

AVANGARDNO I INOVACIJE U KAZALIŠTU NOB-a

Braslav Borozan

U partizanskim kazalištima, kao što je poznato, razvijena je veoma raznolika umjetnička i politička propagandna djelatnost. To je bio poseban kulturološki fenomen NOB-a. O tome vrijedi i danas reći koju. Jer, ono dokumenata što o tome govore, kolikogod pouzdani, u efemernosti kazališnog čina, slabo mogu oživjeti prave njegove tokove i dosegnuća. Naročito ako se hoće upozoriti na klice avangardnosti i posebne vidove inovacija u teatru što je stvarao »po šumama i gorama naše zemlje ponosne«.

Kakve su to bile kazališne grupe? Tko ih je osnivao? S kakvim umjetničkim pretenzijama? Što su bile želje, a što dostignuća? Koliko su ratne prilike i partizanski uslovi utjecali na stvaraoce ili onemogućavali da se njihove ideje uopće ostvaruju?

Na ova pitanja dano je dosad malo odgovora. Manje-više sjećanja su završila u anegdotama, a analitička razmatranja su izostala...

U partizanska kazališta umjetnici su dolazili zbog patriotskih i revolucionarnih opredjeljenja, ali i s avangardnim umjetničkim idejama, koje su pokušavali ispovijedati već u ono predrevolucionarno doba. Oni su vidjeli nove revolucionarne zadatke organizacijske prirode usko povezane s umjetničkim anvangardizmom. O ovome i jest najteže pouzdano govoriti, budući da je to onaj dio ili vid kazališnog čina za koji ni doku-

menti kao što su fotografije, recenzije pa i fonografski zapisi, ne pružaju više od pretpostavke i kad je u pitanju teatar u mirnodopskim uvjetima.

Što je moglo biti avangardno u kazalištu NOB-a može se donekle zamisliti ako se poslužimo parametrima inače u kazalištu dvadesetog vijeka. Pojam avangardnog u kazalištu nije statičan, već se stalno mijenja. Danas možemo lako uočiti globalni razvoj toga pojma u dva dijela: u prvom, između dva svjetska rata, opseg mu nije definitivan i razlozi nastajanja, čini se, razumljivi; u drugom, poslije drugog svjetskog rata, neobuzdano se širi sadržinski i oblicima, dok je potaknut najrazličitijim impulsima što dolaze iz kompleksnih i komplementarnih društvenih pojava suvremenog svijeta.

Zapravo, u tom velikom, neprekidnom ratovanju nižu se kao njegovi negatori revolucije nošene proletarijatom i naučnim socijalizmom, u neočekivanim oblicima i mjestima. Umjetnička avangarda je znak nove osjećajnosti što je izaziva opći napredak u svjetskim okolnostima. Kolosalan gradski život, promjene pogonske energije i prodor u daljine, masovna upotreba ljudstva u proizvodnji i ratovanju sa svenarodnim stradanjima ili iznenađujućim obiljem, probili su istanjenu opnu osjećajnosti dotrajalog povijesnog razdoblja. Oglašavaju se nove trube prodorog zvuka...

Dvadesetih i tridesetih godina našega vijeka avangardno kazalište i njegove inovacije odigravaju se na pozornici, pred dignutom zavjesom, u redateljskom i glumačkom postupku. Dramski tekstovi se javljaju na vrlo različitim osnovicama pa se scenski relevantno tretiraju. Klasične drame se s manjim modifikacijama klasično izvode. Kazalište, s jedne strane, hoće da izrazi mnoge tehnicističke inovacije industrijske civilizacije i društveni aspekt toga, s druge, pak u nekim kazališnim iskazima hoće se naći odgovore na nova pitanja u arhaičnim narodnim igrama i u atavističkom porijeklu rituala. Tu se ubacio crnački džez kao masovni muzički idiom što se izrazio savršenim instrumentima industrijske proizvodnje. Sve se to odigrava s ovu stranu rampe, na njenom igračkom dijelu.

Međutim, poslije drugoga svjetskog rata pored još dubljeg zahvata avangardnog u dramaturgiju, karakterističan je prodor, čak mjestimično vrlo grub prodor, s inovacijama prema publici. Kazališna igra prebacuje se preko orkestra, preko rampe, u gledalište. Ne samo da se zavjesa niti diže niti spušta — nje naprosto *nema*. U ekstremnim predstavama nestaju sva četiri zida i nastaje scenska igra u krugu. Teatar se zatim seli na

ulicu. Teatarski čin se događa svagdje gdje to hoće izvođači i publika. Konačno, oslobođen od svih običaja, stega i kanona avangardizam ne želi više da bude tvorac i tumač kazališnog čina, dok je publika samo primalac poruka. Ne, njegov zahtjev je imperativan: »igrajte s nama, saznajmo skupa tko je ubio i zašto?« — Nikakav scenski prostor ni vrijeme nisu važni, ono što je bitno — to je otkriti i razbiti formu i doći do prapočetka dramske priče, koja nije to — jer je zbilja.

Glumci smo svi — publika smo svi!

Kazalište se približilo ritualu.

Ali kako dijalektička negacija ne miruje, na drugom kraju ovog procesa čekala je nova nimalo miroljubiva teorema i novi kanon. Nastao je paradoks nazvan klasika avangarde.

Ako prihvatimo ove parametre za avangardno i inovacije u kazalištu, onda pokušajmo odgovoriti u kojoj mjeri se mogu upotrijebiti na kazalište u NOB-u.

Kazalište u NOB-u se razvijalo umjetnički i organizacijski. Vidljive su dvije etape.

Prva, partizanska, kada glumačka družina ima odlike vojne formacije (Umjetnička četa 1941. u Užicama) s odgovarajućim repertoarom i scenom oslobođenom od svih oblika uokvirenja igre.

Druga, kada Kazalište narodnog oslobođenja dobiva oblik i status institucije, a repertoar se vraća u okvire klasične drame i ima pozornicu sa gledalištem koje dijeli zavjesa.

U prvoj etapi glumačka družina je dio brigade, divizije ili partizanskog odreda — kreće se u partizanskoj koloni. U drugoj je ustanova organa narodne vlasti — *Kazalište narodnog oslobođenja*, s dužim boravkom u središtima većih oslobođenih teritorija.

Zadržat ću vašu pažnju na prvoj etapi Kazališta u NOB-u. I to na karakteristikama *Kulturno-umjetničke ekipe IV. operativne zone* (za Dalmaciju).

Ova partizanska glumačka družina nema svoje kazališne zgrade, nema pozornice, njoj ne trebaju kulise i kostimografija. Družina umjetnički djeluje među publikom, neposredno, na zajedničku temu agitacije i propagande, a za svijetle narodnooslobodilačke ciljeve: *Smrt fašizmu — Sloboda narodu*. Ovdje ću podsjetiti na izvještaj o tome što sam ga podnio 1973. u Hvaru, a odštampan je u časopisu *Mogućnosti*, br. 8 1974. Split.

»Ideju za taj, tako da kažem, teatar dao je Leo Geršković (Marin). Ta je grupa izišla iz dvorane i s pozornice Doma kulture na ulicu. Pojavili smo se za vrijeme pazarnih dana na tržnici, među seljacima, dok su oni trgovali. Bilo je to svake srijede u Livnu 1942.«

Dotle smo nastupali u okviru Usmenih novina, sa pojedinim tačkama koje su atraktivnošću upozorile da ima osnova kako bi se stvorila zasebna grupa u ambiciji za jedan svojevrsan teatar.

»Program smo sastavljali ad hoc, od vijesti o zločinima okupatora i njegovih slugu, o događajima u gradu i okolnim selima, o prilikama u staroj Jugoslaviji.

Izvodili smo to kao tekst i igru, praćeno i živim slikama, sa što većom asocijacijom, pomažući se izvikivanjem na kartonskim glasnogovornicima.

Pozornicu smo improvizirali na lako prenosnim drvenim sanducima, koje smo ručno prenosili prema potrebi pa je tako naše predstavljanje dinamizirano, to jest šetalo se među publikom s jednog kraja sajma na drugi... Začudo, taj naš modernistički teatar seljaci su izvanredno primili. Publika se stalno kretala za nama. Jer, to je bio ne samo govorni nego i fizički teatar, kako se to danas kaže.

Bili su to igrokazi koji su mjestimično uvodili u igru gledaoce.«

Bilo bi možda moguće već nakon ovoga bljeska u retrospektivno gledanje, zaključiti nešto o kazališnim zbivanjima u toku NOB-a.

No, potreban je još poneki podatak iz toga vremena. Naime, da li je do stvaranja ovakvog teatarskog stila došlo spontano, ili je u tome bilo namjere, odnosno prethodnog umjetničkog iskustva i htijenja što je proizišlo iz avangardno-estetskih ispovijedanja revolucionarnih nastrojenja osnivača-umjetnika. Možemo reći i s jednih i s drugih razloga.

Na osnovi predstava i prvih iskustava ovog kazališta uslijedio je razgovor sa jednim od tadanjih rukovodilaca Agitpropa Štaba IV operativne zone (Dalmacija) Leom Gerškovićem. Teoretskom razradom umjetničkih i revolucionarnih ciljeva, sa posebnim osvrtom na političku liniju NOB-a, dogovoreno je o stilu i umjetničkim sredstvima, što cjelovito treba da iskaže novi duh partizana.

Takvog je karaktera *kulturno-umjetnička ekipa* IV operativne zone u jesen 1942. godine u Livnu.

Istovremeno je bila to umjetnička četa organizirana kao vojna partizanska jedinica, čiji sam bio umjetnički i organizacijski rukovodilac. Vršena je redovna vojna obuka i primana su naređenja *Komande mjesta* u davanju patrola za osiguranje grada, kao što je moralo da se brine i o vlastitoj vojnoj zaštiti.

U decembru 1942. godine ta se grupa spojila sa umjetničkom grupom koju je formirao kompozitor Silvije Bombardelli u Vrlici. U tu svrhu poslani smo Ante Vesanović i ja u Vrliku: stvoriti jednu umjetničku družinu, uvježbavati repertoar, osposobiti partizansku Kulturno-umjetničku ekipu za samostalno kretanje i agitaciono-propagandno djelovanje na oslobođenoj teritoriji Dalmacije i zapadne Bosne — bio je izričiti zadatak. Koncentracijom umjetničkih snaga proširiti i muzikom osnove za jedno avangardno partizansko kazalište — bio je drugi vid zadatka koji je trebalo ostvariti.

Ovako jasne smjernice formulirane su u Agitpropu IV op. zone (za Dalmaciju) tih dana u Livnu. Učesnici rasprave bili su Miloš Žanko, Leo Geršković, Branko Radelić, Ante Vesanović i ja. Nas dvojica smo dobili zadatak da ostvarimo organizacijski zamisao. Kao umjetnički rukovodioci i kreatori u Kulturno-umjetničkoj ekipi postavljeni smo ja i Silvije Bombardelli. Naši pogledi na program i stil toga teatra bili su identični, kao i borbeni entuzijazam koji nas je zahvatio. Mi smo bili prijatelji od rane mladosti i rasli smo pod istim idejnim i umjetničkim utjecajima. Ovo kazalište je, dakle, svojim programom u izvođenjima na predstavama u Vrlici, Livnu, Imotskome, kao i brojnim nastupima po selima, u borbenim jedinicama IX dalmatinske divizije izazvalo pažnju agit-propovskim djelovanjem i umjetničkom atraktivnošću.

Tada je došlo do sastanka s Veselinom Maslešom, tadanjim odgovornim drugom za *Kazalište narodnog oslobođenja* i sa jednim od njegovih osnivača — Jožom Rutićem.

Razgovor je tekao u tome kakav bi to teatar trebalo izgraditi u partizanima: svakako avangardan, oslobođen organizacijski od poznatih klasičnih uzora, mobilan i ofanzivan, s inovacijama u sadržaju i oblicima što izviru iz partizanskog narodnooslobodilačkog pokreta. U ovom razgovoru su teoretska analiza i praktična iskustva *Kulturno-umjetničke ekipe* IV op. zone (za Dalmaciju) pažljivo praćena i lijepo ocijenjena. Predviđeno je da se na osnovama iskustva *partizanskih umjetničkih družina*

stvari jedna reprezentativna kazališna ustanova avangardnog tipa i samoupravno organizirana.

To je bio još jedan razgovor s visokim funkcionerom KPJ i poznatim revolucionerom o sadržaju i umjetničkim oblicima u borbi za ciljeve NOB-a i revolucije. Traganje je za avangardnim izrazom, dakle, potvrđeno. No, razgovora je bilo mnogo, a ideja još više. Ali je žestina i traganje IV i potom V neprijateljske ofenzive odvelo partizansko kazalište u teška iskušenja. *Kazalište narodnog oslobođenja Jugoslavije* i dio članova *Kulturno-umjetničke ekipe IV op. zone* (za Dalmaciju) podijelit će sudbinu boraca u bitkama na Neretvi i Sutjesci. Ginuli su i ranjavani, ili bili zarobljeni i ubijeni, tifus ih desetkovao.

Usprikoš svemu, priređivali su kazališne priredbe u predasima između dvije bitke — među ranjenicima i zbjegom progonjena naroda.

Ratna zbilja i njen teatar u šumi. Narodno junaštvo bez patetike, kazalište bez dekora i šminke. U danjem svjetlu snoviđenje jedne jednočinke A. Čehova. PROSIDBA, usred jednog živog živčtaog strašnog ratnog dana. U tom skladu neskladnoga i jest se manifestiralo kazalište avangarde u partizanima. Smrti u inat se igralo. Smijeh, smijeh se glasao među gledaocima jer su razumjeli napor glumaca kako piju čaj iz zamišljenih porculanskih šolja, zadižu peševе nepostojećih frakova (obučeni inače u krpe od odijela što je uništeno stradanjima), sjedaju na nepostojeće fotelje. Igraju se oni nepostojećeg da bi izrazili svoje postojanje. Taj *slomljeni teatar* kao očigledna negacija trenutne zbilje jeste inovacija čudnog tipa i stila. Bio je tren. Ostala je u svijesti partizana glumca i borca nadrealna vizija sudara svjetova.

Dio članstva *Kulturno-umjetničke ekipe IV op. zone* (Dalmacije) podijelio je sudbinu IX dalmatinske divizije, krećući se u njenoj koloni do krajnjeg stradanja i rasformiranja na prelazu Sutjeske juna 1943.

Sudbina IX dalmatinske divizije ostala je do danas malo poznata. Njeno herojstvo i stradanje ostalo je u sjenci velikih podviga drugih jedinica NOV i POJ u IV i V neprijateljskoj ofenzivi. Divizija je bila dobila zadatak da učestvuje u prenošenju ranjenika preko Neretve. Borci tek pristigli sa okupiranih teritorija, bez vojne obuke, bili su neprestano izloženi podmuklim napadima neprijatelja. Teška ranjavanja, tifus, permanentno slaba ishrana, danonočni pokreti uz nošenje ranjenika po užasno teškim brdovitim terenima stvarali su nove bolesne i ranjene u koloni. Tako se povećavala smrtnost iz dana u dan.

U toj i takvoj koloni IX dalmatinske divizije članovi *Kulturno-umjetničke ekipe* — dalmatinskog partizanskog teatra — Silvije Bombardelli, Mira Banjanin-Bombardelli, Jerko Gunjača i ja dobili smo zadatak da sprovedemo kolonu od tri ešalona ranjenika i tifusara, sa zbjegom od koje hiljade ljudi i djece, od Duvna na visoravan Zlopolje. U koloni je bilo još nekih članova ekipe, koji se nisu uspjeli prebaciti na Biokovo. U tom maršu je poginuo naš drug i prijatelj Feđa Čatipović.

Na Zlopolju sam od Paške Mijana, komesara, dobio rukovodstvo nad ovom bolnicom u vojničkom maršu, kada je on dobio poziv u štab divizije. Napadom na ovu bolnicu neprijatelj je zarobio jedan broj slabo pokretljivih bolesnika i sproveo ih u logore. Stradanje ovih boraca, među kojima su i neki članovi *ekipe*, vjerno je opisao Petar Dvornik u svojim objavljenim sjećanjima.

No, mi smo ipak uspjeli da izvršimo zadatak pa smo kolone ranjenika i tifusara doveli do Idbara i sela Bijele.

IX dalmatinska divizija je u borbama desetkovana od neprijateljskih kuršuma, tifusa i iscrpljenosti od napora. Od 4500 boraca u stroju pri osnivanju, uskoro je spala na 1300, da bi na prelazu Sutjeske u bitki ostalo 250 boraca, koji su raspoređeni u druge jedinice. Tu je i mala grupa *Kulturno-umjetničke ekipe* IV op. zone pridodata *Kazalištu narodnog oslobođenja Jugoslavije* pri VŠ NOV i POJ. Sutradan po dolasku poginuo je Jerko Gunjača, dok se Mira Banjanin-Bombardelli vukla kao tifusni rekonvalescent. Uskoro se i ova mala grupa rasformirala. Silvije Bombardelli sa Mirom Banjanin prešli su u II proletersku diviziju gdje su uskoro formirali vrlo zanimljivu *kulturno-umjetničku ekipu*. Silvije Bombardelli je stvorio originalni repertoar, razvio svoju izvanrednu kompozitorsku djelatnost. Neprestani rast u umjetničkom pogledu doveo je pod kraj rata do kompletne vojne muzike, pjevačkog kora i recitativne grupe. Silvije Bombardelli posjeduje bogat materijal iz toga svog plodnog perioda, koji još niko nije izučio.

Ali usprkos nadljudskim teškoćama ova mala partizanska kazališna družina (Splicana) vršila je svoje izvorno poslanje, kulturno-umjetničku političku aktivnost u bataljonima IX dalmatinske divizije.

Evo na primjer samo jedne bizarne priredbe, koja je upriličena da se neprijatelj zavara, da se prikrije vojno-taktička namjera komandanta brigade.

Od komandanta smo dobili naredbu: Održite večeras priredbu u Domu kulture u Nevesinju. Početi tačno u 20 sati, a treba da traje dok komandant, koji će sjediti u prvom redu, lično da znak da se prekine. Tada hitno napustite Nevesinje u koloni Štaba. Dakle, trebalo je ostaviti utisak, za neprijatelja dužinom priredbe, kako ostajemo u gradu, a u stvari sve je već bilo u pokretu i evakuaciji.

Željeni znak komandanta — prekinite — dobili smo tek pred ponoć. Konačno! Jer trebalo je preko tri sata neprestano izmišljati tačku za tačkom. Kad smo iscrpli ono što smo imali spremljeno, a bilo nas je svega četvero, Bombardelli je improvizirao na violini sa jednom žicom, dok i ta nije pukla, mi smo smišljali šta dalje i šta još dalje. Komandant je međutim uporno aplaudirao i primao kurire. Mi izvođači bili smo potpuno iscrpljeni od ove, da kažem farse. Dobili smo sutradan pohvalu za primjerno izvršen zadatak!

Moglo bi se lako zaključiti da smo se poslužili glumačkom šmirom, što bi bilo u ovom slučaju baš opravdano. Ne, cijela tri sata izmišljali smo tačke ad hoc programa na teme NOB-a, unoseći i dnevne događaje i dogodovštine iz bataljona, anegdote i viceve aktualizirali. Takvu priredbu mogli su stvoriti umjetnici snažne koncentracije strastveno motivirani velikim idealima NOB-a koji je vodila i oblikovala KPJ.

Zašto je ovaj avangardistički teatar pun inovacija ostao neprimijećen i neobrađen? Svakako jedan od razloga je to što nije sačuvan, niti je mogao biti onako, jedanput za svagda izgovoren, tekstualni dokument, što je bila njegova osnovica niti opisati glumačka sredstva u improvizaciji bezbroj akcenata što su se namah — u akciji — prenosili s jednog na drugog glumca. A, bili su u saglasnosti među sobom i sa publikom u cjelini. Jer, svi u gledalištu su znali o čemu se radi i na šta se ide: podvaliti neprijatelju, navesti ga da udari uprazno!

Međutim, drugi razlog nam se čini interesantniji. To kazalište se zaista dešavalo na avangardni način među partizanskom publikom, kao dio njenog vlastitog dnevnog života, inkorporirano tako da je odražavalo subjekt i objekt bez distance što je stvara pozornica sa zavjesom i rampom. Prema tome partizanska publika nije *doživljavala* kazalište, nego je s njim programatski *živjela*. Jer, shvatimo, nikakvo kazalište u ratu nije moglo biti dramatičnije od samog rata, a tragični patos u svjarnosti uzdizao do svenarodnog bola koji je obuzimao cjelokupnu osjećajnost čovjekovu.

Danas ostao je taj teatar u sjećanju o osjećanju, ali dokazivati ga — jest nemoguće. Uostalom kao svako kazalište.

Samo, mnogo šta od onoga što gledamo u teatru mladih danas, najnovije, neodoljivo nas podsjeća — oblicima — na ono što smo htjeli, ponešto učinili, mnogo šta nedosegli, u mnogočemu zaustavljeni prilikama i ljudima ili drugim poslovima što su se ispriječili kao imperativ ratnog revolucionarnog humanizma.

Ovo je bilo partizansko kazalište koje je djelovalo programski na avangardni način dok je neprijatelj bio još jak i slavio pobjede na svjetskim frontovima. Njegova propaganda je bila ubistvena. Trebalo je razbiti neprijateljsku propagandu na oslobođenim teritorijama istinom i umijećem. Trebalo je osvježiti borački duh kulturom i umjetnošću. Za umjetnike-borce bio je to etički avangardni čin, a izazov za estetske inovacije koje traži takav teatar. U međuprostoru ispoljio se poetski naboj kazališnog čina u partizanima. Estetsko-umjetničke vrijednosti partizanskog kazališta u NOB-u zacijelo se mogu nazrijeti makar i u ovako škrtom navođenju. Inovacije su vidljive u izrazu scenskog poimanja prostora za igru, kao i u stilu igre s redateljsko-glumačkog gledišta. Svjesno pripadanje strategiji i taktici NOB-a i prednjačiti etičkim nad estetskim, znak je također avangardnog stremjenja u programu partizanskog kazališta. Bezbroj varijanata u scenskim nastupima van svake sheme uslovljavalo je kreacije *na mah* i bez ponavljanja (reprise). Originalan iskaz kazališnog čina bio je nužnost u okolnostima partizanskog ratovanja. Sve odlike avangardnog partizanskog kazališta imala je *kulturno-umjetnička ekipa IV* operativne zone (za Dalmaciju), odnosno dio ekipe IX dalmatinske divizije u doba 1942—1943. Ove odlike će se jedva nazrijeti u navođenju repertoara u knjizi: B. Borozan — *Umjetnost u NOB-u I* bibliografija, Univerzitet umetnosti, Beograd 1977. Jer, u toj knjizi autor se mogao pozvati isključivo na dokumenta a i ta su još uvijek nepoznata. Posebno zbog njihove prirode o kojoj je bilo riječi.

Granica gdje se zaustavila prva etapa kazališta u NOB-u, počela druga etapa jest dosta vremenski rastezljiva. Uslovno bi se moglo odrediti prvim oslobođenjem Splita, ili u vrijeme II zasjedanja *AVNOJ-a*. Što se to dogodilo te je nastala promjena, a nije do sada u našim teoretskim radovima zapažena. Mijenjaju se nazivi pa će *Kulturno-umjetnička ekipa IV* op. zone prerasti u *Kazalište oblasnog narodnooslobodilačkog odbora za Dalmaciju*.

Zašto?

Zato što je narodnooslobodilačka borba toliko uznapredovala u vojnom i političkom opsegu pa se nova narodna vlast toliko razvila da su stvoreni i najviši organi vlasti koji imaju sve prerogative nove države. Oslobođaju se sve više i brže nove teritorije, mali, srednji i veći gradovi — konačno glavni gradovi. Nova država i njeni organi djeluju definitivno u oslobođenim mjestima i gradovima, imaju pune ruke posla u oživljavanju sveukupnog života, a tu su i kulturne potrebe.

Partizanska kazališta ulaze ne samo u domove kulture, nego i u profesionalne kazališne zgrade. Izmijenila se publika. Narodnooslobodilačka vojska vodi velike operacije na frontovima pa će umjetnici tamo odlaziti povremeno. Neće se više uvijek i neprestano kretati u partizanskoj koloni kao njen organski dio.

Partizansko avangardno kazalište koje se do tada obraćalo partizanskoj publici i seoskom življu počinje da se okreće građanskoj publici u gradovima. Repertoar koji se stvorio kao neponovljiva *partizanska priča* sve više se ponavlja kao *priča o partizanima*. Objekt je došao na mjesto subjekta. Umjesto u slobodnom prostoru kazalište se događa u zgradama, među četiri zida od kojih je jedan kazališni zastor. Uz partizanski repertoar polako počinje da preovlađuje klasični, drame i komedije poznatih pisaca. Partizansku inventivnost bez maski, kostima, rekvizita i dekora zamjenjuje stari dobri građanski teatar. Partizansko kolo kao iskonsko predanje sa suvremenim sadržajem ulazi na scenu u vidu folklor. Inače KOLO ide sa narodnom vojskom kao njen neponovljivi narodni AED. Tu narodni pjevač bilježi nove bitke i pogibije, odmah i ovdje, dok folklor na sceni posvjedočuje partizansko pripadništvo — uopćeno.

Partizanski umjetnici kao da su zazirali od toga da uplaše mirne građane svojim avangardizmom. Učinili su sve da mogu stupiti u institucije narodnih kazališta u gradovima, što bolje opremljeni, kako bi se prilagodili njihovoj organizaciji. Uostalom, takve su bile direktive. Nije se našao nitko da upozori kako je u partizanskom kazalištu nikla klica avangardnosti iz životne potrebe i s naumom da se razvije u veću formu.

Po oslobođenju glavnih gradova sva su partizanska kazališta rasformirana, a njihovi kadrovi su se utopili u ustanove narodnih kazališta. Zbog toga su u drugoj etapi za mlade umjetnike vođeni kursevi režije i glume pa i organizacije, kako bi bili što bolje osposobljeni upravo za taj prijelaz. Jedino što je stvarno preneseno to su novi elementi samoup-

ravljanja — naravno u potpuno početnom obliku, u vidu dramskih i opernih vijeća ili savjeta u ustanovama. Dabome, susret raznih koncepcija umjetničke i organizacijske prirode nije prošao bez nesporazuma, ličnih sukoba i gordijevih čvorova svake vrste što traju do danas. Tek sedamdesete godine će staviti na tapet probleme pojavom i težnjama da se stvore novi oblici organizacije kazališta, kao i da se da maha avangardnim pokušajima raznih glumačkih družina. Tako kontinuitet nikako da se uspostavi. Jer, avangardne težnje teatra vidljive su pred drugi svjetski rat u Zagrebu, Beogradu i Ljubljani; taj proces moderniziranja prekinut je okupacijom zemlje; pokušaji kontinuiranja nastavljeni su u partizanima, a zaustavljeni su ratnim okolnostima i drugim usmjeravanjem; poslijeratni kazališni život nastavio se tradicionalističkim putem postižući u tim okvirima ipak visoke rezultate. Novi život traži nove oblike ispoljavanja. Stvorena je nova osjećajnost. Kako je sudbina htjela da prva etapa partizanskog kazališta bude prekrita drugom etapom, nova avangarda morala je početi na brisanom prostoru hvatajući zaludni korak sa svijetom. Originalna partizanska kazališna predstava ostala je neprijemljena od kritike, izvan teorije, bez dokumenata. Zašto? Zato što partizansko kazalište nije bilo »zrcalo životu« već dio partizanskog života. Stvarni, živi život NOB-a, heroika i tragika naroda, boraca i umjetnika, ujedinio je kolektivnu osjećajnost. Dramatični naboj narodnooslobodilačkog rata upijao je poetiku drame. Publika i glumci bili su jedno i isto. Partizansko kazalište stopljeno sa boračkom kolonom u pokretu, u bitkama i između njih, samo na trenutke se izvijalo da zaleprša kao leptir, nalazeći svoje uporište i izvorište u koloni boraca. Sva svjetla su bila u njoj, dok nije bilo nikakvih reflektora koji bi osvjetljavali glumca. To se dogodilo tek onda kada su partizanske glumačke družine postale oficijelni teatri, ustanove od značaja za kulturni život što ga je organizirala nova narodna vlast. Kazalište se sada događa u velikim centrima, praveći je već i štampom. Imela nikad nije saznala da je ustvari leptir.

Organizirano i borbena partizansko djelovanje kazališta u NOB-u trajalo je nepune četiri godine. U tom veoma zapaženom fenomenu naše revolucije izuzetno mjesto ima *kulturno-umjetnička ekipa IV operativne zone* (za Dalmaciju) ili kazalište oblasnog NOO Dalmacije. O tome ima dokumenata, zapisa i napisa, živi su svjedoci i učesnici. Među njima osnivači i rukovodioci Miloš Žanko, Leo Geršković, Ante Vesanović, Brislav Borozan, Silvije Bombardelli i Mira Banjanin.

Čudno je kako to da u monografiji *Split u narodnooslobodilačkoj borbi i socijalističkoj revoluciji 1941—1945*, u odjeljku *kultura* nema adekvatnog prikaza i prostora za onako časno izvršeni borbeni zadatak.

A junački su poginuli članovi ekipe: *Feda Čatipović, u bici na Nere-tvi, Jerko Gunjača, u bici na Sutjesci*. Bila su to dva mlada umjetnika natprosječne darovitosti.