirnog primorskog mjesta, odnosno kaotična scena nereda i gužve nakon sloma jednoga reda. Slično se događa i u »Noći« Ota Šolca. U opisni tok doživljaja smještene su scene s naglašenim dramskim ugođajem i dramskim pojednostima. Takva je npr. ona na početku u sobi s materom u noći, u napetom očekivanju strašnih posjetilaca, takvom se može smatrati scena kad stoji sam pod nebom nakon bijega na polju, a takva je konačno i scena na proplanku koja je zapravo sastanak partizana pred akciju.

Naglašene dramsko-scenske elemente imamo i u organizaciji i kompoziciji poeme »Koliba u inju« Živka Jeličića. Nakon dramatskih poteza u slici i scenama kolone u kretanju, u četvrtom pjevanju najprije je uokvirena dramska scena na čistini gdje je pao onemoćali čovjek i gdje se razgrće snijeg da se dopre do zamrznutih drugova. Pravi dramski karakter i okvirnu dramsku funkcionalnost ima sljedeća i posljednja scena, prostor kolibe u kojoj se na hrastovu stolu partizanu otkida promrzla noga. Kraj četvrtog pjevanja i cijelo peto pjevanje zbivanje je i niz pogleda na tu jedinstvenu scenu u kojoj teški ranjenik u bunilu doživljava sve ono što se s njim zbiva. Kao kamen leži nepomičan na stolu, odnosno na ležaju, nad njim »nadsvođena soba čađavim gredama«, a sa strane okno i staklo išarano mrazom. Teški bolesnik u duboku kovitlacu sanja, mutnim pogledom luta po kolibi, miješa sada-

šnjost s prošlošću. Koliba usred mećave postala je scena jedne strašne drame, a sve je u kolibi tiho i bez riječi. Ponešto prošapće jedino čovjek što leži uza zid, na ležaju.

### 3.

Pojava prostorno oblikovane scene i scenskog niza u hrvatskoj poemi NOB-a samo je izvanjski znak što je omogućio dramsku prisutnost u ovo književnoj vrsti hrvatske poezije NOB-a. Ono što scenu i scenski niz označava sigurnim dramskim kvalitetom to je unutarnji naboj koji izbija iz pojedinosti u slici i sceni, živa motiviranost akcije i nadasve autorova angažiranost koja sceni daje unutarnju snagu i život. Dramski naboj zbivanja, intenzitet i koncentraciju autor-lice postiže svojim sudjelovanjem: razmišljanjem i akcionim kvalificiranjem motiva. Tim stalnim uzbuđenjem i emotivnim nabojem radnja dobiva svoju dušu, svoj životni ritam, postaje dramska radnja. Ono što se događa na zamišljenoj sceni prerasta tako u bremeniti sloj samog živog čina koji se pred našim očima odvija i živi u samostalnoj svojoj dramskoj očiglednosti i uvjerljivosti. Na toj sceni drama se više poemično ne priča, ona se tu odigrava.

Različiti su putevi kojima se dramski naboj očituje i naglašava. Može to biti naizgled hladno objektivno informiranje koje upravo tako noseći svu snagu i istinu golog čina naglašava duboku angažiranost autora, a time i dramsku nabijenost uokvirene scene i zamišljenog čina. U »Govorenju Mikule trudnega« obično informiranje kojim čovjek nastupa na svom brijegu poviše sela obojeno je nevidljivom bojom i snagom duboke ojađenosti, potmule ljutnje i prkosa, u Goranovoj »Jami« informiranje i »hladni« prikaz zbivanja oko jame postaje izuzetno snažan medij patnje, tuge i bola. Informacija kojom se predstavlja čovjek u Jeličićevoj »Kolibi u inju« uvjerljiv je znak patnje i postiže se najviše halucinantnim miješanjem teškog i tužnog zbivanja u sadašnjosti s onim u prošlosti, što je slučaj i na »sceni« tj. na snježnoj stazi Kaštelanova tifusara. U drugim poemama, u »Noći« Ota Šolca i u »Očima« Vladimira Popovića otvoreno je izraženo čuđenje i zaprepaštenje, neshvaćanje i zapanjenost lika nad onim što doživljava, što je u »Očima« Vladimira Popovića učinjeno i otvoreno naglašenim snažnim poetsko-dramskim intenzitetom (patosom). I u jednom i u drugom slučaju (»golo« registriranje-zaprepaštenje) upravo to doživljavanje, prikriveno ili naglašeno predstavlja pokretačku snagu drame.

Tematsko sadržajnu ali i organizaciono formalnu raznovrsnost dramskog naboja u hrvatskoj poemi NOB-a lijepo mogu ilustrirati dvije najuspjelije poeme tog vremena: »Jama« Ivana Gorana Kovačića i »Govorenje Mikule Trudnega« Marina Franičevića. Ove dvije poeme možemo povezati višestrukim snažnim unutarnjim nitima korelacije u inspiraciji i posebno u kompoziciji i strukturiranju književnog djela, iako je stradanje umornog i ispaćenog težaka sasvim drugog i drukčijeg kvaliteta nego ono nesretnika mučena i bačena u jamu. Sličnost pjesničkog odnosa i postupka u dvojice pjesnika može se dovesti u logičan slijed misli.

Franičevićeva »Govorenje Mikule Trudnega« i Kovačićeva »Jama« rezultat su sličnog odnosa i postupka posebno s obzirom na dramatizaciju jedne sudbine. Dva čovjeka dovedena su na scenu i tu na samom mjestu okruženi okolnostima i uvjetima u vlastitoj monodrami izriču i očituju svoj udes. Postupci dvojice pjesnika umnogome se i razlikuju. Razlikuju se upravo u nekim formalno-scenskim modalitetima izražavanja i očitovanja dramskog naboja i intenziteta. Jedan i drugi čovjek govore i daju sebe neposredno, ali je način, da ne kažemo stil iskaza dramskog problema u dvjema poemama različit.

Franičevićeva poema stilom i kompozicijom podsjeća na stara srednjovjekovna hrvatska čakavsko-ikavska »govorenja« odnosno »plačeve« koji su kao što je dobro poznato bili prvi korak u oblikovanju prave pasionske srednjovjekovne drame. Anonimni srednjovjekovni pjesnik upravo terminom »govorenje« i u tekstu i u naslovu izražavao je ne samo svoj kompozicijsko-stilski postupak nego je time naglašavao i vlastiti svojevrsni medij kojim će efektno djelovati. Pasiono srednjovjekovno »govorenje« trebalo je ne samo da još jednom ispriča kako su se događaji odigrali nego da argumentima scenske očiglednosti i usputnim pratećim angažiranjem onoga koji »govori« izazove što jači i trajniji dojam, tj. dramski intenzitet. »Govorenje« srednjovjekovnog pjesnika pratio je naglašeni dramsko-scenski kvalitet.

Hvarski pjesnik u 20. stoljeću čuo je zvuk jedne daleke ali snažne domaće, da ne kažemo, lokalne tradicije koja je »govorenje« o stradanju jednog drugog mučenika prenosila stoljećima. Taj drevni čakavsko-ikavski stil lamentiranja i težnja za plastičnošću neposredno i bez razmišljanja nametnuo se hvarskom pjesniku kad je u sasvim novim okolnostima i sasvim novim i drukčijim osmercima odlučio da lamentira i »govori« o jednom suvremenom stradanju. Kao i stari srednjovjekovni autori

i novi je pjesnik želio biti maksimalno uvjerljiv, želio je djelovati i pokrenuti i druge. Zato će u njega na starim principima monodramskog intenziteta i koncentracije izrasti novi, njegov osobni problem. Kao što znamo to nije rezignirani »plač« o muci i smrti jednog davnog pravednika, nego »govorenje« koje ide od spoznaje o promašenosti i besmislenosti četrdesetogodišnjeg trajanja od saznanja o potrebi prkosa i bune u jednog novog čovjeka. Taj problem pjesnik je donio pred nas na scenu, u osobnom očitovanju glavnog lika jedne monodrame.<sup>19</sup>

Taj lik na sceni dominira, predstavlja se i razmišlja. Stoji tu na sredini scene, na brijegu poviše sela, fizički prisutan, ozbiljan i zamišljen. Scena oko njega je fiksirana, okvirna inscenacija mjesta označena je po-jedinostima Mikulinu oku bližim i daljnjim: od kanala što se vidi u daljini do bližih dolaca, rogača, gomila, škrapa, maslina i međa.<sup>20</sup>

Naglašeni monodramski aspekt karakterizira i Kovačićevu »Jamu«. Razlika je u stilu i modalitetima kojima Kovačić svoje »govorenje« oblikuje u dramu. Kovačićevo »govorenje« prerasta u viziju pravog »prikazanja«. Ono što se događa oko jame gola je do u pojedinosti razvedena scena mučenja nedužne žrtve. »Pláč« i pričanje prerasta u čistu scenu i »prikazanje«, kao ognjeni otisak ono se ponavlja i oživljuje oblikujući dramski život što živi za sebe.

Potanjim razvojem zbivanja i čina, postupnim nizanjem postupaka i slika Kovačić je intenzitet dramskog naboja doveo do maksimalne razine scenske očiglednosti i uvjerljivosti. Čitajući kao da strašnom činu prisustvujemo. Sceničnost i intenzitet dramske napetosti osim potankog i dosljednog nizanja pojedinosti scene Kovačić oživljava i povremenim i direktnim govornim intervencijama krvnika. Te intervencije na razini su opće dramske snage i uvjerljivosti kazivanja pa kao takve pomažu utvrđenju dramske kategorije u prikazu scene. I kad krvnik kratko odsiječe: »Zgnječi svoje oči«, kad zapovjedi: »Smijte se! Oboce svima pred krst ćemo dati«, kad objašnjava zašto im bodu uši (»Šutite! nije lako, al potrebno je da tko ne bi bježo), kad zareži »Dupljaši! Čore! Lubanje mrtvačke // Sove! U duplja dat ćemo vam žere // da progledate! Vi čorave mačke!« i kad se na kraju javi partizanka: »Partizani, družo! Počivaj! Muke su ti osvećene!«, uvijek je taj govor adekvatan, primjeren prilog vjernosti scene, uvijek je nadahnut i oblikovan dramskom logikom odnosnog trenutka. Taj kvalitet u punom opsegu ima i usklik nesretnika: »Slijep sam, mila moja mati, // kako ću tebe sada oplakati«.

Dakako, i u Kovačića je od presudne važnosti za oblikovanje dramskog intenziteta intonacija koju nizanju scena daje autorov monolog. To je dugi opis u kojemu naglašeni realizam fiksira pojedinosti pa one tako nose sav užas scene. Stanje u duši nesretnika otkriva se u njegovu govoru. A taj govor osim prevladavajuće neizrecive patnje što se skriva u nemoćnom ponavljanju svih pojedinosti, nosi povremeno i atribut ili imenicu što u sklopu cijele situacije treba da pomogne stvaranju ugođaja i na sceni i u nesretnikovoju duši. Takvi su npr. Kovačićevi izrazi: strašne noći; mučenici; strašna bol; krvnik; krvožednik; rikne; grozan smijeh; ludi hihot; hladnost smrti; zareži pijan koljač kao zvijere; da bodež u vrat zabode mu slađe; I mržnja planu; Ostavi me tuga; sladak glas; osvjetnik; osvijetli me radost snažna poput zdravlja.

Epsko narativne i lirske kategorije služe i pomažu dramskom fiksiranju doživljaja, jačaju njegov dramski kvalitet u cjelokupnom dramskom planu. Kategorija lirskog artikulirana u Goranovoj poemi strogo okvirnim određenim govorom uvelike je pomogla ostvarenju dramskog odnosa s obzirom na razmišljanje i osjećanje. To je zapravo još jedna potvrda, ona najbitnija, načelne tvrdnje kako su poezija i drama nerazdvojno povezane.<sup>21</sup>

Zajedničko rodovsko podrijetlo i struktura pjesme i drame u mnogome su uvjetovali i česte zajedničke oblike prezentiranja. Dobro je poznato kako epski pjevač u prošlosti nije bilo samo onaj koji je prenosio tradiciju i informirao nego je on istovremeno bio i glumac. Na svoj način on je »igrao« sve ono o čemu je pričao. Oduvijek je scensko uprizorenje bilo idealno mjesto gdje se pjesnik i njegova publika susreću pa je ono na neki način pjesnicima »trajno na umu«. To je, može se reći, posebno prisutno u poemi.

Kad se epska širina ograničila na uži prostor poeme, onda je i »glumac što priča« dobio velike mogućnosti da se koncentrira, da se zadovolji manjim brojem likova, ili da se čak »zadovolji« jednim »likom« i jednim dramskim nabojem. Bez obzira o kakvu se pjesničkom monološkom činu radi u jednom stanovitom poemičnom aspektu, to kazivanje predstavlja autora u središtu pažnje i zbivanja. Autor je tako postao glavnik lik, onaj koji govori i djeluje, koji se oblikuje i koji nastupa.

Počelo je to već u renesansnim poemično intoniranim »pjesnima« i maskeratama i poslasticama, a puni poemično-monološki oblik i izraz pjesma je dobila u refleksivnim »plačevima« i šaljivim monolozima baroknog pjevanja u 17. i 18. stoljeću. Te priče su upravo u javnom i zajed-



SMRT FAŠIZMU SLOBODA NARODU





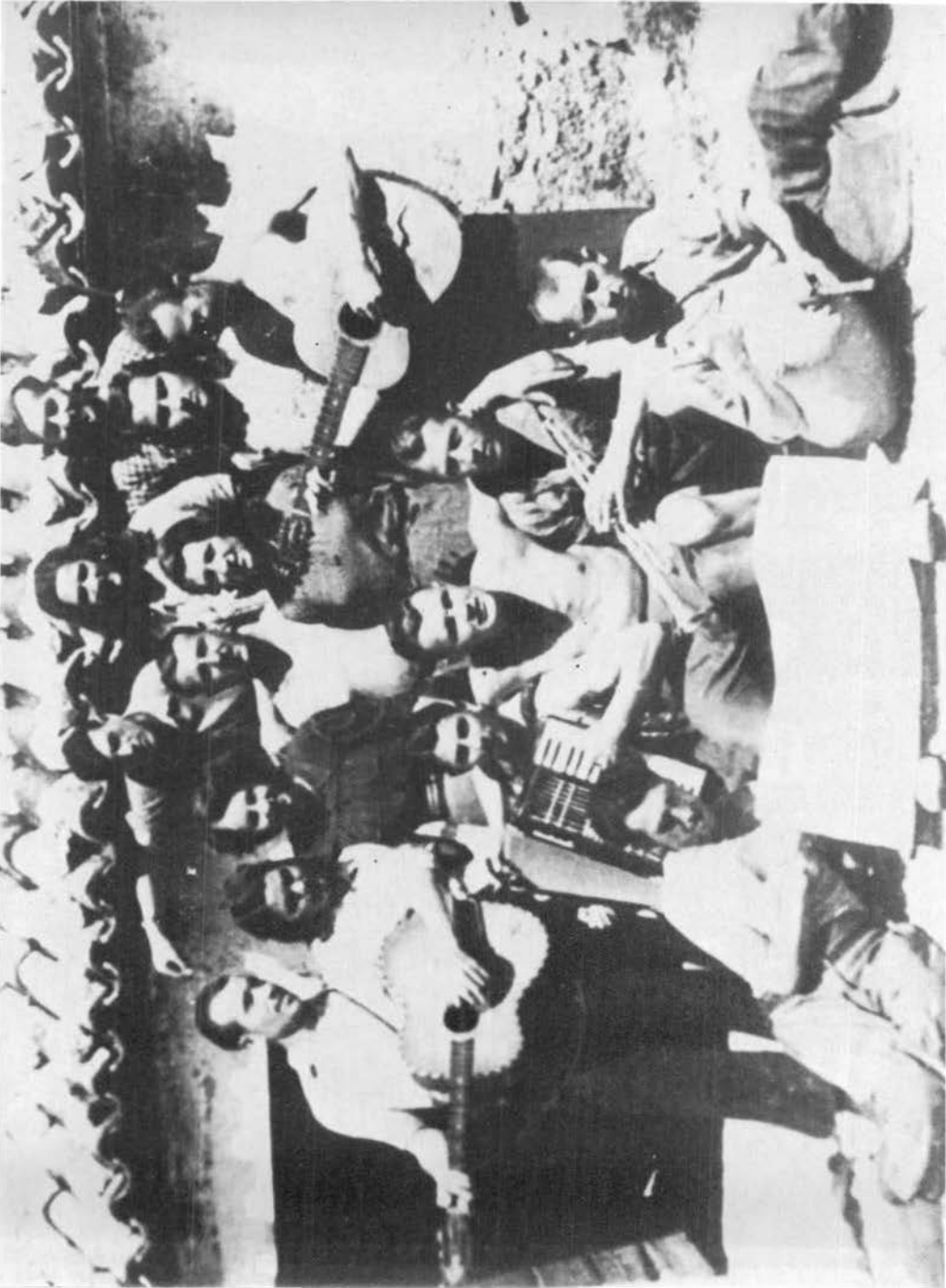












ničkom »arecitanju« dobivale svoj pravi smisao. Na dramski sloj u starijim poemama podsjećaju i novije scenske realizacije, tj. »prikazivanje« Hektorovićeve »Ribanja« i Marulićeve »Judite«. Realizatore izaziva sceničnost i novije poeme pa su se npr. pjesme Petra Preradovića (»Putnik«), poema Ivana Mažuranića, poemične pjesme Augusta Senoe (»Kugina kuća«, »Postolar i vrag«) znale izvoditi i na sceni. U novije vrijeme, od romantizma do danas poema se ponekad i formalno organizira kao drama, scene i likovi u tekstu posebno se predstavljaju. Tako je npr. u svoje vrijeme u »Grobničkom polju« učinio Dimitrije Demeter, a nedavno u »Utvi« (IV, V) i »Živani« (V, VII) i Vladimir Nazor.

Scenski efekti i scenske mogućnosti hrvatske poeme iz NOB-a primijećene su i doživljene već u ratnim danima, dakle u vremenima koja su tu poemu i izazvala. Do scenskog ostvarenja tih poema dolazilo je na poseban način. Bio je to oblik »običnog« recitiranja u kojemu je dramski sloj i kvalitet doživljavao svoju percepciju na onoj dramskoj razini i relaciji koja je uspostavljena i u davnom srednjovjekovnom »plaču« i »govorenju«. Govorenje Mikule Trudnega »govoreno« je pred seljačkim svijetom na partizanskim priredbama već na jesen 1941. i prema pričanju svjedoka ostavljalo snažan dojam. Isto se to zna i za kvalitet komunikacije pri zajedničkom čitanju »Jame« u grupi partizana. Doživljaj i zamišljaj dramske razine koja se u tim tekstovima nudi i ostvaruje bio je i ostao onaj presudni književno-poetski čimbenik doživljavanja. Ne treba sumnjati u doprinos sceničnosti i vizualnosti tih poema. Dramski naboj uvelike je pomogao da se ljudi uznemire i pokrenu. Kao nekada glas ponesenog i patetičnog srednjovjekovnog »govorenja«, slika strašnih scena iz »prikazanja« pa zatim dojam renesansnog »arecitanja«, tako je i sada glas interpretatora dočaravao lik umornog i ojađenog ali snažnog i probuđenog težaka na vrhu njegova brijega, odnosno lik mučenika koji je na ledini ispred jame, pa zatim u jami doživio strašne stvari a onda se izvukao iz nje da na livadi doživi trenutak stanovitog smirenja.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Milivoj Solar: Teorija književnih rodova. U knjizi: Pitanja poetike. Šk. knj. Zagreb, 1971, str. 61.

<sup>2</sup> Isto, 74.

<sup>3</sup> Emil Staiger: O temelju pojmova pjesničkih rodova. U knjizi: Nova književna kritika. Prir. Ante Stamać i Vjeran Zupa. Split, 1972, str. 37.

<sup>4</sup> Isto, 42.

<sup>5</sup> Isto, 45.

<sup>6</sup> Isto, 47.

<sup>7</sup> Rene Velek - Ostin Voren: Teorija književnosti. Beograd, 1965, str. 262.

<sup>8</sup> Wolfgang Kayser: Jezičko umetničko delo. Beograd, 1973, str. 395.

<sup>9</sup> Vladan Švacov: Temelji dramaturgije. Zagreb, 1976, str. 224.

<sup>10</sup> Svojevrstan osvrt na probleme književnih rodova i vrsta donio je Henrik Markjevič u svojoj »Nauci o književnosti«. VI. Književni rodovi i vrste. S nav. lit. Beograd, 1974, (S poljskog preveo St. Subotin.)

<sup>11</sup> Milivoj Solar, nav. dj., 74.

<sup>12</sup> U »Teoriji književnosti« Velek—Vorena, na str. 265, stoji: »Žanr treba po našem mišljenju shvatiti kao raspoređivanje književnih djela u skupinama, teorijski zasnovano kako na spoljnoj formi (određeni metar i sklop), tako i na unutrašnjoj (stav, ton, svrha, grublje rečeno predmet i publika). Prividnu osnovu mogu sačinjavati jedna ili druga forma... no tada će problem za kritičara biti iznalaženje one druge dimenzije, upotpunjavanje ovog dijagrama«.

<sup>13</sup> Velek—Voren, 262.

<sup>14</sup> V. Kayser, nav. dj. 241.

<sup>15</sup> Isto, 250.

<sup>16</sup> Isto, 213.

<sup>17</sup> Isto, 218.

<sup>18</sup> Isto, 247.

<sup>19</sup> Stilskoj snazi i uvjerljivosti kompozicije dvaju »govorenja« ne smeta podatak što u Franičevića »govori« onaj koji strada, a u pasionskim srednjovjekovnim »govorenjima« to čini drugo lice. Riječ je o temelju postupka: o uvjerljivo-plastičnoj naraciji i predstavljanju niza scena jednog složenog zbivanja.

<sup>20</sup> Nikola Ivanišić je sasvim ispravno uočio kako se poema Marina Franičevića »u znatnoj mjeri doživljava gledanjem«. Ivanišić uočava pojedinosti scene koja se širi oko Mikule. (N. I.: Prva poema partizanska. Mogućnosti, XXIII. 8-9-10. Split, 1981).

<sup>21</sup> Jovan Hristić: Oblici moderne književnosti. Beograd, 1968, 64.