

STIH U DRAMI I DRAMA U STIHU

Pavao Pavličić

1

Stih se u scenskom tekstu može pojaviti na tri osnovna načina: tako da to bude drama u stihovima, tako da to bude drama u prozi s versificiranim umecima i tako da to bude drama u kojoj stihovi i proza istupaju ravnopravno. Klasifikacija je tu provedena s obzirom na to koji tip govora — vezani ili nevezani — predstavlja nultu razinu teksta, a koji opet znači udaljavanje od te razine. Nulta razina teksta ima zadaću da u drami označi obični, svakodnevni govor kojim se likovi sporazumijevaju; udaljenja od toga nivoa najčešće se pojavljaju kao pjevanje, recitiranje, čitanje i slično. Svaki od spomenutih triju tipova postoji i u čistome obliku i u prijelaznim nijansama.

1. Prvi slučaj — kad je igrokaz čitav u stihu — razmjerno je čest u povijesti dramske literature. Javlja se on npr. u francuskome klasicizmu, u baroknoj književnosti (npr. u dramskome ženru koji se u nas tradicionalno naziva *melodramom*), pa onda i u nekim tipovima romantičarskih i postklasicističkih scenskih djela (npr. u našoj preporodnoj dramatici), a također i u tzv. lirskim dramama novijega vremena, u simbolističkim, ekspresionističkim i nadrealističkim dramskim tvorevinama. U takvim dramama stih predstavlja nultu razinu teksta,

jer ondje stihom govore svi likovi i proza se uopće ne pojavljuje, osim u didaskalijama. To znači da takve drame traže da u njima stih shvatimo bilo kao prozu — kao govor koji služi sporazumijevanju — bilo opet kao poeziju, ali unutar takvoga umjetničkog svijeta u kojemu se sve želi kao poezija shvatiti ili poezijom obuhvatiti, kao npr. u tzv. poetskoj drami. I u okviru takvoga postupka, međutim, postoje nijanse, pa je, načelno uzevši, moguće uočiti dva tipa dramskoga teksta koji je sav u stihovima.

a) U nekim dramama svi likovi govore istim stihom, i tada takav stih nesumnjivo treba razumjeti kao prozu. Takav je slučaj npr. u tragedijama francuskih klasicista, ili opet u većini naših preporodnih dramskih tekstova, u kojima dominira deseterac. Eventualna odstupanja od nulte razine (pjevanje, recitacija, korovi) ne signaliziraju se u takvim slučajevima metričkim sredstvima, nego na druge načine: tako da se na odstupanje upozorava u didaskalijama, tako da se cijelome prizoru dade osobita struktura, tako da se to odstupanje izdvoji u posebnu scensku sliku, i na druge načine.

b) Drugi put svi likovi ne govore istim stihom, nego se stihovi smjenjuju (s obzirom na dužinu, tip rimovanja i strofičke kombinacije u kojima se javljaju), varirajući od lika do lika i od scene do scene. Tu postoje različite mogućnosti. Moguće je, naprije, da se smjena stihova provodi dosljedno, pa da jedni likovi upotrebljavaju samo jedan stih ili jednu strofičku kombinaciju, a drugi opet drugi stih i drugu strofičku kombinaciju. Moguće je, nadalje, da isti likovi upotrebljavaju različite stihove ili strofe, ali da ta upotreba bude stavljena u neku relaciju prema tipu prizora ili prema sadržaju govora. To znači da će jedan isti lik uzeti jedan stih ili strofu za monolog, a drugi stih i drugu strofu za dijalog, ili će opet drugačiji metrički uzorak imati onda kad pjeva, govori ustranu ili razmišlja, a drugačiji opet u ostalim situacijama. Događa se, također, da scene sa statičkim motivom, koje ne pokreću radnju naprijed, imaju jedne stihove i strofe, a prizori s dinamičkim motivom opet druge. Moguća je, napokon, još jedna varijanta: da razni stihovi i strofe budu upotrijebljeni bez sistema, da se njima služe razni likovi i da to čine u različitim situacijama.

2. Druga je mogućnost da cijela drama bude u prozi, ali da u nju bude umetnuto nešto stihova, u nekoj osobitoj funkciji. Takvih igrokaza ima praktički bezbroj i upotreba stiha u njima se najčešće i na doživljava kao problem: u mnogim se dramama povremeno pjeva, recitira,

ili se čitaju stihovi iz knjiga. Nesumnjivo, tu proza predstavlja nultu razinu teksta, dok stih, već samom svojom upotrebom, signalizira neki osobiti tip govora, govora kojemu nije svrha da o nečemu obavijesti, nego mu je namjena drugačija. Ipak, i tu postoje najmanje dvije mogućnosti.

a) Mogu replike u kojima se stih upotrebljava biti izdvojene u zasebne scene, često i u sprezi s muzikom: cijela će drama biti u prozi, ali će u nekim prizorima isti likovi, ili pak likovi koji se u drami inače uopće i ne pojavljuju, prozboriti u stihovima. Najčešći su tipovi takvih posebnih prizora prolozi, epilozi, interludiji i songovi. U takvim se slučajevima stih prema temeljnome tekstu redovito odnosi kao njegov — neposredni ili posredni — komentar: imat će, dakle, zadaću da istakne i osobitu prirodu prizora u kojima se javlja, i njihovu namjeru da ukažu na neke osobite aspekte temeljnoga proznog teksta. To vrijedi i za prologe i epiloge baroknih tekstova, i za Molièreove interludije i za Brechtove songove. Očigledno je da stih i proza u takvim slučajevima stupaju u neki osobit odnos: proza stvara iluziju zbilje, a stih je komentar toj zbilji ili tome prikazu zbilje. On, dakle, na neki način, nužno razbija kazališnu iluziju i stvara osobit odnos gledaoca i teksta, sileći promatrača da se odmakne od temeljne dramske radnje i da uvidi njezin umjetni karakter i njezina temeljna obilježja. Kod Brechta se to najbolje vidi, ali je dobro uočljivo i u mnogo starijim scenskim tekstovima od njegovih, recimo u renesansnima ili baroknim.

b) Može stih biti uklopljen u temeljni prozni tekst kao dio replike nekoga od likova. U takvim se slučajevima njegova pojava redovito realistički motivira: dramska se osoba nađe u situaciji u kojoj može zapjevati, recitirati ili improvizirati pjesmu, a često se onda u drugim replikama komentira ili kvaliteta teksta ili kvaliteta izvedbe. U prolozima, songovima, epilozima i interludijima nije tako: njihova je pojava dio teatarske (ili dramsko-literarne) konvencije, a to znači da takvu pojavu stiha nije potrebno posebno obrazlagati niti realistički motivirati, jer na nju gledalac posve prirodno pristaje. Sasvim je obratno kod stihova koji se javljaju kao dijelovi replika: pojava stiha redovito se nekako opravdava, pa zato on ne istupa samo kao ukrasni element, ili element refleksije scenskoga teksta o samome sebi, nego i kao movens radnje i važan dio sadržaja. Zadaća takve upotrebe stiha onda i nije da komentira, kao u prethodnome slučaju, jer se ona ne izdvaja iz temeljnoga proznog teksta, nego je u nju uklopljena; stih tu ne upo-

zorava na radnju niti tu radnju razotkriva kao iluziju zbilje, nego upravo obratno: on ima zadaću da pomogne proznome tekstu, da ga podrži, ilustrira i oživi. Ako je, dakle, ondje rezultat pojave stiha razbijanje kazališne iluzije, ovdje je namjera upravo suprotna: njezino pojačavanje.

3. Treća situacija — situacija kad su u dramskome tekstu stih i proza ravnopravni, a pomiješani — osobito je složen. Takvih tekstova ima razmjerno malo, ali su oni nerijetko djela važna velikih i povijesno značajnih pisaca: imamo toga u Shakespearea, ali i u našega Držića. Za takvu je upotrebu stiha karakteristično da u njoj i stih i proza podjednako istupaju kao nulta razina teksta, bez obzira na to koji je od tih dvaju tipova govora kvantitativno zastupljeniji. To znači da jedni isti likovi govore čas stihom, čas prozom, a da pri tome čas jedno, a čas opet drugo ima značenje svakodnevnoga govora koji treba da nešto saopći, dok stih nije posebno istaknut kao pjevanje, čitanje ili recitacija, niti je izdvojen u zasebne prizore. Stvar se još dalje komplicira i time što se u takvim komadima s prozom mogu miješati razne vrste stiha (različite dužine i u raznim strofičkim kombinacijama), pa onda nastojati da se jedni po funkciji unutar komada izjednače s prozom (da budu nulta razina), a drugi opet da se od nje razlikuju; ponekad postoji težnja da se s prozom izjednače sve vrste upotrijebljenih stihova. Takve situacije najčešće zbunjuju, pa je obično prva pomisao da je u takvim igrokazima odnos stiha i proze posve nesistematičan. On to doista često jest, ali ponekad i nije. Moguće je, naime, uočiti težnju (koja je doista samo težnja, a ne i pravilo) da se stih i proza u takvoj upotrebi razlikuju međusobno po dva temeljna kriterija.

a) Ponekad se razlikuju tako da se vezuju za likove u komadu. U Shakespearea, tako, ponekad biva da jedni likovi govore samo stihom, drugi samo prozom, a treći upotrebljavaju i jedno i drugo. Obično stihove upotrebljavaju likovi uzvišeni i ozbiljni, tragični karakteri (ili, u komedijama, oni koji na komičan način žele biti uzvišenima), dok prozu upotrebljavaju ostali likovi, ponajviše komični ili neutralni. Stih bi tako, aristotelovski kazano, bio rezerviran za ljude bolje od nas, a proza za ljude nama ravne ili gore od nas. Ta druga skupina može se kadikad poslužiti stihom, onda kad takvi likovi saopćavaju nešto osobito važno ili zборе o čemu uzvišenom. Uzvišeni pak i tragični likovi mogu se poslužiti prozom onda kad govore o običnim i svakodnevnim stvarima.

b) Ponekad se stih odnosno proza vežu uz sadržaj prizorâ u kojima bivaju upotrijebljeni. Prizori u kojima se govori o ljubavi, o dužnosti ili se u njima donose kakve važne odluke, bit će pisani u stihu, dok će se u ostalima govoriti prozom. Dobro je to vidljivo u mnogim Shakespeareovim djelima, pa i u *Hamletu*: razlikovanje stiha i proze po upravo spomenutom kriteriju provedeno je ondje prilično dosljedno. Do razlikovanja stiha i proze po takvome kriteriju dolazi nerijetko i kasnije, onda kad upotreba stiha u drami ima drugačije i složenije zamišljene razloge, naime, u modernim poetskim dramama. U njima se stih upotrebljava ponajviše onda kad prizor svojim sadržajem stupa u kakav važan odnos prema poeziji, odnosno lirici, dok se izrazitije dramski prizori pišu u prozi. Ima za to nešto primjera i u poetskim dramama hrvatske moderne.

U dramama u kojima su ravnopravno pomiješani, pa čak jedno, a čak opet drugo označava nultu razinu, stih i proza su jedno drugome komentar: oboje služe i stvaranju dramske iluzije i njezinu razbijanju. Nije, zato, nimalo čudno što se takvo miješanje stiha i proze najčešće javlja u onim dramskim tekstovima u kojima se javljaju maniristička obilježja. Među tim obilježjima najjače se ističe upravo svijest o konvencionalnosti književnoga, odnosno kazališnog djela; stih nerijetko postaje onim elementom koji će takvu svijest najpreglednije predočiti i najjače naglasiti.

2

Različiti načini na koje se stih u drami pojavljuje zanimljivi su, naravno, manje sami po sebi, a više po onome što mogu otkriti o drugim aspektima igrokaza kao umjetničkih djela. Svoje pravo značenje, naime, stih u dramskome tekstu zadobiva tek onda kad ga promatramo u vezi s temom i sadržajem komada, u vezi s ostatkom autorova opusa, s ostalim dramskim i uopće književnim tekstovima razdoblja kojemu djelo pripada itd. Viđen u toj perspektivi, svaki tip odnosa proze i stiha u drami nosi u sebi i neko značenje i otkriva niz podataka koji mogu biti relevantni za razumijevanje umjetničke dimenzije djela o kojemu je riječ, za uvid u književno povijesni (odnosno kazališno-povijesni) proces kojega je to djelo sastavni dio, ali i za nešto općenitije zaključke o prirodi i načinu funkcioniranja takvih djela i takvih procesa uopće.

1. Lako je uvidjeti u kojoj je mjeri i na koji način ispravno razumijevanje odnosa stiha i proze važno za naše bavljenje pojedinačnim djelom. Uvid u taj odnos, naime, jedini nam omogućuje da uočimo kako je djelo građeno, dakle da shvatimo njegovu strukturu, ali i također i da procijenimo kako ta struktura funkcionira. Bez takvog uvida, ukratko, nije moguće ni opis djela ni njegovo vrednovanje.

a) Pojavljivanje stiha ili uvjetuje strukturu dramskoga teksta ili je ne uvjetuje, ili je uvjetuje posredno; i onda, međutim, kad je ne uvjetuje on može biti važan za razumijevanje te strukture. Neće je uvjetovati onda kad je cijela drama pisana u stihu, pa stih ne može imati semantičke vrijednosti; bit će tada jasno da je načelo organizacije potrebno tražiti na drugoj strani. Ali, ako je takvo djelo npr. izuzetno simetrično (kao u klasicizmu), a ta simetrija nije posljedica pojave stiha, bit će jasno da se simetriji pridaje neko osobito značenje i trebat će to značenje uočiti i opisati. Posredno će stih uvjetovati strukturu djela ondje gdje istupa ravnopravno s prozom, pa i jedno i drugo može funkcionirati kao nulta razina: tada će struktura biti određena prije svega sadržajnim faktorima, ali će se stih pojaviti kao element koji u nekome smislu disciplinira tekst, npr. tako da će se kadikad pojaviti potreba da se replike u stihu i replike u prozi (ili scene u stihu i scene u prozi) smjenjuju koliko-toliko pravilno. Neposredno će stih djelovati na strukturu dramskoga teksta onda kad se vezuje uz funkcije likova u drami ili uz tipove prizora, pa će onda predstavljati i važan signal za doslovno razumijevanje djela: kad se jednom uspostavi neki ton (kad se, npr. pokaže da ozbiljni likovi govore jednim stihom a komični drugim, ili da se jedan stih rabi u monologu a drugi u dijalogu), upravo će po upotrijebljenome stihu odnosno strofi biti moguće otkriti kakav je karakter i kakva uloga lika koji se prvi put pojavljuje, ili kakva je funkcija u drami kao cjelini namijenjena nekoj pojedinačnoj sceni. A nije ni potrebno posebno naglašavati u kojoj mjeri je pojava stiha važna za strukturu cjeline teksta ondje gdje se on javlja u prolozima, epilozima, songovima i interludijima: ne samo da takvi prizori imaju upravo intenciju da ukažu na način na koji je djelo strukturirano, nego često upravo oni predstavljaju one potporne stupove na koje se naslanja cijela konstrukcija igrokaza.

b) Prilično je očito na koji način pojava stiha, odnosno smjene stiha i proze, može utjecati na umjetničku kvalitetu dramskoga teksta; u ovoj je prilici potrebno naglasiti tri elementa. Prvo, stihovi imaju neku

umjetničku funkciju već sami po sebi, oni mogu biti dobri ili loši, glatki ili šepavi, smisleni ili prazni (često se kaže da bi naše preporodne drame bile bolje kad bi u njima barem deseterci kako-tako tekli). Drugo, stih ostvaruje umjetničke učinke i svojim izvantekstovnim vezama: on već prije upotrebe u drami ima neko značenje, neki svoj semantički naboj koji mu daje tradicija u kojoj se javlja; u tome smislu on može biti dobro ili loše izabran i upotrijebljen u scenskome djelu. Nije moguće dobro razumjeti naše renesansne pastore, ako se ne uzme u obzir ono značenje što ga dvostruko rimovani dvanaesterac inače ima u hrvatskoj književnosti onoga vremena: značenje legitimacije o pripadnosti djela u kojemu se taj stih javlja jednome jeziku i jednoj literarnoj tradiciji. Napokon, i najvažnije, stih funkcionira kao dio umjetničke dimenzije teksta i po tome u kakve sve odnose, i čime u datoj drami stupa: on može biti povezan s nekim likovima ili tipovima prizora tako da to djeluje dobro i umjetnički uvjerljivo, a može biti i posve suprotan slučaj.

Svi ti elementi, doista, svagda ulaze kao bitan element i u naš doživljaj djela i u našu procjenu o njegovoj umjetničkoj kvaliteti; dobro bi, međutim, bilo, da njihove prisutnosti budemo na određeniji način svjesni.

2. Analiza upotrebe stiha u drami pruža nam niz korisnih podataka i o epohi u kojoj do te upotrebe dolazi. Tu se može govoriti na jednoj strani o opisu razdoblja, a na drugoj o procjeni njegova povijesnog značenja iz današnje naše perspektive; riječ je, dakle, i tu, kao i kod pojedinačnoga djela, o interpretaciji i o vrednovanju.

a) Kad je riječ o dramskome stvaralaštvu neke epohe (renesanse, baroka, romantizma, moderne), osobitu će pažnju valjati obratiti na drame u stihu. Vrijedit će izvidjeti koliko takvih djela ima, kojim književnim (odnosno scenskim) vrstama pripadaju, koliko se dosljedno autori služe stihom u drami i o kakvim se autorima radi. Bit će važno uočiti pojavljuje li se stih više u tragediji, komediji ili pastoralu, veže li se za povijesne ili za aktualne teme i postoje li podudarnosti u načinu na koji se razni autori istoga razdoblja njima služe, kako u relacijama nacionalne književnosti, tako i šire. Ako se neprestano ima u vidu cijela autorima dostupna literarna tradicija, onda neće biti nimalo beznačajan podatak da se u jednome periodu stih pojavljuje češće u pastoralu, a u drugome češće u povijesnoj drami, jer nam to može mnogo pomoći. Pomoći će nam to, najprije, da razlikujemo žanr od

žanra ondje gdje je to sporno, pomoći će nam, nadalje, da period opišemo na žanrovskome nivou, a dobro će nam doći kadikad i u periodizaciji: ako u jednoj epohi, dakle u okviru jednog perioda, autori uzimaju za povijesne teme isključivo stih, onoga časa kad se pojavi povijesna drama u prozi, najvjerojatnije će se raditi o pojavi (ili makar o najavi) novoga književnoga razdoblja.

b) Osobito je to važno uzme li se u obzir druga komponenta, naime značenje upotrebe stiha. Ako se u jednome periodu stih vezuje za pojedine kazališne žanrove (bilo tako da je igrokaz čitav u stihu, bilo tako da se u njemu miješaju stih i proza), bit će potrebno da se upitamo kakva je žanrovska hijerarhija u datome periodu na snazi. Nerijetko ćemo tada otkriti da stih istupa kao signal osobite uzvišenosti ili veće važnosti sadržaja koji se njime izriče. Dovedemo li tada dramu u vezu s drugim versificiranim književnim vrstama, to će nam pomoći da lakše razumijemo kako se u datome periodu shvaća i drama i književnost uopće, ili, u najmanju ruku, koji je stupanj uzvišenosti i važnosti tada drami dostupan. S druge strane, ako su u jednome periodu sva dramska djela u stihu, to će najčešće biti znak nekakvoga osobitog odnosa dramskoga stvaralaštva prema ostatku književnosti (npr. takvoga u kojemu drama dominira), pa će opet biti veoma važno i za razumijevanje perioda kao cjeline, i za procjenu što nam taj period iz današnje perspektive znači.

3. Mjesto dodira stiha i drame bit će i veoma pogodan teren za nešto općenitije načelne zaključke. Kad se pažljivo ispita u kakvim se sve dramskim djelima stih javlja, s obzirom na njihov sadržaj, strukturu, žanrovsku pripadnost i pripadnost epohama, bit će možda moguće povući i neke teorijske konzekvence, i to iz dvije perspektive, iz perspektive stiha i iz perspektive drame.

a) Već na temelju podataka što nam ih u tome smislu nudi jedna nacionalna književnost, moći će se zaključivati o ulogama što ih stih može poprimiti u scenskome tekstu, o značenjima koja svojom pojavom može ponijeti, i bit će lakše nastojati oko tipologije funkcija i značenja stiha u drami na raznim presjecima: stilscome, žanrovskom, poetičkom i drugima. S druge strane, moglo bi se na taj način doznati ponešto i o stihu uopće, osobito u sferi izvantekstovnih odnosa što ih je on kadar uspostaviti. Metrički uzorak, naime, ima sposobnost da već samom svojom pojavom prizove u sjećanje neke sadržaje, i onaj književni kontekst u kojemu je već prije bivao upotrijebljen (u nas pojave

dvostruko rimovanoga dvanaesterca nepogrešivo, pri svakoj upotrebi, upućuje na stariju hrvatsku književnost). To značenje daje mu tradicija, autoritativna djela u kojima se javio i druge okolnosti. Zato bi zadaća teorijskoga proučavanja mogla, bar na prvome koraku, biti dvojaka. Prvo, da izvidi kako se izvantekstovne veze što ih stih sa sobom nosi ponašaju onda kad budu uvedene u dramski tekst: da li se mijenjaju, kako djeluju na dramu itd. Na primjer: zanimljivo bi bilo ispitati kako naš deseterac, sa svojom vezanošću uz epiku, funkcionira u preporodnoj drami s obzirom na svoje izvantekstovne veze, i je li možda baš zbog njih ondje upotrijebljen. Drugo, moglo bi biti zanimljivo ispitati koliko upotreba u drami pridodaje stihu nova izvantekstovna značenja, a koliko opet razgrađuje stara. Na istome primjeru: u kojoj su se mjeri izvantekstovne veze našega epskog deseterca izmijenile nakon njegove veoma široke upotrebe u drami devetnaestoga stoljeća, i u kojem se smjeru ta promjena odigrala.

b) Iz perspektive drame, mogući su načelni zaključci osobito u okviru takvoga istraživanja koje dramu vidi kao dio književnosti i privremeno odnemačuje njezine teatarske aspekte. U ovome se času čini da bi ti principijelni zaključci mogli ići u dva glavna smjera: jedan bi se njihov krak bavio odnosom drame prema ostatku književnosti, dok bi drugi posvetio pažnju međusobnim odnosima dramskih vrsta i žanrova. Kad je riječ o odnosu između drame i drugih književnih rodova, već se sada vidi da će se stih pojaviti ili kao element veze, ili kao element razdvajanja, ili opet kao nešto neutralno. Ili će, naime, drama s epikom i lirikom dijeliti i činjenicu versificiranosti i pojedine stihove, ili će se upravo po tim elementima od njih razlikovati, ili će pak ta veza biti irelevantna. Kad je riječ o odnosu među pojedinim dramskim žanrovima, stih će, opet govoreći sasvim općenito, poslužiti bilo kao faktor koji podržava hijerarhiju među scenским vrstama (u smislu da samo vrlo cijenjeni žanrovi imaju pravo na neki stih, ili uopće na versificiranost, a drugi ne), ili opet kao element koji tu hijerarhiju nastoji poništiti (u onim situacijama kad se stihovi slobodno sele iz žanra u žanr).

Zacijelo bi se našlo još važnih aspekata, ali je već i ovo dovoljno da se vidi kako bi zanimljivo bilo taj teren teorijski ispitati. Sada se, naime, može reći da je pojava stiha u drami zanimljiva književnoj teoriji upravo zato što daje materijala za izučavanje nekih zakonitosti. A pružajući podatke o epohi u kojoj djelo nastaje, ona je zanimljiva

književnoj povijesti, kao što je, otkrivajući štošta o djelu za koje je važna, zanimljiva književnoj kritici.

Svemu tome uzrok je okolnost da stih u drami gotovo nikada ne biva upotrijebljen slučajno, nego redovito s nekom namjerom; pa i onda kad se pojavi po tradicijskoj ili kakvoj drugoj inerciji, on redovito ima i neko značenje.

3

Način na koji se stih pojavljuje u drami ne pruža samo podatke o pojedinačnome djelu u kojemu do te pojave dolazi, o epohi u kojoj se to događa i o mehanizmima preko kojih se taj proces može odvijati, nego otkriva i više. Uzroci i načini pojavljivanja stiha i njegova značenja u stanju su, naime, ukazati na one pretpostavke koje takvo spajanje vezanoga govora i scenskoga teksta uopće omogućuju, na onaj horizont u okviru kojega se takvo spajanje ukazuje poželjnim, potrebnim ili uopće mogućim. U stanju su, dakle, ukazati na onaj vrijednosni sistem na koji se drama u stihu oslanja, i koji je onda najvjerojatnije zajednički i pojedinačnome djelu i epohi u cjelini. Taj sistem ne mora biti nigdje eksplicitno formuliran, ali se već na temelju načina na koji se stih u drami pojavljuje može zaključivati o trima važnim njegovim aspektima.

a) Način na koji su stih i drama povezani otkriva stajalište autora ili stajalište epohe, o tome kako se, kojim sredstvima, u drami (ili u nekome konkretnom dramskom žanru) postiže umjetnička vrijednost. Ako je dramsko djelo čitavo u stihovima, onda će se, očigledno, misliti kako stih predstavlja nezaobilaznu vrlinu dramskoga teksta i kako upravo u toj dimenziji leži važan dio njezinih umjetničkih kvaliteta. Pri tome možda i neće biti važan neposredni uzrok pojave stiha u drami: i za klasicističku tragediju, u koju dospijeva zbog načelne težnje za uzviše-nošću, i za melodramu, u kojoj dolazi zbog sprege s glazbom, stih će predstavljati nezaobilazan element, element koji bitno pridonosi kvaliteti teksta. U takvoj će se situaciji, logično, i drugi aspekti pojavljivati u nešto drugačijem svjetlu: stih će posredno djelovati na fabulu čineći je konvencionalnijom, pa će npr. sasvim izostati potrebe za realističkom motivacijom, kao što i inače biva kod djela u stihu; a to će onda, dakako, djelovati i na sve druge aspekte djelâ, i na način njihov

primanja. A prirodno je da će postati i bolje vidljivo kakav se tip fabule, stiha, stiha, stiha i drugoga smatra osobito vrijednim.

Ako u drami dolazi do miješanja stiha i proze, lako je zamisliti da će to otkriti kako koncepcija književnosti, odnosno kazališta, koja iza drame stoji, poima i odnos stiha i proze i njihovu sposobnost da ostvare umjetnički dojam: onda kad se stih vezuje za pojedine likove ili tipove prizora, to će značiti da mu se unaprijed pripisuju neke umjetničke kvalitete već i prije upotrebe; onda kad se stih i proza ravnopravno miješaju, bit će to znak da autor, odnosno njegova epoha, umjetničke vrijednosti vide na drugoj strani: u sadržaju, stilu ili kojem drugom elementu teksta.

Ukratko, način upotrebe stiha u drami, ako ga promatramo u odnosu naspram svih drugih elemenata teksta, otvara vidik na ono što se u jednome periodu smatra osobitom vrijednošću dramskoga teksta, odnosno, šire, na izražajna sredstva koja se smatraju umjetnički osobito efikasnim.

b) Veza stiha i drame ne otkriva samo koja se sredstva smatraju osobito pogodnima za postizanje umjetničkoga cilja, nego također pokazuje i što taj cilj jest. Otkriva nam ta veza, drugim riječima, što jedan autor ili jedna epoha smatraju kvalitetom dramskoga, odnosno umjetničkoga teksta uopće: sadržaj, oblik, odnos prema društvu, ili nešto četvrto.

U jednim će prilikama na to ukazivati već sama upotreba stiha, u drugima njegov tip i karakter, u trećima opet njegove izvantekstovne veze. Kod poetskih se drama umjetnički osobito važnom smatra njihova lirski kvaliteta, a na to će upotreba stiha doista i upozoravati. Kod melodramskih se tekstova naročito važnom drži sprega s muzikom, a prvi će znak koji će nas na to upozoriti biti šarolikost metričkih uzoraka i strofičkih kombinacija u takvim igrokazima. Napokon, u našoj preporodnoj drami osobito će se cijeniti njezina društvena funkcija, njezina sposobnost da probudi nacionalne osjećaje, a direktni izraz takvoga stava bit će upotreba deseterca kao stiha koji je najjače obilježen upravo nacionalnom tradicijom.

Stih, tako, može biti sigurnim indikatorom što se, u okviru jednoga nazora na literaturu, shvaća književnom kvalitetom uopće, a što opet specifičnom vrijednošću određenoga dramskog žanra.

c) Odnos stiha i drame može otkriti i kakav je društveni položaj književnosti. Na temelju vrijednosti što ih drama u stihu nastoji postići

(nastoji ih postići uz ostalo i stihom) može se otkriti ne samo na koji način ona u datoj epohi treba da bude vrijedna, nego i zašto to treba da bude.

Postoji razmjerno ograničen broj povijesnih situacija u kojima se veza stiha i drame uopće pojavljuje. Donekle simplificirajući, moglo bi se kazati da ta veza postaje osobito važnom i očitom u graničnim situacijama, u dvama tipovima odnosa društva i literature. Prvo, ta se veza uspostavlja onda kad se društveno osobito relevantnom smatra ili drama, ili književnost uopće, onda, dakle, kad književnost neposredno proizlazi iz svjetonazora onoga društva kojemu je namijenjena. Vidljivo je to u antičkoj drami, u Shakespearea, u francuske klasičizmu i drugdje. Druga je situacija ona kad se književnost svjesno i intencionalno odriče svoje društvene funkcije. Upotreba stiha tada nije signal uzvišenosti i društvene važnosti sadržaja, nego signal njegovoga literarnog karaktera, njegove konvencionaliziranosti, njegove pripadnosti zatvorenome svijetu estetskih vrijednosti. Takav je slučaj u većini modernih epoha s njihovim poetskim dramama, ali i u renesansnoj pastorali npr. U epohama u kojima se drama u stihu ne javlja na relevantan način, tada ili ne postoji općevažeci društveni odnosno literarni svjetonazor, ili drama nije njegov neposredni tumač.

Otkrivajući, tako, društveni položaj književnosti, pojam vrijednoga u literaturi i načine na koje se vrijednost postiže, odnos stiha i drame zapravo stavlja na uvid poetiku na koju se igrokaz oslanja, onu poetiku koja je stvorila i njega i njemu suvremenu književnost. Drama u stihu tako je jedan od putova kojima možemo stići do poetike autora, razdoblja i žanra.

4

Hrvatska književnost predstavlja osobito pogodan teren za istraživanje drame u stihu. Dva su tome razloga. Prvo, drama se u stihu (stih se u drami) pojavljuje u svim onim razdobljima koja i danas vidimo kao povijesno zanimljiva, i u opusima onih autora koje i danas doživljavamo kao književno žive pojave. Drugo, riječ je tu o literaturi s atipičnim povijesnim razvojem, pa su u njoj, upravo zato, neki važni povijesni procesi bolje vidljivi nego u nekim drugim književnostima, gdje se ti odlučujući procesi gube u masi djela i veličini

povijesnih dominanti. Razloge zbog kojih je dramu u stihu u hrvatskoj književnosti potrebno posebno istraživati moguće je zato formulirati iz perspektive pojedinačnih djela i iz perspektive perioda.

a) Ima u povijesti naše književnosti, u gotovo svim epohama, mnogo drama u stihu i mnogo stihova u dramama, a da dosada nije izučan ni razlog, ni način, ni smisao te pojave. Dosta je takvih igroka za i u renesansi, i u baroku i u doba moderne, pisali su ih i veoma važni pisci, a da se dosada nije dovoljno pažljivo pokušalo ustanoviti čak ni u kakvoj su relaciji takva djela prema ostatku njihovih opusa. A pogotovu nije pojavljivanje stiha u drami dovedeno u vezu s poetikama razdoblja, nije istražena njegova važnost za umjetničko funkcioniranje tih djela; zbog toga teško da se argumentirano može suditi bilo o jednome bilo o drugome. Bude li se to jednom moglo, moći će se mehanizmi takvih veza i načelno obrađivati i tipologizirati.

b) Povijesne epohe hrvatske književnosti stoje u nekoj relaciji prema epohama u evropskoj literaturi, ali su nastale i pod utjecajem specifičnih domaćih prilika. Zato su one na evropsku renesansu, barok, klasicizam, romantizam, po nekim crtama nalik, ali se po nekim drugim, također bitnim crtama od njih i razlikuju. U svim se tim periodima hrvatske književnosti pak drama u stihu javlja uvijek u nekome specifičnom vidu: bilo tako da se podudara s pojavama na strani, ali joj je drugačiji odnos prema domaćoj tradiciji (kao u doba moderne), ili opet tako da je u dosluhu s tradicijom, ali odudara od situacije u evropskoj književnosti u doba kad se javlja (kao u slučaju *melodrame* u drugoj polovici XVII i prvoj XVIII stoljeća). Upravo zato, istraživanje načina na koji funkcionira drama u stihu u tim epohama može nam omogućiti i da preciznije opišemo periode hrvatske književnosti, i da bolje odredimo njihov međunarodni kontekst.

Budući da je za sustavno istraživanje naše drame u stihu još prerano, prvi korak u tome smjeru moglo bi biti nastojanje da se obrade pojedini slučajevi drama u stihu sa svim njihovim implikacijama, i to iz različitih epoha. Zaključak takve analize neće uvijek biti da se tu radi o velikoj umjetnosti, ali ona može otkriti što nam danas znače takva djela i kako funkcioniraju procesi koji su njihov nastanak omogućili.