

## O KRLEŽI U NOB-u

*Maja Hribar-Ožegović*

Za *Dane Hvarskog kazališta* (5—9. svibnja 1982) odabrala sam građu iz u nas relativno slabo poznatih izvora o *Krleži u NOB-u*, objavljivanu tu i tamo u a) zbornicima u NOB-u, b) Titovim knjigama, znanstvenim radovima o Titu i jugoslavenskoj revoluciji<sup>1</sup> te, iz tzv. sekundarnih izvora, građu u obliku zapisnika sastavljenih na temelju usmenih ispitivanja boraca partizanskog kazališta (bilježenu magnetofonom).<sup>2</sup>

Priznajem da je mene tada, prije ravno dvadeset godina, prilikom prikupljanja *kazališne* građe o partizanskom teatru u Jugoslaviji, teatru između 15. travnja 1941/22. lipnja 1941. i 15. svibnja 1945. godine,<sup>3</sup> Krleža zanimao sekundarno.

Još se nisu pojavili kritički sudovi partizanskih umjetnika i teoretičara NOB-a, kao ni sudovi koji su rezultat kritičkog uvida u strategiju i taktiku jugoslavenske revolucije i teatra u isti mah, niti je stanje tadanje »sadašnjosti« znanosti o književnosti i teatrologiji bilo obostrano relevantno.

Prvi podatak o *Krleži u partizanskom teatru*, objavljen 1964. godine iz pera predratnog prvaka Drama HNK iz Zagreba i partizanskog umjetnika Vjekoslava Afrića, glasi ovako: »Na putu iz Drežnice u Korenicu, 1942. godine (u svibnju) u jednom tek oslobođenom hrvatskom selu (zaboravio sam mu ime) nisu nikako hteli da veruju, da smo mi hrvatski glumci iz Zagreba. Neprijatelj je proneo glas da smo mi »srpski oficiri« iz bivše jugoslovenske vojske. Taj glas je za naše priredbe rekao da su

to »srpska posla«. Najavili smo našu prvu priredbu na koju, razume se, pod uticajem takve propagande nitko nije hteo da dode. Neprijateljska propaganda išla je tako daleko da im je suflirala »strašnu opasnost« koja im preti... U selu je nastala zbunjenost i panika... Ne smemo ipak da ostavimo ljude u takvom uverenju...

Kako sada da ih ubedim da sam Hrvat? Pevao sam i recitovao hrvatske pesme, izredao sam sve ilirske budnice i stihove od Šenoe i Preradovića do Matoša i Krleže. Pričao sam o Zagrebu i govorio sam na kajkavskom... Uveče mo na našoj priredbi imali dupke punu salu. Pored našeg programa objasnili smo narodu ciljeve naše borbe, prikazavši im pravu fizionomiju Pavelićeve 'Nezavisne države'.<sup>4</sup> Kronologijski drugi podatak o tome da je »Krleža došao u partizane sa Šermentom«<sup>5</sup> u jesen 1943. godine, odnosi se na usmeno izvješće Šime Šimatovića, Drage Krče i Mladena Šermenta, koji su bili inicijatori, odnosno glumci i kazališni pisci u Centralnoj kazališnoj družini u Hrvatskoj, popularnoj Ceka De družini XIII proleterske udarne brigade, čiji je komandant bio Milan Žeželj, te, srodno ovome i jedan od njenih osnivača, pored Šimatovića i Jože Gregorina, profesionalnih glumaca iz Zagreba.

Godine 1944. u Banijskoj kazališnoj družini, te u Kalničkoj kazališnoj družini Mladen Šerment je također »na internim priredbama«, recitirao Krležine stihove »Ni med cvetjem ni pravice« iz *Balada*. Prema riječima Šime Šimatovića, Šerment je recitirao dvije pjesme iz »Balada Petrice Kerempuha« u mnogo navrata u toku veljače 1944. do lipnja 1944, kada se Kalnička grupa pojavila u Topuskom radi sudjelovanja u Kongresu kulturnih i javnih radnika Hrvatske. Osim Mladena Šermenta, stihove Miroslava Krleže je recitirao i Drago Krča koji je kao šaptač Kalničke kazališne družine sav repertoar znao napamet, a Krležine je stihove znao već otprije.<sup>6</sup> Na gostovanjima, sudeći po hodu CKD, odnosno Kazališta narodnog oslobođenja Hrvatske, Krležini su se stihovi pronosili dalje u Šibenik, Split, Zadar, Sinj i, na kraju, s osamdesetoro članova ansambla »došli su u netom oslobođeni Zagreb«.

O izvodenju Krleže u drugim krajevima, postoji jedno nesigurno izvješće o tome u okolini Sušaka, o kome govori Mira Juretić, terenski radnik i član Kotarskog komiteta SKOJ za Sušak, kako je 1943. slušala u kajkavštini »nešto iz Krleže«. Podaci o Krleži u Slavoniji, kraju u kome je djelovalo Kazalište narodnog oslobođenja za Slavoniju, Kazališna družina »August Cesarec« (na gostovanju), Virovitička, Bjelovarska i druge, okružne i oblasne, kao i manje družine iz vojnih jedinica, pokazuju

da se u Slavoniji »nije Krleža igrao«. Druge pojedinosti o izvedbama u drugim krajevima još uvijek nemamo.

Međutim ime Krležino asocira svakog čitaoca, pa i partizanskog, prije svega na njegovu djelatnost prije rata kao »najizrazitijeg predstavnika lijeve fronte u jugoslavenskoj umjetnosti« (Cesarec). Već tada Krleža je sâm sebe nazivao buntovnikom i negatorom mnogih neljudskih situacija, ali sanjarom. Pjesnikom bogate imaginacije, za to je »dao sugestivne slike bolesti, rata, jeseni i predvečerja, ali i akorde koji zrače optimizmom i povjerenjem u sutrašnjicu«. Na djelu je njegova koncepcija kulture i umjetnosti čovječanstva bila toliko sveobuhvatna, povijesno tako utemeljena i u ono doba toliko otvorena i razumljiva za najrazličitija umjetnička upravljenja, ali istovremeno »smrtonosna«<sup>7</sup> za kulturno stvaralaštvo u ideološki udaljenom, da je kod ljudi s puno i malo znanja nailazio na izvanredno zanimanje i da se, prema riječima mnogih, *radi Krležinih djela* išlo u borbu i u revoluciju. Tamo su neka djela morala naići na otpor. Krležine se drame nisu izvodile u partizanima. »Sa sobom smo nosili ratnu prozu«.<sup>8</sup> Sjećam se kako mi je Nikola Hercigonja, Sušacanin po školskom obrazovanju a »pravi zagrebački kajkavac« po umjetničkom, glazbenom obrazovanju, kompozitor i muzički pedagog, član Kazališta narodnog oslobođenja Jugoslavije, »prijeratni krležijanac«, pokazivao u svom beogradskom stanu dok smo razgovarali dva i po dana o KNOJ-u, uspomene »ličnije« naravi iz rata; plehnatu kutiju za cigarete u kojoj je bila jedna dječja »zoknica« i jedna složena stranica »istrgnuta« iz Krležine knjige o ratu i ratovanju; nosio je to Hercigonja u toku NOB-a »za uspomenu na domaće ognjište« i — sačuvao.

O tome kako se Krleža *čitao* u partizanima, legalno-ilegalno, postoje mnogi podaci, a još više se o tome razgovara među borcima još i danas. Najkraći odgovor glasi: čitao se u osami kao i svaka knjiga što se čita. Međutim, do knjiga se teško dolazilo, iako su knjige bile izvanredno cijenjene »kao puška i hrana«, trebalo ih je osloboditi! Naime, knjige su bile u većim mjestima i gradovima (školske, gradske, sveučilišne biblioteke i dr.) pa su kao i ta mjesta ili gradovi »prelazile iz ruke u ruku«, da bi tek oslobođenjem Beograda (u listopadu 1944) biblioteke postale dostupne javnosti. »A naše putujuće partizanske biblioteke« nisu imale mnogo knjiga, a i te su bile stalno »na čitanju«. Ako se te i takove »putujuće« biblioteke prate, onda se vidi da Krleže u njima ima »vrlo malo«, jer su se one »zakopavale« ili slale u partizanske bolnice na čitanje ranjenim borcima. Knjige smo dobivali, priča Dragan Knapić,

partizanski glumac i zamjenik političkog komesara (Ante Tikulin) glumačke grupe XIII proleterske udarne brigade, iz seoskih biblioteka (»Seljačka sloga«, gradskih i radničkih biblioteka — u kojima su bile »crvene« knjige i Miroslava Krleže, pored naših partijskih knjiga i novina), za koje se znalo gdje su skrivene i kako se do nekih može doći. Knjige smo također posuđivali iz kuća gdje bismo prespavali i gdje smo obitavali.<sup>9</sup>

Osim što su se čitale Krležine knjige, u narodnooslobodilačkoj borbi se o Krleži *diskutiralo*, što zasnovano na diskusijama i polemikama »od ranije« nanovo »polemički« izbija, u svim oblicima organizacije — taktike i strategije — borbe jugoslavenske revolucije, prve socijalističke revolucije poslije Oktobarske, o pravim problemima na pravom mjestu i »u pravo vrijeme za to«.

Bile su to, dakle, rasprave o pitanjima revolucionarno-proleterske umjetnosti, u nas poznatije iz rasprava »oko« socijalnog i tendencioznog u književnosti i umjetnosti, razmatranja što su u jednom vrlo kratkom periodu Krležino stanovište o tome »okvalifikovali kao suprotno težnjama revolucionarnog radničkog pokreta«. Međutim, »Broz se, da bi otklonio negativne posledice ovakove javne rasprave, koju su koristile reakcionarne snage, više puta pojedinačno sastao s urednicima časopisa 'Kultura' i 'Književnik', te sa Miroslavom Krležom. Obavještavajući CK KPJ o ovom delu svoje aktivnosti, Josip Broz je, između ostalog, pisao: 'I' jednim i drugim dao sam znati da će Partija najenergičnije postupiti protiv onoga, pa ma ko to bio, koji će i dalje nastaviti sa takvim ispadima u našoj književnosti.'«

Titov izravni stav o svemu ovome, stav koji uvijek biva prožet odgovornošću za buduće generacije, već onda je želio očuvati od grešaka vlastitu epohu — i te kako dramatičnu, očuvati joj zdravlje »od pogrešaka, kojih nikada ne manjka u doba velikih bitaka«.<sup>10</sup>

Znao je Tito da polaže temelje kulture za mnoge generacije i, želio ih je vidjeti jasno, jakima i širokima; želio je vlastitu epohu očuvati od grešaka kojih uvijek ima dovoljno u doba velikih prijeloma i bitaka koje je anticipirao — kao Krleža u djelu a — realizirao na djelu jugoslavenske revolucije.

»I upamtite ovaj savjet — veli jedno lice u *Galaciji* — savjet od jednog starijeg kamarada: u vojsci, a i u životu vani, može se nešto postići samo ravnim putem: oko u oko! Denuncijacijama, maglenim klevetama, insinucijama nije još nikada nitko ništa postigao.«<sup>11</sup>

Među Krležinim koncepcijama o književnoj borbi i književnosti ima i takvih, o tome, koje formuliraju i jamče pravo na izravnu bitku:... »to je najneposredniji zadatak današnje književnosti«, tumači Krleža, »i ona ne treba da bude drugo neko barjak za tu vojnu uma i dostojanstva ljudskog«. Ovome ne manjka ni izjava da »muze među ljudima-koji miču repom kao psi, šute.«<sup>12</sup>

Bilo mu je stoga potpuno jasno zašto i za što u isti tren se u vojsci, a i u životu vani, u književnosti dakle, može nešto postići samo ravnim putem: oko u oko!

Ta otvorenost linije ravnog puta »oko u oko«, fenomen je vrlo karakterističan za Krležu. U njemu su smjer i smjernice borbe i književne kulture u njoj, u nas do pred početak NOB-a i jugoslavenske revolucije, morale Krleži predstavljati središnji problem, sadržan u dvije riječi: rat i umjetnost. On je to izrazio u *Logoru* u jednom generalnom sudu: »... svi se tu slažemo, da je ovaj rat zapravo rat dvaju veltanšaunga: našeg konzervativnog, idealističkog i onog na drugoj strani, materijalističkog, nama neprijateljskog, inovjernog...«<sup>13</sup>

Koliko god generalni sudovi pate od pojednostavnjivanja, kao i ovaj o prvome svjetskom ratu i umjetnosti, u njemu je važno upozorenje — koje dolazi od umjetnika — o međusobnoj ovisnosti životne, zbiljske i estetske sfere. Upravo tu se već može vidjeti koliko i kako su rat i umjetnost vezani uz konkretnu društvenu situaciju, i kako se u vezi s njom, u drugom, historijski promijenjenom kontekstu, mijenja njihov smisao i, koliko je za sâm pojam važno načelo otvorenosti »oko u oko«.

Nije stoga slučajno ova sintagma o ratu i umjetnosti najprije došla do izražaja u narodnooslobodilačkoj borbi, i to od njena početka, više nego bilo koja druga estetska kategorija »od ranije«.

Naime, time što je »u svakome razvijao uvjerenje da je revolucija u svojoj najunutarnijoj biti naroda i srodna umjetnostima«, Tito je, prema pričanju svih partizanskih umjetnika, među kojima je »krležijanac« bio znatan broj, koji su s Titom razgovarali o tome tokom NOB-a, od prvog dana revolucije pokrenuo mladu partizansku kulturu i umjetnost i njene intelektualce, ponajjače na pitanjima rata i umjetnosti. Iako njegovi radovi nisu nikada postavljali čisto teoretske ciljeve o tome, Tito je s istom strašću izlagao i postavljao koncepcije — u brojnim istupima, govorima, člancima, predavanjima i sabranim djelima — o revoluciji i umjetnosti kao otvaranju mogućnosti za ljudskiju i čovjeku primjerenu budućnost.

»U revoluciji — reći će tako — narodi obično nađu sami sebe. Upoznaju svoju vrijednost, upoznaju svoje stvaralačke snage. U revoluciji ne narodi pomlade, preobrazu, probude iz učmalosti i tada u svom revolucionarnom poletu razvijaju takovu stvaralačku energiju i, u kratkom vremenu, stvaraju takva djela, koja se ne mogu zamisliti ranije...«

Ovi su nazori Tita bili temeljem njegova djelovanja u ratu - i - umjetnosti, te smjernicama aktivnosti koju je »zahtijevao« u razgovorima s partizanima, poznatiji i dopunjeni pitanjima neposrednog stvaralaštva, pitanja cilja i ravnoteže između sadržaja i oblika te kulturnih potreba klasâ: da revolucija treba *proširiti* umjetničke potrebe onih koji su ih prije toga bili lišavani stanovište je koje je Tito dopunjavao svojim poznavanjem umjetnosti proletarijata, te opsežnim poznavanjem proleterske i socijalističke revolucije u SSSR-u u kojoj je vidno mjesto pridavano upravo značenju umjetnosti, i kulturi.

S tim u vezi pisao je u članku posvećenom stogodišnjici rođenja V. I. Lenjina, u travnju 1970: »U Lenjinovoj analizi revolucionarne situacije i odnosa klasnih snaga našli smo osnovu za uspješnu procjenu trenutka u kome ćemo pokrenuti revoluciju. Shvatili smo svu sudbinu Lenjinove poruke da avangarda sama ne može izvesti revoluciju, da je njena životna snaga u aktivnosti, inicijativi i revolucionarnoj energiji masa, pri čemu je neophodan čvrst savez proletarijata, seljaštva, inteligencije — svih radnih slojeva. Zato je naša revolucija po svom karakteru i snagama koje su je nosile, bila socijalistička, demokratska i masovna.«<sup>14</sup>

Dodamo li ovome razmišljanju, razmišljanja Josipa Broza Tita o pitanjima iz područja kazališta i filma, ona o »sadržaju književnosti, o likovnim umjetnostima — arhitekturi i urbanizmu« (citirana literatura u bilješki 1), ukratko probleme u kojima ukazuje na *predmet umjetnosti*, našu pažnju izaziva činjenica da je Tito imao vlastitu teoriju vrijednosti o umjetnosti, i o umjetnosti riječi, nesumnjivo marksističku teoriju »o stvarnosti u umjetnosti«, vlastitu koncepciju klasnog karaktera u umjetničkim stilovima, pored iskustva i znanja o svemu ovome. Razgovori s umjetnicima, piscima, teoretičarima i poklonicima umjetnosti, svjedoče upravo o njegovu poznavanju stvari, poznavanju koje je često bilo ne manje nego u njegovih sugovornika, i to iz perioda prije i poslije jugoslavenske revolucije, 1941—1945. Time suprotnosti između predratne, ratne i poratne rasprave o umjetnosti nikako ne isključuju rasprave koje je o istim pitanjima i problemima vodio i Miroslav Krleža, kao što

ih je vodio i Tito »u borbi za razvitak marksističke metode u istraživanju umjetnosti«.

Predratni problem — kakav je odnos između umjetnosti i revolucije, pitajući (se) o književnosti i književnoj borbi (Krlježa), ratna je književnost i književna kultura mlade i nove partizanske države pitala: kakva u sadašnjoj fazi može biti kultura i umjetnost?

Srodno je ovome pitanju o odnosu kulturnih (i književnih) tekovina minulih vremena iz naše i strane književnosti, odnosno umjetnosti, spram našeg doba, odnosno doba proleterske revolucije u kojem je naročito bilo zaoštreno ono pitanje o tome treba li sve staro odbaciti ili zadržati? Iduće pitanje, vezano neposredno na prijašnje uvodilo je problem klasnih uvjeta u umjetnosti — moraju li se novoj klasi, naime, proleterskoj klasi, nuditi djela njima strana i manje razumljiva ili, »ab ovo«, svima razumljiva »nova« djela. Jednim se primjerom može to lako objasniti:

*Članci i govori J. B. Tita,*<sup>15</sup> među kojima odabiremo onaj »o zadacima naše štampe« suvremeni je tekst jer govori o potrebi ljudske komunikacije našeg doba, o stanovitom kritičkom odnosu spram književnosti te o orijentaciji i dezorijentaciji »tekovina koje smo u ratu krvavo stvarali«. Nadalje, što je trajna odlika Titova književnog stila, Tito govori o tome modernom književnom tehnikom, tzv. tehnikom razgovornih žanrova, što se smatra uspjelom npr. u pripovjedačkoj modernoj dokumentarnoj publicistici: »U štampi bi trebalo više da se piše i o našoj književnosti, jer i književnici također stvaraju javno mnjenje i mogu i te kako da utiču na raspoloženje ljudi. Oni mogu, međutim, i ne napuštajući nacionalnu kulturu i njene tekovine iz prošlosti da u svom radu danas gledaju više na karakter jugoslovenske zajednice. Prošlost je prošlost. Ona je bila stvarnost i nju u pozitivnom smislu treba gajiti, ali ne u takvom vidu da se kaže: 'Mi smo bili bolji od vas' ili slično. O pozitivnim tekovinama prošlosti može da se piše ali, svakako, sadašnja epoha mora i u književnosti sve više da dobija onaj opšti jugoslovenski karakter, pri čemu, naravno, ne mora da se gube specijalna obilježja razvitka, jer svaka republika ima nešto svoje. Međutim, nije dobro stvarati nekakav specijalan mentalitet i tome slično... Uopšte uzeto, naša umjetnost treba da bude vezana s našim životom, a umjetnik kao dio našeg društvenog bića treba, bez ikakva presije, da bude nosilac naših kulturnih tendencija oslobođenih negativnih osobina prošlosti. Umjetnik može da nađe kod nas dosta motiva za svoj rad«. (1957)

Pišući o srodnim problemima, Krleža (1920) govori na način koji Titovu — suvremenu — problematiku anticipira kroz odnos koji mi danas zovemo odnosom »tradicionalnog i suvremenog«. Naročito je u tome značajno što se oba ulomka, Titova i Krležina teksta, uzajamno prožimaju, i objašnjavaju stanje suvremene književnosti u njenim složenim pitanjima i tehnikama oblikovanja, za koje recimo da zvuče potpuno »današnje«:

»Razmišljam o pojmu: *Ars scribendi*. Opasna ova opisna vještina od čega se sastoji? Od pisanja ili od promatranja? Pisanje je 'način', 'moda', 'škola' ili 'odgoj', nema sumnje, ali ni promatranje nije ni po čemu samo po sebi samo 'način' nego programatska teza ili odabiranje sadržaja po volji, podjednako.

Šta je jezgra, a što ljuska tog posla? Što znači pišući ljuštiti, i da li se uopće može nešto — oljuštiti pisanjem?«<sup>16</sup> Također valja još istaknuti da iskustvo citiranog ulomka J. B. Tita dokraja postaje razumljivo kao književno iskustvo tek kad se dovodi u vezu s Krležinim književnim iskustvom. U istoj mjeri, srodno navedenome, upravo Titovo iskustvo upravljajući pogled na Krležin tekst, odnosno, još više, na način na koji mi danas razumijevamo »*ars scribendi*« Miroslava Krleže.

Pitanja, što smo ih, barem uvodno naveli, veoma su bila prisutna u razgovorima među borcima »o Krleži u NOB-u.«<sup>17</sup>

O Krleži u NOB-u postoji još jedno zanimljivo pitanje, u kome se naime »preklapaju« problemi, nazivi, termini, pojmovi i književne kategorije s onima iz područja vojnih znanosti i vještina, čak i s terminima teatrologije. Dosad još nisu stručnjaci navedenih područja razmatrali i pitanja kojim se Krleža »pročuo« u partizanima te, pitanje koje može ukazati kako ratni termini vojne strategije i taktike — mogu postati jednim od načina uspjelog književnog oblikovanja.

Iako su ih stručnjaci, teoretičari navedenih disciplina s nepravom potcijenili, vidi se da se na »dnevni red« o »Krleži u NOB-u« ne može preći bez poređenja Krležine strategije i taktike »vođenja« ratova, i u prostorno-vremenskoj-ideološkoj udaljenosti, s onom u jugoslavenskoj revoluciji, taktici narodnooslobodilačke borbe.

Piše tako Krleža o »ratu ko ratu« ali i o tridesetogodišnjem ratu, seljačkom ratu, prvom svjetskom i drugom svjetskom ratu. Razvrstava Krleža rat na gospodski, »rat za kralja našega, za vjeru našu i domovinu!«,<sup>18</sup> na seljački rat, bune i ustanke, imperijalistički, nacionalno-oslobodilački i na revolucije. »On je sebi taj cijeli proces revolucije, one



'izvjesne revolucije, koja će doći i koja konačno ima da svakako dođe', stvorio u mozgu kao neku povorku sa crvenim zastavama, i povorka nosi baklje i ide kroz sve i preko svega i pjeva marseljezu, te se čuju biser-nice, basovi i berde, gdje brundaju: Napred sinci domovine!<sup>19</sup>

Pišući o ratovima, Krleža je (*Golgota, U logoru, Vučjak, Galicija, Aretej*) proučio rat kao liječnik, koji prije svega utvrđuje bolest pa potom, prema bolesti, naređuje liječenje, dok istovremeno zastupa načela tzv. proleterske kritike (Mehring) o uzrocima ratova, ili nastavlja raspravu o ratu kao društvenoj pojavi, i društvenim atributima koji nasilnim, agresivnim, sredstvima ratuju. »Vidimo do čega je dovelo ovo četvorogodišnje međunarodno obračunavanje fizičkim sredstvima: do katastrofe! reći će Kristijan u *Golgoti*. A mi smo marksisti, jer vjerujemo u pamet, a ne u fizičko razračunavanje!«

Termimi kojima opisuje poblize ratove s obzirom na ciljeve i društveno-političke snage što ga vode, odgovaraju vojnoj terminologiji i, u njima se ogleda sva složenost problematike što je nalazimo unutar tzv. raslojavanja književnosti, a vrijede i kao tipični za organiziranje »žanrovskog« razvrstavanja rata uopće, te disciplinâ o ratu. Štoviše, u tekstovima u kojima se bavi naizgled pitanjima koja nisu o ratu, ili odviše o ratu, nego su u određenim pitanjima politike, historije ili su pak oštre i logične polemike oko »pročišćavanja« ljubavi na primjer, Krleža ponovno, po koji to puta već, ubacuje termin »ratište«, da bi gotovo iznenađeno, afirmirao dramaturškim nacrtom tokove zbivanja kao prostor određenih strategijskih osobina za svoje »brigade i divizije mrtvacâ«. Opisuje tako Krleža jedinstvo vojnih operacija prema umijeću upotrebnosti trupa u ratu kroz: vezu između glavne i sporedne fronte, komanduje dobro pripremljenim jedinicama u pozadini, prima njihov vojni raspored, prema jasnom strategijskom planu; prema dramaturgijskoj strategiji konstruira tekst u skladu o borbenom prekaljenošću svojih boraca na frontu: u odlučujuću borbu prvo idu »dobrovoljci« i to prema taktici koja se bori protiv svih skretanja. »Komunisti, kandidati, skojevci, prekaljeni borci« ili, obrnutim redom, »najpre mladi, zatim zreli vojnici«, odjekuju zapovijedi političkih komesara partizanskih jedinica uoči — prebrojavanja i smotre ljudstva za vojnu operaciju — kao eho Krležinih ratnih komada.

Iznosi, nadalje, Krleža i posve originalne koncepcije iz oblasti vojne taktike. O manevru i tzv. marš-manevru, što su temeljne odrednice za pokretljivost vojnih jedinica i trupa na ratištu, poprištu borbe i na

frontu širokih razmjera — »pa ne zna se baš, dragi moj gospodine, gdje fronta počinje, a gdje svršava!« (*Vučjak*) Krleža će pisati s velikim poznavanjem i »povijesnim pogledom« na sve znanje vojne strategije o tome. *Manevar, pokretljivost i dinamičnost* temeljne su odrednice NOB-a! — Na taktičkom planu — piše Peko Dapčević o *manevru — osnovi Titove strategije u narodnooslobodilačkom-revolucionarnom ratu*,<sup>20</sup> čitav narodnooslobodilački rat bio je stalno manevriranje snagama i sredstvima sa ciljem da se preuzme i održi inicijativa na bojištu, da se doprinese stalnom jačanju pokreta, njegovom omasovljavanju i uključivanju u borbu sve većeg broja narodnih boraca — izvora novih brigada i divizija. S toga aspekta može se reći da su manevar izvodile sveukupne oružane snage, cjelokupni masovni revolucionarni pokret koji je u sebe, pored oružanih snaga, uključivao i najšire snage naroda, koje su učestvovala u oružanoj borbi u najraznovrsnijim oblicima borbe i otpora.

Pored ofenzive, defenzive, grupiranja, prostora i vremena, manevar je dakle u Titovoj ratnoj vještini imao »izuzetno važno mjesto«. Titovo stanovište o tome je dijalektičko: »on s jedne strane vidi manevar u funkciji zamišljene bitke ili operacije«, u višestranj — »dramaturškoj« Krležinoj funkciji, »ali također i kao sredstvo da se izbjegne bitka pod nepovoljnim uvjetima; slično tome, poduzima manevar na osnovi prethodno izvršenog grupiranja i njime postiže novo grupiranje, odnosno pregrupiranje. Motivi manevra su u njega višestruki: vojni, politički, moralni, geografski, tehnički, i on ih najčešće sve uzima u obzir, računajući i s onim što je iznudeno, s preprekama koje postavlja neprijatelj... Baš u tome«, u *integrirajućem učinku* manevra kao mnoštva činilaca, »Tito je izrazio sposobnost da sagledava i procjenjuje mnoštvo činilaca koji utječu na manevar i da odredi one koji presudno utječu i najviše omogućuju, nalazi se ključ za razumijevanje uspjeha koje je pripremao manevrom.«<sup>21</sup>

Zato »manevar« kao književna i vojna kategorija, sudeći o navedenim svjedočanstvima, nije »veličina« inherentna ni književnome niti djelu revolucije, jer se postepeno akumulira tokom procesa između oba, a u kontaktu s borcima, ponajprije.

S pravom je Mišo Klarić izrekao 1966. godine, govoreći upravo o Krleži u NOB-u, odnosno o njegovim ratnim djelima među partizanima: »Kad sam došao u partizane, tamo sam vidio ono što sam već pročitao kod Krleže.«<sup>22</sup>

»Krleža je mnogo toga što smo nespretno, nejasno i nemirno nosili u sebi znao znalački i tako lijepo govorno oblikovati da su nam svaki stih ili prozna rečenica bili blisku i često nismo razlikovali što je Krležino a što naše, jer smo obično sve njegovo brzo usvajali kao svoje«, napisao je Jozo Kovačević 1974. pišući o utjecaju Krležinih knjiga među članovima prvog marksističkog kružoka u Sisku, između 1927. i 1936. god. Još jedan partizan,<sup>23</sup> dakle, ponio je u partizane »predratni« utjecaj Krležin na »Skoj i marksistički kružok« — pri čemu zrači njegova odlučnost o usvajanju Krležina djela kao svog. Za nj — kao što je već spomenuto — djela Krležina znače izvor znanja o književnosti i fenomenu književnog stvaralaštva koje se, preneseno iz predratnog u ratno vrijeme proširilo od iskaza jednog čovjeka do potrebe pisca navedenih ređaka da proširi svoje *znanje o književnosti*. U tome smislu Kovačevićev je stav srodan stavu književnog kritičara i borca koji može shvatiti umjetničke tekovine svoje borbe, borbe jugoslavenske revolucije.

Klarićeva oznaka o Krleži može srodno ovome poslužiti kao izvor znanja o ratu, ratnim vještinama, taktici, strategiji i operatici, pa se odatle Krležino djelo može smatrati dokumentarnom književnošću o ratovima u nas i u svijetu, da bi se ono čak moglo koristiti u dokumentarne svrhe: istovremeno, ono je umjetničko djelo, kraće, umjetničko-dokumentarno djelo jer je produkt djelovanja i izraz djelovanja određene epohe, literature svoje epohe — »Krležine i Titove epohe«, te, prirodno, upravo time što izražava njene odrednice, vidjeli smo ih kao temeljne odrednice o ratu i književnosti — ono *jest* umjetničko djelo; zato jer posjeduje specifičnu formu i načine »života«, na koje ono djeluje, i zato jer se prihvaća i vrednuje, određuje stoga — u svakoj epohi drukčije — ali određuje — putove svome životu. Književnu i vojnu teoriju i terminologiju stoga radi valjalo bi dopuniti i pojmovima »o Krleži u NOB-u« dopunskim pojmovima o partizanskoj umjetnosti i stilu, pored već ostvarenih u kategoriji *umjetnost i revolucija*, spram nekih novih fenomena i njihovih kvaliteta. Otkako su izvršeni brojni pripremni radovi o sva tri perioda Krležina djelovanja (do pred početak drugog svjetskog rata, za vrijeme kraćeg tzv. perioda partijskog mirovanja i perioda od 1000 strana napisanih u okupiranom Zagrebu između travnja 1941. i svibnja 1945. te razdoblja izuzetno bogatog poslijeratnog) može otpočeti analiza mijene u različitim slojevima stvaralačkog, dinamičnog i nemirujućeg odnosa između »kretanja« literature i kretanja rata te objašnjene prirode njihovih otklona i u NOB-u jugoslavenske revolucije.

»Ljudi se kreću«, piše Krleža, »i sude o stvarima i o pojmovima, koji se nalaze isto tako u kretanju, a između konačne istine kao fetiša i traženja istinitosti književnost lessingovski ne treba da miruje! Njena je glavna oznaka vjekovima da se kreće i da traži! Tiče se to i Krleže u partizanima.«

Kada jednog dana bude napisana povijest KP Jugoslavije, u povijesti marksističkog mišljenja o umjetnosti i revoluciji neće se moći ni smjeti mimoići poglavlje o Krleži i u NOB-u.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Pitanja o Krleži u NOB-u mogu se naizgled učiniti začudnim. Da to nipošto nisu naivna pitanja, štoviše da je uputno postavljati čak i naivna pitanja o tome, može se vidjeti već u prvom pokušaju opisivanja problematike »iz« kulture i umjetnosti NOB-a, problematike o umjetnostima jugoslavenske revolucije, kad svaka rasprava o vrijednosti procesa preobrazbe umjetnosti u revoluciji nije objašnjiva mimo Krležinih radova. Mada početna, pitanja ovako postavljena imaju već svoju literaturu:

ad a) *Šesta proleterska divizija*, priredili za štampu: Dragan Grubor, puk. JA, Ante Kovačević, novinar, Josip Barković, književnik, Epoha, Zagreb 1964, *Sisak i Banija u revolucionarnom radničkom pokretu i ustanku 1941*, Zbornik radova znanstvenog skupa »Sisak i Banija 1941«, održanoj u ljeto 1971. god. u Sisku, i drugi radovi, izd. Muzej Sisak, IHRP, Zagreb, Sisak 1974;

ad b) J. B. Tito, *O umjetnosti, kulturi i nauci*, izbor tekstova priredio Miloš Nikolić, Minerva, Subotica—Beograd, 1978, J. B. Tito, *Sabrana djela*, tom peti i šesti, istraživanje, priprema za štampu, napomene, hronologija i registri dr Pero Damjanović, »Komunist« i BIGZ Beograd, »Naprijed«, Zagreb, Beograd, 1978. i 1979, *Tito, Partija, Revolucija*, nastavno gradivo IV ciklusa Omladinske političke škole »Borbe« »Dušan Petrović Šane«, objavljivano, u suradnji s Institutom za savremenu istoriju, u »Borbi« 1977. godine, povodom 40-godišnjice dolaska Josipa Broza Tita na čelo Partije i 85-godišnjice njegova života, Institut za savremenu istoriju, Narodna knjiga, Vuk Karadžić, Beograd, 1979;

— problemi revolucije i stvaralaštva temelji su općenitijem krugu pitanja u/o kulturi socijalističkog društva u vrijednoj knjizi Veljka Vlahovića *Revolucija i stvaralaštvo*, BIGZ, Beograd, 1973; Mladen Iveković i suradnici, *Hrvatska lijeva inteligencija, 1918—1945*, knj. I i II, Naprijed, Zagreb, 1970;

— u grupu književno-teorijskih djela o problemu umjetnosti i revolucije valja ubrojiti dvije knjige Stanka Lasića, »od ranije« *Sukob na književnoj ljevici 1928—1952.*, Liber, Zagreb, 1970. i »od sada« Lasićevu kronologiju života

i rada Krleže (*Krleža, kronologija života i rada*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1982), u obje, međutim, nedostaje period 1941—1945, period ostvarene revolucije, radi čega nedostaju razmatranja temeljnih spoznajno teorijskih kategorija iz jugoslavenske revolucije i njene umjetnosti.

Napominjemo na kraju ove bilješke da smo navodili samo one knjige u kojima smo nalazili važne podatke i izravne natuknice za našu temu.

<sup>2</sup> Prvi razgovor datira iz 1962. godine (s Lutvom Ahmetovićem), a posljednji sam vodila 29. travnja 1982 (s Mirom Juretić, prvoborcem iz Istre); napominjem također da je među anketiranim četrnaestoro prisutno na Danima Hvarskog kazališta '82, koji su sve vrijeme spremno odgovarali na pitanja o partizanskom kazalištu »unutar« umjetnosti NOB-a, a oni marksistički intelektualci i suvremeni umjetnici ujedno, među njima, najprije su mi govorili o misaonim tokovima i tekovinama »iz Krleže«. U teatroteci nalaze se i njihove snimke, tj. magnetofonske vrpce označene rednim brojem, imenom i prezimenom (početnim slovima), podacima o mjestu i vremenu »snimanja« razgovara, podacima o trajanju (i broju kanala). Teatroteka ima i oznaku autora — M.H.O.

<sup>3</sup> Zanimljive opaske o početnom i zaključnom datumu NOB-a jugoslavenske revolucije mogu se naći u kronologijama NOR-a i drugim srodnim knjigama, a i sama sam se bavila ovim pitanjem u doktorskoj disertaciji *Kazališna djelatnost u Jugoslaviji u vrijeme NOB-a*. Zbog nedostatka prostora moram se u ovom radu o Krleži u NOB-u odreći, također, analize postojećih stanovišta o periodizaciji NOB-a, tj.

— o počecima ustanka u našim krajevima te

— o razvoju NOR-a »prema okupatorskim ofanzivama«, premda bi ta i takova analiza — poređenjem — mogla više razjasniti vrste i načine djelovanja rata »od prvog dana ustanka« na određeno djelo, npr. Ovdje se, naime, ne raspravlja o estetičkoj analizi Krležina djela u NOB-u, premda bi analiza i tumačenje građe i o tome još bolje razjasnilo bit Krležina djela i djelovanja u narodnooslobodilačkoj borbi: bilježi se *građa* »o Krleži u NOB-i« po *prvi put* u nas, građa za interpretaciju cjelovitog kompleksa tzv. sukoba na ljevici, građa koju suvremeni teatar čini ponovno aktualnom, a suvremena znanost o teatru, ako iole želi biti marksistički orijentirana, relevantnom.

Da front, stoga, ne sužavamo nego da front širim, predložena su tri datuma: 15. travnja 1941. kad je objavljen prvi Proglas CK KPJ narodima Jugoslavije, 22. lipnja 1941. kad je osnovan prvi NOP odred u nas, Sisački odred, na dan napada Hitlera na Sovjetski Savez, datum kad je »nastupio i za nas odlučni čas. Tu počinje najslavnija epopeja i Partije i naših naroda. Pokazalo se što narod može iz sebe dati ako zna za što se bori i ako je dobro vođen«, (V. Bakarić) i 15. lipnja 1945. dan oslobođenja zemlje, dan reformiranja partizanskih ratnih formacija u mirnodopske. Sva su tri događaja višestranu važna i za partizanski teatar. U prvome, naime, KP nastavlja *svoju liniju* od prije rata — i u odnosu na umjetnost teatra — najprije tako da ustanak stapa s programom revolucije: »oslobodilački rat nerazdvojno je vezan s revolucionarnim pokretom«; drugo, usporedno prvome, Proglas, kao krajnji produkt »od ranije« otpočetog ponašanja i djelovanja Partije, unapređuje stvaralački proces partizanskog kazališta, s kojim tvori događaj revolucije, i, teatarski događaj revolucije, ujedno. Kako?

Dovoljno je spomenuti o tome ove podatke: prvi se Proglas (»pročitaj i daj dalje«) kao i ostali, srodni njemu, u partizanskom teatru tumačio i igrao u raznovrsnim i brojnim tehnikama i to u kazališnim druženjima unutar vojnih jedinica kao i u druženjima pri organima vlasti »doslovno« upotrebljavan, preraden u cijelosti ili prema odgovarajućim ulomcima, čije je događanje »portretirao« ili ilustrirao. Često se nadalje recitirao, pojedinačno ili korski i polukorski na način »teksta preko teksta« iz nekog govora ili tuđeg djela, na primjer, ili su granice među tekstovima bile potpuno ispremišane pa čak i prebrisane. Spomenimo da se u Proglas moglo umetnuti i pokoju muzičku »numeru«, smjestiti vlastite stihove, tuđu stilizaciju »postaviti« usred proglašenja, ili ga interpretirati »po potrebi trenutka borbe«. Teško je reći do koje je mjere to bio izraz strategije ili taktike vođenja određene borbe, političke borbe, ili borbe »za« i »protiv« stereotipa teatarskog mišljenja. Navoditi brojne primjere o tome uvjerilo bi nas o njegovoj teatarskoj funkciji, od kojih bi ona o proglašenju kao mogućnosti citiranja, citatu dakle, pridonijela tumačenju proglašenja kao nove teatarske vrste, jednostavne, razmjerno rijetke danas, nove i arhetipske istovremeno.

Na kraju spomenimo da se preostala dva datuma povezuju s partizanskim teatrom u vojnim jedinicama, već od Sisačkog NOP odreda koji je, primjerice, svoju umjetničku aktivnost počeo kolektivnim, glasnim, čitanjem partijskih materijala i knjiga »za koje je bila kao bibliotekar Oreda zadužen« nar. heroj Nada Dimić! Isti se proces razvijao i unapređivao posvuda gdje su se kretale i borile partizanske jedinice, komandni kadar, narod, ranjenici, djeca, po svim krajevima i u svim okršajima tokom NOB-a, sve do oslobođenja, i kraja drugog svjetskog rata.

<sup>4</sup> Vjeko Afrić, *Lika i teatar bez kulisa*, u: cit. »Šesta proleterska divizija«, str. 542.

<sup>5</sup> »Krleža je u partizane došao sa Šermentom kojeg sam nagovorio da kao rođeni kajkavac glumac recitira dvije pjesme iz Balada Petrice Kerempuha« (Šime Šimatović, 1982, zapisnik razgovora).

<sup>6</sup> Podatke o tome dali su Drago Krča, Josip i Miro Marotti, Franjo Majetić Sivi, Radojko Ježić, Mladen Šerment, Mira Župan, Zlata Ježić i Ankica Čić, članovi Kalničke, pa i Centralne kazališne družine pri ZAVNOH-u.

<sup>7</sup> Izjave dvojice umirovljenih sveučilišnih profesora, studenata Strojarskog fakulteta, koji se prisjećaju Krležina predavanja »O imperijalizmu« održanog daleke 1927. godine u velikoj predavaonici Fakulteta na Marulićevu trgu u Zagrebu; Krleža je govorio, tek uvodno, o tvrdavi i obrambenom prostoru imperijalizma svojom mirnom i ubojitom rječitošću, ali je predavanje sâm prekinuo i, nije ga dovršio. Izgledao je bolestan. Predavanje je bilo oglašeno pod oznakom Pučkog sveučilišta i, bilo je kao i svako njegovo predavanje prepunjeno. (Dragutin Horvat i Josip Hribar).

<sup>8</sup> U ovoj rečenici i oznaci nalazi se ne samo osjećaj za vlastito stanovište nego i svijest o teškoćama »koje su bile pred nama i oko nas«, a ujedno potreba da ih se prevlada i da se stvori drugačiji život. »Da nije bilo topova, bio bi nas odnio davo!« (Krleža; iz razgovora s partizanskim glumcima)

<sup>9</sup> Bile su to tzv. *partizanske baze*, koje su bile raspoređene na slobodnom teritoriju ali i u okupiranim gradovima.

Na slobodnom teritoriju bile su baze u *oslobođenim mjestima*. Glina je npr. prozvana »partizanski Hollywood« zato jer su u njoj dulje boravili glumci i formirali u njoj partizansku glumačku školu čiji su nastavnici bili: za scenografiju Đoko Petrović, za povijest teatra i teoriju glume Drago Ivanišević, za književnost Vice Zaninović, za jezik i pitanja jezika i govora »profesorica Kohn«, za muziku Slavko Zlatić, za režiju i korske recitacije Srđan Flego, za scenski govor Mladen Šerment, za političko i marksističko obrazovanje Ivo Vejevoda, kao i drugi nastavnici »na poziv«. Prirodno je da je »bilo govora o Krležinim knjigama« — reći će Drago Ivanišević 1973. godine. Dokumenti Salka Repka i Nikole Hercigonje također potvrđuju čitanje i »susret s Krležinim knjigama u NOB-i« (Repak, Hercigonja): »iskaznica za druga Salka Repak, člana Kazališta narodnog oslobođenja Jugoslavije, na stan i hranu u gradu«, izdana je u Jajcu 1. XI 1943. s potpisom političkog komesara Kazališta Ive Frola (s pečatom), prvi je dokument a dopis Komande mjesta Jajca od 30. X 1943, drugi, koji se upućuje »građaninu Mülleru u Jajcu — izdajte jednu sobu sa krevetom i posteljinom za partizana-kompozitora Kazališta narodnog oslobođenja — drugu Nikoli Hercigonji, s tim, da mu stavite na raspoloženje klavir, za privremenu upotrebu u kući« (potpisao komandant M. Jokanović); Hercigonjin je primjer posebno zanimljiv jer je u ovoj kući austrijskog intelektualca, inženjera u Jajcu, prema pričanju N. Hercigonje, postojala biblioteka — u kojoj sam među njemačkim klasicima pronašao knjige Andrića i Krleže, koje su čitala njihova djeca;

U *okupiranim gradovima* partizanske su baze bili stanovi »odakle su se knjige prenosile u partizane« (August Cilić, 1959. god). Tako npr. u Zagrebu su kroz stam Srđana Flege prolazili »španjolci«, u stanu Rutićevih održavani su partijski sastanci, dok je Vjekoslav Afrić noć prije odlaska u partizane proveo u stanu Dubajićevih.

Svi navedeni podaci i dokumenti postaju izvorom nekih drugačijih vrijednosti, novih relacionih vrijednosti spram nosilaca tih vrijednosti: partizanskih čitalaca Krležinih tekstova u partizanima.

<sup>10</sup> Dragica Lazarević, *Josip Broz Tito ponovo u vrhu rukovodstva KPJ*, u: cit. Tito-Partija-Revolucija, str. 69.

<sup>11</sup> Miroslav Krleža, *Galicija*, 2. čin, u: *Sabrana djela, »Tri drame«*, Oslobođenje—Mladost, Sarajevo, 1981, str. 59.

<sup>12</sup> ib. i drugdje.

<sup>13</sup> ib.

<sup>14</sup> Miraš Stožinić, *Titova koncepcija stvaranja revolucionarne armije u NOR*, u cit: Tito-Partija-Revolucija, str. 275.

<sup>15</sup> J. B. Tito, *O umetnosti, kulturi i nauci*, str. 167.

<sup>16</sup> Miroslav Krleža, *Dnevnik*, 1918—22, *Davni dani II*, Sarajevo, 1981, str. 335—336.

<sup>17</sup> U vezi s tim zanimljiv je istup Jože Horvata u Topuskom za vrijeme održavanja Kongresa kulturnih i javnih radnika Hrvatske, sredinom lipnja 1944, nadomak Zagrebu, kad je partizanski pisac, borac 1941. godine, prema riječima Miše Klarića, tadašnjeg ratnog dopisnika Oblasnog komiteta za Korđun i Baniju, govorio o Krležinoj šutnji kao o svojevrsnoj mimikriji izdaje. Naime, riječ je bila o Krležinu »iskustvu osamljenosti« (Lasić). Istovremeno,

tih se je dana recitalo »Ni med cvetjem ni pravice«, također među borcima koji su se nalazili u Topuskom.

Iz toga proizlazi da je književna kategorija »iskustvo osamljenosti«, pitanje odgovornosti označeno u Topuskom kao »šutnja«, »mimikrija«, relativna jer je ovisna o načinu primanja i jer se objektivira kako s odgovarajućim načinima primanja, tako i s odgovarajućim objektivnim obilježjima djela. S obzira na razne načine primalaštva — u partizanima — kako vidimo iz oba primjera, pokazuje se sljedeće: o djelu, o djelu u ratu, raspravlja se kao o »rezultatu« promjenâ ne samo u piščevoj ideologiji već više kao o rezultatu promjenâ primalaštva, pa se tako znatno više pažnje smije posvetiti upravo zakonitostima književnog primalaštva. Partizanski kulturno-umjetnički, time i književni sukobi i o »Krležinom djelu u NOB-i« tako su nužnost koja se očituje, i koju stoga valja čitati, iz zakonitosti književnog partizanskog primalaštva.

<sup>18 i 19</sup> Miroslav Krleža, *Hrvatski bog Mars*, Smrt Franje Kadavera, Svjetlost, Sarajevo, 1980, str. 221, 243.

<sup>20</sup> Peko Dapčević, u: Vladimir Dedijer, *Novi prilozi za biografiju Josipa Broza Tita*, Liburnija, Rijeka, Mladost, Zagreb, 1981. str. 1243.

<sup>21</sup> Cit. prema P. Dapčeviću, u: *Priručnik za idejno-političko obrazovanje i općevojno usavršavanje*, Republička konferencija SRVS SR Hrvatske, Zagreb, 1981, str. 37.

<sup>22</sup> M. K. u teatroteka, br. 17.

<sup>23</sup> Vidjeti Zbornik *Sisak i Banija*, bilješka br. 1.a).