

DRAMSKA FORMA I POETSKI SADRŽAJ

Marginalije uz dramu Vesne Parun *Marija i mornar*

Godine 1959., kada je praižvedena u Narodnom kazalištu Zadar, balada u 8 slika s prologom Vesne Parun *Marija i mornar*,¹ od dramatičara se više nije očekivao bezuvjetni ideološki angažman, a ni realistička forma djela. I to je za Vesnu Parun punih dvanaest godina poslije njene zbirke *Zore i vihori*, koja je već 1947. otvorila vrata intimističkom pjesničkom iskazu ne obazirući se na tadašnju poetičku konvenciju pjesničkog slavljenja novogaa društvenog sustava, bila prilika da svoju, moglo bi se kazati, virtualnu stvarnost iskaže u dramskoj formi. I učinila je to utječući se u jednom nadrealističkom ostvarivanju svojih intimnih i *penelopskih* iščekivanja, svog čeznuća, iskušenja tijela, šutljivih monoloških doslućivanja sa Ženom u crnom (zavitom) i svim mogućim simbolima muke snatrenja i snoviđenih strahova od izmijenjene Sebe, čekajuće, *umrtvljene utrobe*. Pritom je u zamišljajima dočekivala i Njega, stranog, neznanog, drugačijeg i Drugog, ubijene ljubavi beskrajnom odvojenošću različitim morima, olujama i dalekim obalama čudnih imena.

Tako je Vesna Parun ponovo posvjedočila sebe – pjesnikinju. Ali ne i dramatičarku. Jer samo drama ostvaruje dramu, kao što i samo poezija ostvaruje poeziju. A dramska forma je tek dramska forma. Ona još uvijek nije drama samo zato što je takva forma. Baš kao i sve što je tek formom poezija nije poezija.

No, kad je riječ o takvoj vrsnoj pjesnikinji kakva je Vesna Parun i imajući na umu da je već i sam njen zalazak u kazalište krajem pedesetih, još uvijek na rubu dogmatskog vremena, bio čin onovremenog širenja njegove slobode, valja nam uza sve uvažavanjem tog čina – a svjesni činjenice da se književna kritika izbjegava osvrtni na Vesnu Parun

¹ Praizvedba u Narodnom kazalištu u Zadru 17. listopada 1959., red. Vid Fijan. Druga varijanta drame izvedena je na komornoj pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu 19. travnja 1961. u režiji Vjekoslava Vidoševića. Treću varijantu drame Vesna Parun je napisala u svibnju i lipnju 1988. (Prema *Napomeni* Karmen Milačić u knjizi: *Vesna Parun – Dramska djela*, Mladost, Zagreb 1989.)

kao dramatičarku² – promisliti o posljedicama koje se javljaju onda kad se s nabojem jednog umjetničkog svojstva ulazi u prostor drugog i drugačijeg umjetničkog svojstva.

Poezija kao književna i umjetnička vrsta dostiže svoju estetsku vrijednost u autentičnosti i višeslojnosti jezičnog izraza kazivanog. A to znači da je uporaba jezika sa svim mogućnostima njegova tvorenja upravo ono što nazivamo pjesničkim umjetničkim djelom. Pritom sadržaj kazivanog nije njegova estetska vrijednost. Vrijednost je *izraz*, upravo smo ustvrdili. On je taj koji izaziva estetsku ugodu i svjedoči svoju istinu. Iz toga logično slijedi to da primatelj dotičnog izraza ne mora osobno biti zainteresiran za prebiranje po onom pjesničkom subjektivitetu koji prethodi izrazu, po sadržaju, prije negoli je on pretočen u umjetničko djelo. Ali kad ga dodirne, ili čak osupne, pjesnička punoća njegova izraza, onda se u njemu osvijesti i ono dotad neosvijesteno. Tada primatelj postaje bogatiji i za jedan sadržaj i za jedan užitak u saznanju rečenog, osjećajući to i kao vlastiti uzlet do jezične moći.

Drama, pak, ima sasvim druge pretpostavke svoje estetske vrijednosti. Njena moćnost se ne ostvaruje u jeziku. Ona se ostvaruje u *radnji*. Jezik kao izraz značajan je

² Dubravko Jelčić u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada P. I. P. Pavičić, Zagreb 2004. Vesnu Parun kao dramatičarku uopće ne spominje. Boris Senker u *Hrestomatiji novije hrvatske drame, II. dio. 1941 – 1945*, Disput, Zagreb 2001., dramu Vesne Parun *Marija i mornar* tek spominje (uz Ivšića, Kaštelana i Tonča Petrasova Marovića) kao *izlet pjesnika u kazalište*. Slobodan Prosperov Novak u knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, Marjantisak, 2004., piše o Vesni Parun kao pjesnikinji, ali njezina dramska nastojanja i ne spominje. U knjizi 155. edicije Pet stoljeća hrvatske književnosti *Vesna Parun*, 1982., priređivač izdanja Nikola Miličević u pregledu *Važnija literatura o Vesni Parun* od 65 naslova članaka navodi samo dva koja se odnose na izvedbe njezinih drama: *Disperzivna poezija* ("Magareći otok"), "Borba", Zagreb, 28. 6. 1979., Naska Frndića, i *Šuma riječi sakrila drvo smisla. O komediji "Magareći otok"*, "Vjesnik", 23. 6. 1979., Dalibora Foretića,

Nikola Miličević, priređivač 155. knjige PSHK, u svom proslavu od 27 stranica, u kojem analizira pjesnička svojstva Vesne Parun, o dramskom nastojanju pjesnikinje kaže samo sljedeće:

Vesna Parun je do sada dala javnosti i tri kazališna djela: Marija i mornar, Magareći otok, Potres u gradiću Kali. Ti njezini tekstovi imaju u sebi i duha i domišljatosti i izražajnog bogatstva, ali im nedostaje prava dramska težina, sažetost i zaokruženost. Sazdani su pretežno od niza pojedinosti, od bezbrojnih živih iskrica, jezičnih bravura, duhovitih replika, bockavih aluzija; od miješanja fantastike i zbilje, mogućeg i nemogućeg, i makar sve to često izgleda alogično, možda i apsurdno, ipak ćemo u svemu naslutiti neki prikriveni smisao. No u tim komadima nema jedinstvenog i čvrstog toka radnje, nema, čini se, pravih dramskih osobina koje bi mogle držati na okupu pažnju gledalaca. Kao takvi oni mogu biti zanimljivi za čitanje, ali su, izgleda, zamorni za slušaoca, pored ostalog i zato što su vrlo dugi. Zbog toga je, čini mi se, bio u pravu Nasko Frndić kad je pisao o Magarećem otoku: Vesna Parun je stvorila djelo u kojem vrcaju stihovi i bizarne asocijacije satiričkog, humorističkog, povijesnog i političkog sadržaja, ali bez sustavnosti koja bi dramski opravdala pravo razbacivanje na usta pojedinih likova.

Prilikom izvedbe drame *Marija i mornar* na komornoj pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu 1961. godine iz kritika M. Grgičević, V. Mađarevića i J. Puljizevića može se iščitati da se djelu zamjera velika rječitost, nedostatak sceničnosti i dramatičnosti koja ne inspirira na kazališno istraživanje (prema stranici *Vesna Parun* na internetu u članku od 4. 8. 2009.: *Komorna pozornica Drame Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu od 1957. do danas*).

onoliko koliko je u funkciji podupiranja i ostvarivanja radnje, pa ćemo kazati da uvjerljivost, razločnost, dinamičnost, motiviranost i neminovnost razvoja događanja (dakle *radnje*) privodi estetskoj dojmljivosti sadržaja drame i iskazivanju njegova smisla. Pa ako smo ranije naslutili da odgovarajuća uporaba jezika privodi osjete i misao pjesnika do razine umjetničkog iskaza, sada nam valja kazati da do te razine u slučaju dramske vrste privodi odgovarajući dramaturški sprovodnik onog sadržaja i smisla koji se dramom iskazuje. Upravo su sada namjerno ispuštene riječi *osjeti i misao autora*, i to stoga što se autor u drami ne bavi (ili da kažemo ovako, objektivnije: uz adekvatan dramaturški sprovodnik ne bi se trebalo zaključiti da se bavi) svojim osjećajima, svojom intimom, kao što je to slučaj u lirskoj pjesmi, već se bavi zametnutom *dramskom krizom*. I tu *krizu* drama mora sama riješiti dramaturški suprotstavljajući razloge i proturazloge njezina ovakvog ili onakvog ishoda, odnosno bezizglednosti za zatvaranje dramske putanje u slučaju, sociološki gledano, nedozrelih mogućnosti za razrješenje dramskog konflikta, ili, pak, u slučaju da je dramaturški postupak iznjedren iz skepse tzv. *objektivizirajućega dramaturškog refleksa*.

Sada je već moguće kazati: Vrijedna drama iskazuje, piše, samu sebe. Nadmetanje *radnje* i *proturadnje* privodi je njenom klimaksu. Ono tvori radnju i *jest* radnja. No, prvim ispisanim stranicama radnje prethodi autorovo fiksijsko sažimanje mnogostrukih protuslovnih senzacija života i prodor do područja njihova zmetanja na kojem mu uspijeva dodirivati njihovu *bit*. I kad mu se to dogodi, tek će onda otvoriti stranice svoje još neispisane drame da bi joj podastro prostor *simulacije* njihova *sraza*, da bi na bjelini papira zapisivao pokrete i zapletaje tog sukoba i sam se suočio s neminovnošću njegove konačnice.

U drami se zapisuje fiksijski život u njegovu kretanju. Jezik drame nije poetski, već dramski, funkcionalno pokretački. A radnja bi u načelu trebala biti zanimljiva, napeta, i trebala bi neprekidno izazivati isto ono pitanje koje sebi postavlja autor dok ispisuje radnju, a ne svoju tezu: Što će se dogoditi?!

I to je njeno bitno razlikovanje od poezije koja iz životne zbilje na razini *umjetnosti jezika* izdvaja neki događaj, predmet, osjećaj, itd., i provlači ga kroz posebnost intimnog doživljaja umjetnika / ce jezika da bi ga on, jezik, izrazio. Pa iako smo već kazali da *punoća* tog izraza pobuđuje interes prema sadržaju iskazivanog i onog primatelja koji, selektirajući mnoga očitovanja života, takvog interesa nije imao prema onome što se toliko dojmilo pjesnika da je to morao i pjesmom odživjeti, ipak nas razlike između dramske književne vrste i svojstava poezije neminovno privode zaključku da poetski pristup dramskom diskursu ne može uroditi najsretnijim dramatičarskim ishodom. Jer, naslutili smo, poezija se zaustavlja na osjećaju intime prema nečemu. Drama, pak, slijedi dinamiku razvoja nečega prema svom ishodu. I u biti *nije intimna*, nije izolirana na subjektivnost doživljaja pišućeg subjekta prema predmetu pisanja. Ona je otvorena i neodoljivo teži objektivnosti. Stoga je, za razliku od poezije, prepoznatljiva i manje

obrazovanim i dovitljivim čitateljima (gledateljima). Na razini otvorenosti za mogućnost percepcije čitanog, slušanog, gledanog, drama, a baveći se na opisani način određenom temom, upućena je svim svojim svojstvima na bavljenje takvim pojavama od općeg interesa (počevši od motiva nesretnih ljubavi do stanja pojedinca u međunarodnim sukobima) koje privode emocionalnom sudioništvu primatelja u njenom događanju.

Upravo stoga subjektivna pjesnikova osjećanja izmiču svojstvima dramskog. Pa ako takva osjećanja i postanu predmetom dramskog predloška, kao što je to slučaj s baladom Vesne Parun *Marija i Mornar*, onda ona na razini percepcije u dramskoj formi protuslovene samoj toj formi. Čitatelju, gledatelju, izmiče nužna prepoznatljivost događanja. On se susreće sa svojom nemogućnošću da se s poetskim subjektivitetom autorice uključi u dramsku formu, pa mu se ona pokazuje neispunjena učincima koji bi na nj trebali emocionalno djelovati. I primatelj – nevoljko primjećujući da se drama pjesnikinje sve više bavi variranjem osnovnog motiva, čekanjem, i raznoraznim zamišljajima glavnog lica susreta s čekanim, a nikako stvarnošću događanja – uskoro odustaje od svog daljnjeg sudioništva u onome što gleda ili čita. S te osnove nastavak ispisanog, odnosno scenski oblikovanog, čitatelj (gledatelj) jednostavno vraća autorici kao problem njene intime do kojeg se odustaje dovinuti snatreći o *svoj*oj drami, onoj koja će u svom jedinstvu dramskog sadržaja i dramske forme moći pokrenuti njegovu osjećajnost.