

Благога МРКАИЋ*

ПОДЈЕЛЕ КАО ВИД ЉУДСКОГ ОТУЂЕЊА (о драми „Огњиште” Жарка Команина)

Узроци људског отуђења су разноврсни и сложени па се различито доживљавају и манифестују од оних мање тешких до најчешће трагичних личних и друштвених посљедица. Нарочито ратни период као „поремећено стање ствари” и револуционарне друштвене промјене са обиљем противурјечности доводе до подјела са неријетким трагичним исходиштима у контексту „трагичне кривице историје и идеологије” у одређеном времену и на одређеним просторима.

Тако и сам појам трагичног, односно његово тумачење, има дугу традицију, а неријетко се у различитим приступима и истраживачким циљевима изнова сагледава и актуелизује. Познато је да је ово питање од свога почетка, још од античког доба, интерпретирано у вези са узвишеном драмском врстом трагедијом, која се на трагичном као на свом парадигматском језгру успоставља и структурише.

Тај феномен је тако неодвојив од трагедије „без обзира на то да ли се тумачи у метафизичком, естетичком или књижевно – теоријском оквиру”¹ и то од Аристотеловог одређења у често помињаном дјелу *О њјесничкој умјетности*.

Трагедија и трагично ту добијају своју препознатљивост и суштинско примордијално одређење кроз прелазе главних драмских јунака из „среће у несрећу”, односно у свој неизбежни трагични крај, што изазива двоструко, по природи супротно, осјећање страха и сажаљења са мање или више наглашеним катарзичким конотацијама.

* Редовни професор на Филозофском факултету у Никшићу

¹ Љубиша Јеремић: *Трагички видови старије српској романа*, Београд 1987, стр. 18.

Ово Аристотелово схватање трагичног задржало се, уз нова шира „естетичка и метафизичка тумачења”, веома дуго и у суштини се није знатније измијенило ни приликом бројних каснијих научних настојања да се овај феномен у складу са новим сазнањима сагледа и одреди другачије и потпуније. Треба подсетити да су значајна схватања Ф. В. Ј. Шелинга који сматра да се трагично „не налази у устројству одређеног драмског облика, него је то феномен ширег значења”.²

Осим овог, значајна су још, на примјер, интерпретирања Ф. Шилера, Шлегела, Золгера, Хегела и других у којима се, начелно, у доста противурјечним схватањима не скреће, или се мало скреће пажња, на дејство трагичног, већ се све више апострофира „трагично као феномен” који се знатно разликује код појединих писаца, отприлике онолико колико се разликују њихове поетске визије и уопште стваралачки поступци и домени.

Јасно је при томе, када је у питању феномен трагичног, да се, како поменуемо, незаобилазно ради о „људском страдању, патњи и смрти.”³ Али и ове константе се разликују по својим узрочницима, природи и утицају на реципијенте, па само њихово пуко присуство није увијек довољно да се препозна као настајање трагичног. То највише због тога што трагично у свом примарном значењу мора да испуни одређене аксиолошке нормативе, посебно етичке критеријуме.

Према тим захтјевима, на што је, истакли смо, указао Аристотел, а касније су то у својим „естетичким схватањима” темељно разрадили Шлегел и Хегел, трагично се превасходно односи на етички јаке личности које свим својим поступцима стреме узвишеним циљевима, а које стицајем околности, прецизније због почињене трагичне грешке или кривице, јако пате или трагично завршавају.

Дакле, третман трагичног не могу нипошто завриједити проблематичне, аетичне личности, а што је примјерено и задатој драми *Оїњишије* Жарка Команина.

2.

Радња ове драме се одвија послвије Другог свјетског рата. Лоцирана је у пишчевом завичајном мјесту које он метафорички именује Црњиш и које својом семантиком и семантиком имена појединих лица уводи у

² Види Ф. В. Ј. Шелинг: *О трагедији* у књизи *Теорија трагедије*, приредио Зоран Стојановић, Нолит, Београд 1986, стр. 20.

³ *Исто*, стр. 20.

трагику датог простора и времена. Та трагика се у првом реду очитује у идеолошкој подијељености, искључиво црно – бијелим третманом, на родољубе и издајнике, што у читаочевој свијести сугерише поруке и усмјерава могуће закључке.

Сазнајемо, попут дешавања у Софокловој *Антијони*, да се, између осталог, ни кости погинулих на „другој банди”, како писац изворно истиче, не смију пренијети ни сахранити поред гробова побједника јер нијесу једнаки ни у смрти и не заслужују „част гроба”, иако је то једно од најстаријих права људског рода.

У композиционом склопу ове драме, уструктурисане од седам слика, успостављен је логички слијед у коме се трагично јавља некад слабије, некад јаче. Најприсутније је у лику Јоване, сестре погинулог јој брата Војина, која се једина у Црњишу побунила против неправде и једноумља борећи се да јој братовљеве кости буду сахрањене на традиционални начин по народном хришћанском обичају. Она каже: „Сахранићу га у ову земљу. Пред нашу цркву, па ме хиљаду пута убијте и ти и отац и Мркојевићи и власт и цијели Црњиш.”⁴ Када није могла да испуни ту жељу, тама незнања и пустош самоће, кад је душа горко ридала, одводе је у одабрану смрт коју аутор доживљава не само као њен лични удес већ и као удес народа свог завичајног краја.

Јованином побуном и везивањем за своје обичаје и своју вјеру те наглашавањем „земље” потврђује се да је овај праелеменат присутан као у античким митовима чиме је наглашена антејска везаност за земљу, а потом и за кућно огњиште које је услов живота, симбол куће и властитог идентитета. Драма због тога и носи дати наслов који је у функцији основе пишчеве замисли на микроплану као иницијална и оквирна одредница, а садржана је унутар дјела као константа опредјељујући са своје стране умјетнички карактер, начин и смисао успостављања драмске цјелине. Тако се умјетнички чиниоци овог дјела сабирају и сагледавају „по текућем садејству” повезујући све значењске слојеве у јединство форме и садржине.

Јованино саможртвовање у овој драми подсјећа на самоубиство сестре Батрићеве у *Горском вијенцу*, а разликује се по мјесту и начину како је то извршено, што је и разумљиво с обзиром на природу и карактер драмске тематике. Иако на први поглед мотиви Јованине суицидалности изгледају јасни, у ствари су доста комплексни и тајновити. Побунила се она против односа и стања које руше традиционалне обичаје и мо-

⁴ Жарко Команин, *Изабране драме*, БИГЗ, Београд, 1989, стр. 187.

ралне норме који чине суштину и смисао народног бића. Са друге стране, због свог настојања да сахрани братовљеве кости, осјећала је стални презир како од својих најближих тако и од животне средине.

Све је то ову жену у споју са превеликом љубављу према брату одвело у поменуто незнађе као израз страдања и потврду састрадавања. Остала је усамљена због своје оданости и љубави према брату. Тако на парадоксалан начин љубав према брату постаје њена трагична кривица што носи собом разорну моћ и унутрашњу присилу па није могла свој бол за братом да „скрива од смрти”, већ се од превеликог бола „скрила у смрти”.

Може се то, можда, и другачије тумачити, пошто је несрећа, како каже Андрић, готово увијек изненадна и неразумљива. Извјесно је, међутим, да је датим чином остварен снажан пишчев осјећај за трагедијску суштину заснован на реалним импулсима живота.

Јованина љубав према најдражем брату, попут античких драма по-прима одлике узвишеног жртвовања, односно саможртвовања јер је као сестра Батрићева са својим братом поистовјетила смисао живота и постојања. Смрт брата и сестре се у овој драми могу доживјети у духу Гетеовог схватања митско-обредног чина по коме „мушка жртва тражи женску жртву”.

У том смислу се у драми слути, предосјећа и очекује смрт, што подсјећа да је на необичан начин изражена „солидарност у култу Бога смрти”.⁵ Изгубљено сестринско осјећање смисла због неправди према мртвом брату, постало је значајније од самог животног смисла. Губитак њеног живота тако и са етичког становишта постаје не само оправдан већ чини се и нужан и узвишен па саможртвовање продубљује снагу њене личности и надживљава њено биће.

Команин у свом драмском проседеу прожима и једини етичко, естетичко и гносеолошко. Рекли бисмо поступа попут поменутог Гетеовог схватања о жртвовању, при чему сестра свјесно приноси себе на жртвеник народног отрежњења и освјешћавања прикључујући се заувјек жртви свога брата. Писац је на тај начин остварио упечатљив вид братољубља у литератури.

Истина да Јована више говори о љепоти свога брата, кад каже: „Љепшега на свијету није било од тебе”,⁶ него о његовим другим особинама и поступцима, према хришћанском вјеровању потврђује да је попут сестре Батрићеве на тај начин штитила душу покојника.

⁵ Жарко Видовић – *Њеџош и косовски завјетј у новом вијеку*, „Филип Вишњић” 1989, стр. 40.

⁶ Као под 4, стр. 179.

У драми се Јованино самоубиство не хвали, али ни ниподаштава. За њом се тужи, али се не дају стихови обредне пјесме тужбалице. Све то говори да је аутор налазио адекватна умјетничка рјешења, додајући ријечима и говор ћутње примјерен сложеним животним и сложеним „стваралачким ситуацијама”, приликом чега се осјећа разлика између стварног и фиктивног. На Јованином примјеру је показано да су народ и његова снага, без обзира на то у каквим приликама се налазили, неуништиви јер се из дубине његове анонимности рађају побуна и отпор.

У паралели са помињаним ликом Софоклеове Антигоне, која прије самог убиства оплакује свој живот због личне и породичне неостварености, и Јованина судбина на том плану је слична, али се она више бори за гроб свога брата, него за властити живот и своју судбину. Томе у одређеној мјери доприноси и њена промашена љубав са вјереником Грујицом који, као политички активиста, осуђује и куне њеног брата клетвом „Узма га узела” чиме је у драми представљен сплет више противурјечности настао на идеолошким разликама које стоје испред личног емотивног и испред успостављених одређених породичних релација.

Губитак брата у *Оињишију* опет је сродан са Софокловим односом по коме судбина тај губитак никада не може окренути на добро, а може, на примјер, смрт мужа и дјеце. То се, како једним поводом констатује Рене Жирар у свом дјелу *Светло и насиље*, сматра необичним и чудним.

Несумњиво, Јованиним самоубиством се у овом дјелу сугерише и отвара пут свјесног жртвовања за праве вриједности народа, што је услов за његов опстанак и срећу. Жртвовање се тако даје као допуна живота чиме сама смрт „мијења човјеков онтолошки положај”.⁷

3.

Сем Јоване, други ликови не заслужују карактер трагичног, чак ни њен отац Мркоје у чијој кући се одвија породична драма. И сама семантика његовог имена: етимон *мрк* и супстантив *Мркоје* у функцији су трагичног као израз и посљедица конкретних животних прилика.

Разумије се, то је у супротности, на примјер, са изворним епским ликом Мркоје које носи познати раније опјевани јунак са истих простора. Мркоје из Црњиша је идеолошко и власт ставио изнад родитељског и породичног због чега је могао и очекивати нова трагична дешавања. Његова трагика није потврда његових квалитета јер је, попут других ликова у дјелу, подлегао, „утопијској свијести” и „заслијепљеној дисципли-

⁷ Као под 4, стр. 179.

ни”, па се јавно изјаснио против свога сина Војина не дозвољавајући му ни „част гроба”.

Како је у критици запажено, у питању је „одбрана нужности” која је истиснула свето родитељско осјећање. Аутор то опет не истиче експлицитно што свакако доприноси вриједности овога дјела сатканог о животу „између илузија и стварности” гдје трагично улази у колективну свијест и умногоме одређује судбину људи његовог завичаја. У том погледу су дотакнута и битна егзистенцијална питања, нормe и смисао правог човјековог одређивања што се може једино наћи у праштању и смирењу, а што ће доћи до потпунијег изражаја у Команиновим каснијим књижевним остварењима за које је добио, не много прије недавне смрти, високу награду за прозу која носи име Боре Станковића.

Казивање у овој драми одвија се смиреним језиком и није лишено мисаоне дубине често изражене пословичком мудрошћу или пишчевим мислима сродним пословицама која дјелу дају значајну дозу универзалности сличну понекад Његошевом казивању. Осим тога, очито је да се природа и карактер остварене драмске комуникације и информативности огледају и у другим облицима фолклорне имагинације који су често готови или нешто модификовани обрасци или формуле из усменог народног стваралаштва што писац користи с лакоћом јер функционално освајају просторе у структури драме. Иронијски су представљене новокомпоноване револуционарне пјесме које су „опијајућег карактера” и служе „догматској свијести”. И тај и слични поступци доприносе ближој и потпунијој спознаји мотива, ликова и идеја.

*

На крају се може сажети да су подјеле и отуђења резултирала трагичним у овој драми, сазданој махом на парадоксима. То је постао и битан начин коришћења драмске грађе и основни принцип њеног тематско – мотивског обликовања. У функцији је креирања ликова, исказивања конфликта, гледишта и развијања дијалога који се обликују аутентичном архаичном свијешћу својственом пишчевом завичајном ареалу а што све у складу са „естетском каузалношћу” и омогућава увид у више значењских и обликовних чинилаца овог дјела.

Blagota MRKAIC

DIVISIONS LIKE EXPRESSIONS OF HUMAN ALIENATION
IN THE DRAMA „HEART” BY ŽARKO KOMANIN

Summary

Divisions Like expressions of human alienation in the drama „Heart” by Žarko Komanin refers to the World War II period and happens in writers’ native country. War and revolutionary reality were full of events with tragic, personal, family and wider social & consequences.

In this book tragic is the most presented in the destiny of the girl called Jovana who fought against injustice fighting that her brother was buried in traditional way in the cemetery in her native country. When she didn’t succeed she killed herself which writer describes not only as her own misfortune but as misfortune of her own people.

Key words: divisions, alienation, native country, tragic consequences, injustice, like minted society, chosen, death

