

Filip Kalan

## O medvojni evropeizaciji slovenske gledališke kulture

Ob razstavi »40 let partizanskega gledališča«  
v mariborskem Rotovžu 20. oktobra 1984.

Tovarišice in tovariši, dragi kolegi, spoštovani gostje!

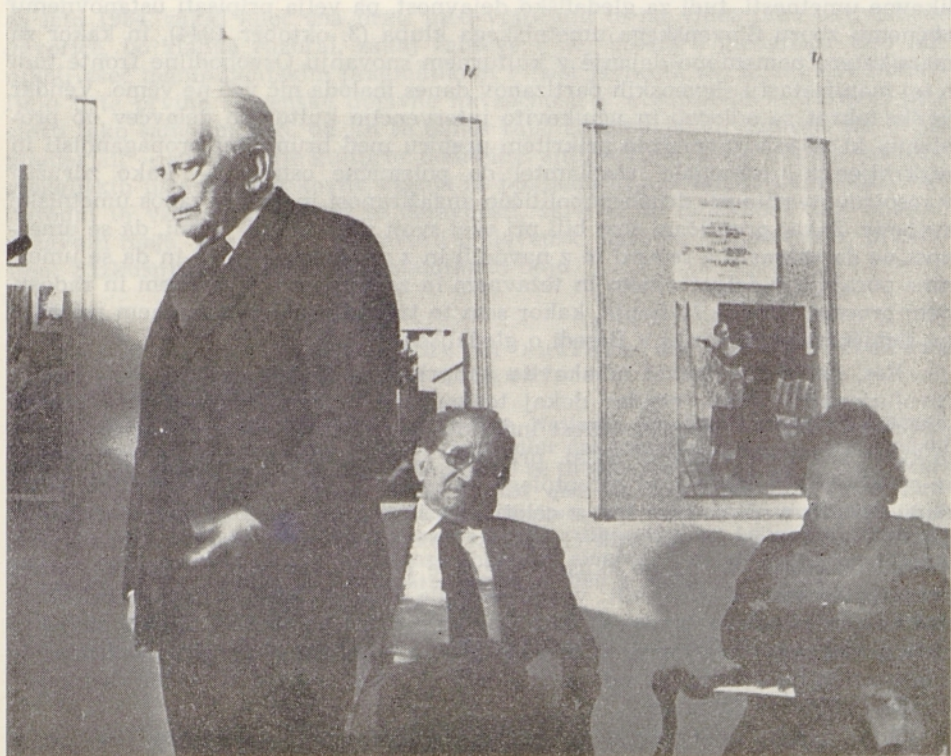
Obletnica za obletnico vsa ta zadnja štiri leta, obletnice z dobronamernim spominskim prizvokom, prirejene ali s šolsko modrostjo o podatkih, ki danes nikomur nič ne povedo, ali s prisrčnimi, le da komaj preverljivimi prispevki še živečih udeležencev v narodnoosvobodilnem boju, obletnice, ki naj bi nas s svetlimi primeri iz osivele minulosti spodbujale k premagovanju zdajšnjih tegob — vse to spremljam z deljenimi občutki, zakaj ne morem se znebiti vtisa, da je vse to slovesno besedovanje le nebogljeno opravičilo za ta naš pozabljivi čas, ki ga moramo živeti iz dneva v dan kakor po volji neznanih bogov, že napol oglušeli sredi manipulatorske kakofonije množičnih občil, le še s komaj zaznavnim spominom na to, da smo nekoč že nekaj bili, ne več podložniki kakor pod tisočletno prisilo tujih oblastnikov, ne, že občani, pravi občani, polnovredni državljanji v državi, ki smo si jo sami ustanovili, sredi vojne in sredi Hitlerjeve Evrope, vsem in vsemu navkljub.

Tako tudi ta obletnica na našem srečanju: veljala naj bi dejavnosti osrednje gledališke ustanove na osvobojenem, izpričani že z ustanovnim aktom Osvobodilne fronte, datiranim z 12. januarjem 1944 in objavljenim z uradnim nazivom Slovensko narodno gledališče za osvobojeno in po enotah Narodnoosvobodilne vojske in Partizanskih odredov Slovenije kontrolirano ozemlje. Tej štiridesetletni obletnici naj bi bila namenjena tudi spomska razstava v programu Borštnikovega srečanja, druga s tem gradivom po desetih letih, saj so Borštnikovci tvegali tak poizkus že v letu 1973, in na srečo je letošnja razstava tako skromna, da ne teži k študijski ali historičnokritični presoji tega gradiva, saj obnavlja z izbranimi primerki iz razsežne dokumentacije le poljudno informacijo o vsestranskem vplivu te nenavadne ustanove, ki je do pomladi 1945 zajela z dejavnimi spodbudami vse operativno območje slovenskega oboroženega boja za osvoboditev in segla vsaj v prvih letih povojne obnove v vse bistvene predele slovenske gledališke kulture.

Tako me ta dobronamerna spomska manifestacija nikakor ne spodbuja k slovesnim izjavam o tem, kako se tej vsestranski dejavnosti partizanskih gle-

dališčnikov nikoli nismo oddolžili v tolikšni meri, da bi brez predsodkov in zadržkov nazorno prikazali izjemno izvirnost te dejavnosti v zgodovinskem kontekstu slovenskega boja za narodno samobitnost. Ne gre tedaj za spominsko evforijo — gre za preprosto analizo in sintezo dogodkov, ki so to dejavnost sprožili.

Vsekakor si velja priklicati v spomin neizpodbitno dejstvo, da ustanovitveni akt z 12. januarja 1944 ni bila nekakšna domiselna zakonodajna epizoda v teh dogodkih, marveč da izvira ta odločitev iz celotnega odporiškega gibanja slovenskih kulturnih delavcev. Ne le danes, tudi vsa minula desetletja v novi državi pozabljamo, da je doživelo slovensko ozemlje že ob vdoru sovražnih vojska v letu 1941 drugačno usodo kakor drugi predeli versajske Jugoslavije: malone hkrati s tem vdorom je bila vsa naša dežela z uradnimi dekreti zbrisana z evropskega zemljevida: genocid je bil, tako kaže ta poseg, sklenjen še pred razpadom stare Jugoslavije. Le tako si je mogoče razložiti nenavadno naglo reakcijo slovenskih kulturnih delavcev, kakršne tisti čas ni bilo še nikjer v Jugoslaviji in ne v nobenem odporiškem gibanju zaslužnjene Evrope — ilegalna plenuma Kulturnih delavcev Osvobodilne fronte 1941/42 v Ljubljani. Tako je prvi plenum (11. septembra 1941) že uveljavil dejavno udeležbo v odporu in upor in zoper okupacijske sile; drugi (zadnje dni januarja ali prve dni



*Josip Vidmar, Filip Kumbatovič in Nada Vidmar na otvoritvi razstave*

februarja 1942) pa je obnovil staro zahtevo po samoodločbi za slovenski narod, z drugo besedo: to je bila že napoved slovenske državnosti.

S temi odločilnimi posegi v javno življenje se vežejo povsem organsko tudi vsi nadaljnji dogodki v kulturnem snovanju Osvobodilne fronte: tudi problem gledališke dejavnosti. Tretji plenum bi bil moral biti sklican že v oktobru 1943, tokrat že na osvobojenem ozemlju, vendar je silovita nemška ofenziva na to ozemlje onemogočila realizacijo, tako da je šele zbor kulturnih delavcev v Semiču (5. in 6. januarja 1944) sprožil ustanovitev poklicnega gledališča na partizanskem ozemlju. Tudi ta dogodek je bil le člen v verigi zakonodajnih odločitev Osvobodilne fronte in organsko nadaljevanje prvih dveh plenumov, saj so bile možnosti za ta akt dane že z uspešnim nastopom poklicnih igralcev na Kočevskem zboru (4. oktober 1943 — Klopčičeva Mati) — vendar ne gre pozabiti, da je bil ustanovitveni akt za slovensko narodno gledališče podpisan že 12. januarja 1944, torej še več kakor poldrugi mesec pred sklepnim zasedanjem Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta (20. februar 1944). Poteza je očitna, vendar vse doslej prezrta v historiografskih komentarjih: SNOS naj bi le potrdil državnopravni akt Osvobodilne fronte po uspešni izvedbi prve celovečerne igre (Cankar: Kralj na Betajnovi), saj se je napoved slovenske državnosti uveljavila že s Kočevskim zborom.

Prelomni značaj, ne le za vse veje stvarilnosti od besedne do glasbene in likovne umetnosti, tudi za gledališko dejavnost, pa velja pripisati ustanovnemu občenemu zboru Slovenskega umetniškega kluba (3. oktober 1944), in kakor za marsikatero pomembno dejanje v kulturnem snovanju Osvobodilne fronte tudi o tej manifestaciji slovenskih partizanov danes maloda nič več ne vemo. Vendar je šlo takrat za odločno in učinkovito intervencijo kulturnih delavcev ob problemu, ki se je v javnem in prikritem prepiru med brunnimi propagandisti in zaskrbljenimi ustvarjalci razplamtel do polemične ostrine — kako združiti v resnični stvarilnosti družbenopolitično angažiranost in osebni zanos umetniške svobode. Zakaj prepričani smo bili pri vsej svoji aktivistični vnemi, da se umetnost ne da ustvariti z recepti in z navodili in z uradnimi dekreti in da se umetnine porajajo v dolgotrajnem in težavnem in zamotanem, v mučnem in radostnem procesu samega življenja, kakor sem to tudi povedal v takratnem referatu na semiškem zborovanju v Besedi o gledališču.

Res, da nas je takrat učinkovito podprl Boris Kidrič, politik, ves predan revolucionarni akciji, vendar dokaj tenkočuten za nerazdeljivost umetnikove osebnosti in za življenjsko danost individualnega doživljanja v družbeni dinamiki — naših referatov ni slišal, prišel je na zborovanje vmes, le za pozdrav in spodbudo, in razveljavil receptologe aktualistične prisile s preprostimi besedami, češ, mar nismo že s tem v celoti angažirani, če smo dejavni v osvobodilnem boju — in če je umetnik človek, ki doživlja, mar ni tedaj že ta udeležba takšno doživetje, da ga bo skušal kakor že koli oblikovati? Še danes moram priznati, da smo se oddahnili: vedeli smo, da smo le posekali tisto metafizično »narodnoosvobodilno brezo«, kakor smo se s satirično vnemo upirali navdilu tistega štabnega modrijana, ki je velikodušno dopuščal krajinarstvo, vendar le z ustreznim dodatkom, da bo na primer pod brezo tudi partizan ali vsaj brzo-strelka ali samar za mulo.

S to uspelo intervencijo na semiškem zborovanju v oktobru 1944 se je sprostila tudi naša vnema za evropeizacijo gledališkega sporeda: res, da smo že uprizorili Cankarja in Čehova in da smo vsaj na sklepnih nastopih naših gleda-

liških tečajev dodajali tudi povsem »neaktivistične« odlomke iz Sofokleja in Shakespeara in Gogolja, vendar bi bili le stežka prodrli s takšnimi igrama, kakršni sta bili Molièrov Namišljeni bolnik ali Linhartova Županova Micka, in tudi na Radiu Osvobodilne fronte ne bi bili mogli obnoviti ne Linharta in ne Čehova in tudi ne Borove Težke ure, saj ta je bila uglasena na psihološko intimo komornega gledališča. Še več: nadrobna historiografska analiza bi dokazala, da se je težnja po ponovni evropeizaciji, sprožena na oktobrskem zborovanju v Semiču, nadaljevala dokaj uspešno vsaj še v prvih letih povojne obnove in spodbujala slovensko zavest o narodni samobitnosti do tolikšne mere, da smo lahko ustanovili gledališko akademijo s povsem evropskim učnim načrtom in da smo veliko bolj domiselno kakor druga gledališča v novi Jugoslaviji premagovali administrativno prisilo dogmatskih kulturologov, ki se je v tedanjem času razbohotila z vsedrjavno dirigiranim gledališkim sporedom.

Naj sklenem to razmišljanje o izvirnosti slovenske osvobodilne misli le še s tem podatkom, ki se obnavlja v današnji optiki kakor absurdni *signum temporis*:

Beseda o gledališču spregovorjena na oktobrskem zborovanju v Semiču 1944 se je ohranila med arhivskim gradivom Slovenskega umetniškega kluba, vendar vse doslej ni bila nikjer objavljena, čeprav je dokaj določno napovedovala vse spodbudne poteze kulturne politike za prva povojna leta, in nemara je prav, da je bilo to besedilo sprejeto med prispevke v Borštnikovem zborniku za leto 1984, zakaj kdor zna brati med vrsticami te na videz tako aktivistične govornice, bo zlahka razbral, zakaj zahteve v tej besedi o gledališču niso bile nikoli vseh manipulantskim pragmatikom v naši javnosti, saj te zahteve obnavljajo tiste prvine slovenske dejavne navzočnosti v evropskem kulturnem prostoru tako samoumevno, da jih še danes rajši zanemarjamo, namesto da bi jih poudarjali — spoštovanje kulturne dediščine, antiprovincializem in policentrizem gledaliških ustanov, strokovna vzgoja za poklicno in amatersko dejavnost, vsenarodni in vseljudski značaj te dejavnosti, skrb za to dejavnost tudi onstran državnih meja, vse to v polni zavesti o slovenski narodni samobitnosti, pridobljeni z izkušnjami v narodnoosvobodilnem boju.

#### Sur l'européanisation de la culture de théâtre slovène dans la deuxième guerre mondiale

Le 12 janvier 1944 fut fondé le Théâtre National Slovène du territoire libéré. C'était l'option du mouvement de libération entier des travailleurs en culture pendant la deuxième guerre mondiale. Les membres de ce théâtre ont mis en scène les auteurs comme Cankar Molière, Čehov et Bor ainsi que les fragments des autres dramaturges connus du monde entier, Leurs initiatives ont compris le territoire opérationnel complet de la lutte armée slovène pour la libération en influençant, dans les années du renouveau, toute la culture théâtrale slovène. Cet article a été écrit à l'occasion de l'exposition sur ce théâtre qui a eu lieu à Maribor en 1984.