

VAŽNIJA LITERATURA O PARTIZANSKOM KAZALIŠTU I DRAMSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Vesna Cvjetković-Kurelec

O značaju partizanskog kazališta za NOB, te o njegovu mjestu unutar tokova našeg teatra bilo je i bit će na ovim »Danima« dosta govora. No, kad se radi o mojoj temi, treba naglasiti da za razmatranje razdoblja partizanskog kazališta nedostaju neki elementi bez kojih se pristupi poput onog naznačenog u nazivu moje teme gotovo ne mogu ni zamisliti. Fragmentarnost sačuvane dokumentacije, uzrokovane ratnom situacijom otežavala je rad i pridala vrijednost svim zapisima o kazališnim zbivanjima u toku NOB-a. Iz malog broja pisanih svjedočanstava nastalih istodobno s izvedbama partizanskog kazališta proizlazi i ponešto specifična struktura literature o partizanskom teatru i dramskoj književnosti, u kojoj će znatno veći značaj nego za drugo razdoblje imati sjećanja sudionika tih »kazališnih događanja«.

Iz stručne bibliografije Braslava Borozana »Umetnost u NOB-u«¹ kao i vrlo temeljite bibliografije Nevenke Bezić-Božanić u »Mogućnostima« 8—10, Split 1981 (broj čitav posvećen kulturi NOB-a u Dalmaciji) upadljiv je unatoč velikom broju bibliografskih jedinica, opseg memoarskih zapisa, ponajviše u obliku članaka u dnevnim novinama i časopisima. Ti nam radovi ukazuju na centralno mjesto koje je teatar kao najjače propagandno sredstvo imao u okviru kulturnih zbivanja tokom rata i izrazitom neposrednošću pomažu pri rekonstrukciji scen-
skih zbivanja.

Naša kazališno-povijesna literatura odredila je samosvojnost tog razdoblja i omogućila da se partizansko kazalište kao posebna kazališna etapa promatra unutar pojedinih povijesti i zbornika kazališnih kuća (kao npr. u HNK enciklopediji prilog Josipa Kavura »I svijetli svjetlo u tami«,² u »100 godina Varaždinskog kazališta« prilog Maje Hribar-Ožegović »U vihoru«).³ Nikola Batušić je u »Povijesti hrvatskoga kazališta« ukazao na zatvorenost i preglednost tog perioda izrazito samosvjernih obilježja, ali i ujedno ga obilježio kao »integralni dio suvremenog hrvatskog kazališta jer je iz njega izniklo, samostalno se razvijalo u okviru povijesnih zakonitosti i po nekim svojim značajkama ušlo u suvremeno hrvatsko kazalište poratnog vremena«. ⁴

Međutim očit je nedostatak znanstvenih radova isključivo o tom razdoblju, mislim naravno na pristupe koji će se uzdignuti nad uobičajene pozitivističke pristupe upotrebom i drugih teatroloških aparata. To više su ovi »Dani« od bitnog značenja. Dosadašnji radovi su uglavnom kraćeg obima, često kao prilozi općenitijim temama, npr. u razmatranju kulturnog stvaralaštva tokom NOB-a ili kod obilježavanja raznih godišnjica. Tako već 1974. u Zagrebu povodom 30. godišnjice Prvog kongresa kulturnih radnika Hrvatske u Topuskom (referati su objavljeni godinu dana kasnije u Zborniku pod nazivom »Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj«), ukazano je na nedostatak ozbiljnijih radova o toj temi i na nedovoljno zanimanje znanosti za to područje. No, ne samo na tom skupu, već i u ranijim radovima, kako sam ih nazvala, memoarske naravi, prikazani su uvjeti i uloga umjetnosti u tom povijesnom trenutku i inspiracija konkretnim dakle ratnim događajima i likovima te je naglašena specifičnost oblika kulturnog stvaranja kao načina pogleda na svijet. Dakle, svojevrsno pretapanje umjetnosti i života uvjetovalo je način pisanja i odredilo literaturu o ratnom razdoblju, pridajući joj jednu sasvim razumljivu emocionalnu notu.

Entuzijazam odlikuje radove Maje Hribar-Ožegović koja je velikim marom prikupila podatke o kazalištu NOB-a i objelodanila u svojoj disertaciji obranjenoj na Zagrebačkom sveučilištu 1968. godine.⁵ Tri osnovna razloga izbora ovakve teme ukazana su u predgovoru radnje odredivši time znatno i njen sadržaj. Dakle: 1) specifičnost takvog teatra, 2) zajednički motivi na primjer s teatrom Pariške komune i 3) želja da se radnjom upotpuni praznina u našoj teatrološkoj literaturi. Prvo poglavlje trodijelne forme disertacije obrađuje historijat. Iz međusob-

nog uvjetovanja jugoslavenske revolucije i teatra u revoluciji, izvršena je periodizacija partizanskog kazališta koja bi odgovarala etapama razvoja ustanka. Obrazložene su organizacija, administrativne mjere i moralno-etički fenomen ovakvog tipa teatra. Drugi dio koji je teoretske prirode, analizira umjetničku politiku revolucije, organizacionu strukturu i repertoar kazališta NOB-a i dramaturgiju revolucije. Treći je dio faktografsko-informativne prirode, plod dugogodišnjeg istraživanja, dokumentacija, popis magnetofonskih snimaka i intervjua, materijali po prvi put objavljeni, što pridaje posebnu vrijednost valorizaciji radnje. Sakupljene materijale autorica predstavlja kao veliku nacionalnu vrijednost i jedinstven primjer u cjelokupnoj teatrološkoj dokumentaciji. Uvjetovanost scenskih zbivanja revolucijom dovodi i do metode interpretacije koja u radnji postavlja dva problema: 1) Problem umjetničke vrijednosti teatra NOB-a, tj. njegov dug tradicionalnom idejno-etičkom revolucionarnom teatru i 2) njegov doprinos praksi jugoslavenskog teatra. Radnja polazi sa stajališta da osjećaj savršenosti nije nuždan uvjet umjetničkog doživljaja. Stoga visoko vrednuje ogoljelu teatarsku situaciju u kojoj su najbitniji elementi prikazivač i gledatelj u izravnoj interakciji koja se nastavlja i nakon izvedbe diskusijom između stvaralaca i publike te imala za cilj iznalaženje novih revolucionarnih oblika teatra. Zato Maja Hribar-Ožegović smatra partizanski teatar novom jedinstvenom kazališnom umjetnošću, našom prvom i jedinom teatarskom avangardom. »Svi razgovori i brojni dokumentarni materijali ukazuju da je ono bilo istovremeno najbespoštednija, vremenski autentična dramska kritika i kazališna iluzija u tolikoj mjeri ukoliko se odnosilo na emocionalnu euforičnost trenutka revolucije, bez obzira na 'glasnogovornike' revolucionarne misli i životnog stava ili simpatične i nesimpatične rezonere građanskog teatra ili pak pozitivne i negativne papirnate tvorevine socijalističkog realizma. Ono je direktnim obraćanjem publici modificiralo osnovne zakone kazališta svojim zahtjevima i mogućnostima, što je daleko od svake zamjerke.«⁶ Upravo stav o umjetničkoj vrijednosti scenskih zbivanja uputio je autoricu na već navedeni drugi zahtjev partizanskog kazališta, a to je zalaganje ne samo za buđenje interesa za proučavanje partizanskog teatra već i traganje za mogućnošću utjecaja na ukus publike, što rezultira željom za reaktiviranjem partizanskog kazališta koje bi — prema ovoj radnji — znatno pridonijelo vrijednosti jugoslavenskog kazališta uopće.⁷ To je dalo podstreka objavljivanju »Partizanske pozornice« 2. i 3. godine 1972. i 1975.

u izdanju Prosvjetnog sabora i redakcije za scensku kulturu, nastavak prvog broja »Partizanske pozornice« iz kolovoza 1944. objavljenog u Topuskom u izdanju Kluba kulturnih radnika Hrvatske i Tehnike odjela informacije ZAVNOH-a. Maja Hribar-Ožegović izabrala je, montirala i nadopisala tekstove u težnji (prema predgovoru) da »ostvari novi teatarski žanr, te istovremeno stvori novi književno-publicistički žanr«. ⁸ Takav je odnos naravno utjecao i na kazališnu terminologiju, tako da se teatar i teatarsko upotrebljavaju isključivo u smislu interakcije revolucije i teatra, svrstano sve u kodeks svojevrsnog partizanskog kazališta. Jednočinka kao oblik koji je pretežno obilježio partizansko kazalište i povezan — po autorici — sa sadašnjošću neprekinutom niti, sačinjava sadržaj »Partizanske pozornice«, namijenjene amaterima i kazališnim entuzijastima.

Pregled memoarske i na njoj temeljene literature (Rutićeva, Gregorinova, Afrićeva itd. sjećanja) dragocjena su svjedočanstva sudionika partizanskog kazališta, jer ona ukazuju na to da taj teatar nije bio samo jedan od važnih oblika propagande, kao što bi se to moglo učiniti onome koji bi s kriterijima prosuđivanja današnjih predstava razmotrio programe izvedbi partizanskih kazališnih grupa. Izuzetno mjesto zauzimaju svakako sjećanja Vjekoslava Afrića sakupljena poglavito u knjizi »U danima odluka i dilema« (Vojnoizdavački zavod, Beograd 1970). Po mojemu mišljenju značajan je i Afrićev referat 1974. godine sa skupa o temi »Književnost sa motivima NOB-a i revolucije i njeno mjesto u nastavi na prvom i drugom obrazovnom stupnju«, koji se razlikuje od neposrednog i emocionalnijeg odnosa u njegovim ranijim napisima. Afrićevi se stavovi znatno razlikuju od prethodno navedenih radova. Ukazavši na kazalište kao centar svih kulturno-umjetničkih zbivanja, te značaj i funkciju teatra, koji su proizašli iz tog središnjeg položaja, Afrić zaključuje da su oni »više nego očajni«. ⁹ Osnovni razlog tome vidi u nedostatku dramske literature, koja je unatoč velikom broju pisanih tekstova, bila minimalnih vrijednosti, a danas samo »arhivski materijal« ili »muzejski kuriozum«, te se ne može nazvati književnošću. ¹⁰ »Čekali smo da nam se rodi Šekspir revolucije, i eto, osedećemo čekajući... To su po mom najdubljem ubeđenju samo slabi surogati koji su u to doba namirivali naše najnasušnije scenske potrebe, stvoreni pod partizanskom parolom: 'Snadi se družo!' Ne znam kako su ti tekstovi i sačuvani... da je iz takve 'literature mogao da izmili, ili iznikne nekakav 'naivni teatar' kao pandan 'naivnom slikarstvu' ili

'naivnoj muzici', takvi bi dramski tekstovi dobili eventualno nešto u svojem značenju«. I dalje: »Da su pozorišni trubdenici u diskusijama i razgovorima o estetici našli bar i najmanju rupicu kroz koju bi samo virnuli u nove teatarske perspektive i nove umetničke horizonte, imali bi možda neke nade u rešenje tog problema. Postalo im je čak smešno otrcano hamletovsko pitanje 'Ima li marksističke estetike ili je nema?' 'Ko zna da li ima marksističke glume?'«. ¹¹ Zanimljiva je i Afrićeva konstatacija o uzrocima prelaska s tzv. estetskog pluralizma na već ustaljene oblike građanskog teatra evolucijom scenskih zbivanja tokom rata koja u jednom trenutku nisu znala slijediti puteve koje su sama otvorila. Ovakav je stav ukazao na jedan drugačiji mogući smjer daljnjeg ispitivanja kazališta u NOB-u, koje će uvažavati njegove specifičnosti, ali zadržati i kritički odstup prema ovom značajnom razdoblju našeg teatra, neophodan za objektivnu valorizaciju njegovog doprinosa. Zlata Knezović u knjizi »Kulturno stvaralaštvo u revoluciji« (Zagreb 1981) u poglavlju o kazališnoj djelatnosti tokom rata, sažimajući i ujedno analizirajući sve što je do danas pisano u partizanskom kazalištu ističe vrijednost scenskih zbivanja tokom rata podređenih borbenim i revolucionarnim ciljevima, ali i priznaje da je time zanemaren estetski momenat te da umjetnička vrijednost nije gotovo nigdje dosegnuta, niti što se tiče djela, a niti izvedbe. ¹²

Od ostalih radova uglavnom povijesno faktografske naravi značajan za kazališnu dokumentaristiku je rad Tone Dobrile »Kazališne družine Istre« gdje su objavljeni svi dokumenti i značajni faktografski zapisi kazališnih zbivanja u Istri tokom NOB-a. ¹³ Brižljivo sakupljena i obrađena građa pokazuje koliko su i takvi sasvim faktografski radovi bitni za daljnje znanstveno proučavanje, ponajviše kazališnih etapa u otežanim uvjetima djelovanja.

Osim sustavnijeg prikupljanja teatralije, u našoj literaturi o partizanskom kazalištu nedostaje i temeljitiji komparativni pristup, koji bi znatno unaprijedio istraživanje o partizanskom kazalištu i ukazao na neke do sada zanemarene komponente. Tako ostaju otvorena i područja na koja se dosad manje obraćala pažnja kao pokušaj sagledavanja u kojoj je mjeri partizanski teatar ostvario namjere iz svojih proglašavanja (sličnih nekim Piscatorovim težnjama), a isto tako u kakvom je odnosu taj naš teatar prema kazališnim zbivanjima u sličnim situacijama (od Pariške komune do primjerice uloge kazališta u kineskoj revoluciji).

BILJEŠKE

¹ Braslav Borozan: Umjetnost u NOB-u. Urednik i redaktor Braslav Borozan. Bibliografiju sakupila Vesna Uskoković. Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu 1977.

² Hrvatsko narodno kazalište — Enciklopedijsko izdanje, Naprijed, Zagreb 1969, str. 137—140.

³ Maja Hribar-Ožegović: U vihoru — sjećanje na kazališnu družinu August Cesarec, 100 godina kazališta u Varaždinu, str. 33—38, Varaždin, 1973.

⁴ Nikola Batušić: Povijest hrvatskoga kazališta, Školska knjiga, Zagreb 1978, str. 471.

⁵ Maja Hribar-Ožegović: Kazališna djelatnost u Jugoslaviji za vrijeme NOB-a, dis., Zagreb, 1966.

⁶ Ibid., str. 108—109.

⁷ Ibid., str. 84.

⁸ Partizanska pozornica 2, Zagreb 1972, str. 3.

⁹ Vjekoslav Afrić: Dramsko stvaralaštvo u Narodnooslobodilačkoj borbi. Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost SR Srbije. Književnost o NOB i revoluciji, Beograd 1975, knjiga 10., str. 39.

¹⁰ Ibid., str. 45.

¹¹ Ibid., str. 39—46.

¹² Zlata Knezović: Kulturno stvaralaštvo u revoluciji, Biblioteka suvremene političke misli. Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba, Zagreb 1981, str. 164.

¹³ Tone Dobrila: Istarske kazališne družine u NOB, »Otokar Keršovani«, Rijeka 1981.