

Алојз УЈЕС

РАЗВОЈ ПОЗОРИШНОГ СИСТЕМА У ЦРНОЈ ГОРИ У ПЕРИОДУ 1944-1999.

Поштовани и драги пријатељи, коначно смо се окупили на овом првом научном скупу посвећеном изучавању позоришне културе на тлу Црне Горе, а у организацији Црногорске академије наука и умјетности.¹ Дубоко сам убијеђен да ће овај скуп подстаћи научноистраживачки рад у овој области стваралаштва и да ће утицати на институционализацију рада под окриљем Црногорске академије наука и умјетности.

Посебно се радујем што на овом скупу из области историје позоришта и театрологије у Црној Гори, присуствује и значајан број мојих некадашњих студената, са којима сам годинама радио на прикупљању примарне документације и дешифровању сложене историје и живе позоришне праксе на тлу Црне Горе. Њихови дипломски, магистарски и докторски радови већ чине малу театролошку библиотеку о историји, савременој пракси и пројектовању планова развитка позоришног система за будућа времена.

Дозволите ми да изразим жаљење што моји драги пријатељи Ратко Ђуровић и Предраг Голубовић нијесу међу живима, јер смо нас тројица још у фебруару 1968. године поднијели Научном друштву, односно Црногорској академији наука и умјетности „Пројекат за изучавање позоришне дјелатности и умјетности на територији Црне Горе”, који тада није прихваћен.²

¹ Генерални секретар ЦАНУ, академик Ранислав Булатовић, послао ми је званично писмо да ме Председништво Црногорске академије наука и умјетности 3. фебруара 2004. године, на предлог Одељења умјетности, именовало за члана Одбора за позоришну умјетност.

² Назив предлога је „Пројекат за изучавање позоришне дјелатности и умјетности на територији СР Црне Горе.” Потписали смо га овим редом: Ратко Ђуровић, Алојз Ујес, Предраг Голубовић. Пројекат је припремио А. Ујес, последије годишњих студија театрологије у Бечу на Институт за театрологију (1965-1966).

Овај научни скуп, у суштини врши рехабилитацију свих оних истраживача-театролога и театрографа који су на разне начине и у разним временима предлагали овакве скупове и сањали зборнике радова на ове теме. Такође жалим што добро започети рад Лексикографског завода Црне Горе у Титограду, није настављен, јер је имао високе циљеве, а у њему су били сарадници Ратко Ђуровић, др Радослав Ротковић и један број добрих људи и стручњака, док је руководилац Завода био Сретен Перовић. Заједно са њима био сам један од носиоца пројекта „Сто година позоришног живота у Црној Гори 1884-1984”. Завод је био обезбијеђен кадровски, технички и материјално.

Желим да подсјетим да је 1970. године одржан значајан скуп посвећен утврђивању почетка позоришне дјелатности у Црној Гори.³ Међутим, морам да напоменем да стенографске биљешке са тога скупа никада нијесу објављене.

Такође подсјећам да је 1985. године у Рисну, у хотелу „Теута” организован скуп о позоришном стварању на тлу Црне Горе до 1918. године. Скуп је организовало „Друштво за његовање револуционарних и културних традиција града Рисна” и Лексикографски завод Црне Горе. Скуп је имао југословенски карактер. Ни са овога скупа нијесу објављена саопштења учесника.⁴

Било је других скупова који су били посвећени позоришном стварању у Црној Гори, а у ових 50 година објављен је велики број књига, студија, чланака и других материјала који су у високом степену указали на брз развитак, скоро експлозију, у области културе, посебно позоришта у Црној Гори, али и на развитак без стратешког плана, што није за критику, јер је вријеме било бурно и није погодновало ни

³ Стенографске биљешке носе наслов „Биљешке о разговору о почетку позоришне дјелатности у Црној Гори.” Црногорско народно позориште 19. III 1970. – Само мали дио је прештампан машином и то нечитко, на прескок и са превише грешака. Треба их пронаћи и штампати као интегрални текст. – Постоји запис на њима да се налазе у Црногорском народном позоришту.

⁴ Научни скуп у Рисну „Позориште у Црној Гори до 1918. године” први је театролошки скуп о позоришту на тлу Црне Горе, југословенског карактера. Остаће тајна зашто С. Перовић директор Лексикографског завода, који је био један од организатора овога скупа, није објавио зборник радова. Само је Др Р. Ротковић у Стварању објавио своје саопштење „Позоришни живот у Котору до 1875.” Према грађи Историје архива у Котору.

предвиђању егзактном планирању ни у материјалној а камоли у духовној области.⁵

Све оно што се дешавало у просвјетном, културном и позоришном стварању даје нам за право да за другу половину XX вијека утврдимо да је она била *златно доба позоришног стварања у Црној Гори*.

*

Када сам још 2002. године припремао претпројекат „Позоришна култура на тлу Црне Горе”,⁶ а на захтјев академика Здравка Велимировића, сложили смо се да би овај велики и дугорочни пројекат требало започети од стварања слике о савременом живом театру, односно изучавања *периода* 1944-1999. јер у том времену је изграђен цјеловит систем позоришног бића Црне Горе. У том периоду, социјалистичког друштвеног поретка, позоришна умјетност је добила изузетно мјесто у духовном стварању, па је у духу потреба и могућности развијана као „дјелатност од посебног интереса за друштво.” Уз то, били смо убијеђени да је боље започети изучавање о овом периоду док још има живих људи који могу да одгонетну неке активности и догађаје о којима нема записа односно докумената. Мислили смо и на приватне збирке плаката, фотографија, докумената разних врста, које су умјетници али и стручњаци разних врста сачували у својим домовима. Ријеч је о живим људима, ствараоцима и суствараоцима који су били носиоци развитака. Још један од разлога је био што је школован велики број позоришних стручњака, драматурга, редитеља, организатора-менаџера, глумаца, историчара умјетности и културе, који је способен да понесе и оствари дугорочније изучавање у земљи и иностранству, што су већ доказали својим радовима на факултетима и послуже дипломирања.

Вјеровали смо да је најбоље да се претходно створе минимални услови за истраживачки рад и инструменти (ИНДОК, библиотека, архивска збирка, одређен број монографских студија о позоришној

⁵ Најпотпунија библиографија радова и књига из области позоришне историје и театрологије, која се односи на позоришну културу Црне Горе може се саставити из наведене литературе у дипломским, магистарским и докторским радовима студената Факултета драмских уметности у Београду (Катедре за позоришну и радио продукцију).

⁶ Пуни наслов пројекта је „Претпројекат – Позоришна култура на тлу Црне Горе”, Београд 2002.

култури у најзначајнијим градовима и о појединцима који најбоље репрезентују одређени период, епоху) да се формирају радне групе према афинитету и знањима, па тек онда да се крене напријед, односно у изучавање ранијих периода развитка (од антике до наших дана). Дубоко смо убијеђени да није потребно стварати посебне институте за изучавање позоришне умјетности и дјелатности, ни посебне одборе при универзитету или факултетима, већ да је потребно да Црногорска академија наука и умјетности омогући да се при њеним институцијама отворе простори за архив позоришне документације и за дугорочно изучавање ове дисциплине, а у оквиру дугорочног плана рада са веома прецизним годишњим плановима рада. Будући да је ријеч о мултидисциплинарној стваралачкој дисциплини, у реализацији ових планова учествовали би бројни сарадници, стручњаци за оне области које позоришна умјетност обједињава.

Захваљујући свом карактеру производње и дистрибуције резултата рада позоришна умјетност која се остварује у сталним, професионалним репертоарским театрима, посебно националним је непрофитабилна. усљед чега је многозависна и специфична и у највишем степену зависи од појединаца или група у датом друштву, који су задужени и постављени да конституишу културну, односно позоришну политику. Позориште је по природи настанка дубоко везано за друштвено уређење, идеологију, политику, па и дневну политику. Позориште, које се у ствари бави стварањем и емитовањем „владајућих мисли владајуће класе“ представља истакнуту филизофско-естетску и умјетничку радионицу али и институцију која се од свога постанка употребљава у сврхе које јој одређују њени главни концептанти, финансијери и контролори. Тешко је повјеровати да је Црногорско народно позориште као национално и репрезентативно, па и једино професионално позориште за одрасле у држави, могло да буде грађено на другим основама. Ријеч је само о препознавању елемената који су у цијелој Европи исти или скоро исти.⁷

⁷ У најзначајнијим историјама позоришта европских народа и држава констатовано је да је позоришна умјетност, посебно она репрезентативна, неопходна али веома скупа јер је сложена, и многозависна и њен организациони и производни систем је веома сложен и скупочијен.

Веома је незахвално анализирати тако дуг период, од пола вијека, посебно у умјетностима које су претежно „транзиторне”,⁸ па ћемо се ми задржати само на неколико крупнијих елемената који нам се чине одлучујући у грађењу и развијању позоришног система Црне Горе у назначеном периоду. Међутим, пошто све има свој коријен и у високом степену је и генетски одређено, ми ћемо се подсјетити на неколико фаза кроз које прошла позоришна умјетност у оквирима садашње Црне Горе.

Црна Гора као духовни, културни, односно позоришни систем, својим наслеђем везан је за Медитеран, Јадран и Балкан и представља театарски терен са свим слојевима који су се таложили. – Ми ћемо се подсјетити само на онај кратки период од првих позоришних представа на народном језику а наша главна тема ће бити период 1944-1999.

Почетак позоришног стварања у Црној Гори означен је Његошевим „Горским вијенцем”⁹ јер је Његош својим дјелом инаугурисао сутрашње црногорско национално позориште. Он је то могао, јер је био генијални пјесник, драмски писац, али и духовни и свјетовни владар. Овај закључак потврђују записи из Црногорског народног позоришта, који говоре да је Његошев „Горски вијенац” био најуспјешнија представа на националној сцени у ових 50 година. У књизи „Црногорско народно позориште 1953-2003. „коју је приредио Милован Радојевић (Подгорица, 2003, стр. XXV, напомена 72) пише да је познати глумац Црногорског народног позоришта Слободан Маруновић одиграо преко 1.000 пута за нешто више од 10 година извођења, монодраму писца Слободана Томовића „Потоња ура Његошева”, а у режији Благоте Ераковића. Сам тај податак, као и подаци о успјеху Његошевог „Горског вијенца” на сцени ЦНП, довољно говоре о Његошевој популарности у Црној Гори. Он је и сада најпопуларнији писац и мислилац који влада црногорском сценом суверено

⁸ Да би указао на краткотрајност ефеката позоришне представе, Лесинг је у својој „Хамбуршкој драматургији”, у најави отварања Националног позоришта у Хамбургу (1767), скренуо пажњу на феномен „транзиторности.”

⁹ А. Ујес. *Припремање и приказивање прве представе Његошевог „Горског вијенца”* у Рисну 25. фебруара 1851. године. Зборник радова Црногорске академије наука и умјетности.

и без конкуренције.¹⁰ Његош је слично античким трагичарима, поставио на сцену велика, вјечита питања, и на њих дао велике одговоре и рјешења.

Будући да је ријеч о свјетовном а не религијском (еклезијалном) театру, подсјетићемо да је прва позната позоришна представа на народном језику приказана у Рисну 1851. године и то Његошев „Горски вијенац”¹¹ и поред забране аустријске власти у Котору. Подсјећамо да ће посебну улогу у ширењу позоришне и музичке културе у Боки Которској, коју посматрамо као cjеловит дио духовног простора и у то вријеме, бити управо „Српско пјевачко друштво Јединство”,¹² које је било чест гост на Двору цетињском, а које је још 1860. године приказало прву јавну позоришну представу у свом, а затим и у Градском позоришту у Котору¹³ Стеријиног „Кир Јању”.¹⁴

Књаз, касније краљ, Никола I Петровић, својом „Балканском царицом” и зидањем „Зетског дома” на Цетињу, ударио је камен темељац националном позоришту у Црној Гори. Тако ће почетак грађења Црногорског народног позоришта означити и почетак интеграције позоришта Црне Горе у интегрални јужнословенски позоришни систем, који је грађен од XVI до XX вијека.

Подсјетимо се да је прво национално, професионално и репертоарско позориште на српском, народном језику основао Јован Стерија Поповић, чију 200-годишњицу рођења славио ове године. То је „Театар на ђумруку” који је започео свој рад 1841. године као аматерско, а већ сљедеће 1842. године је професионализован, јер је Двор Обреновића омогућио долазак „Летећег дилетантског позоришта” из Загреба, гдје је било „оснивачки ансамбл” Илирског домородног театра. које је приказивало представе на народном језику у Загребу (1840-1842). Стерија је основао у Београду и друго национално позориште „Театар код Јелена”, које је давало представе 1847-1848. а које-

¹⁰ Милован Радојевић. *Црногорско народно позориште 1953-2003*. Подгорица 2003.

¹¹ А. Ујес. – Стеријина позоришна дјела на сценама Боке Которске до 1918. године и учешће Бокеља у развијању Стеријиног позоришног система. „Бока” Зборник радова из науке културе и умјетности. (Херцег Нови, 2006 у штампи).

¹² Јован В. Бућин. – Преглед рада „Српског пјевачког друштва Јединства у Котору од године 1839-1929.” Котор, Бокешка штампарија, 1929.

¹³ Дарко Антовић. – *Которско позориште у XIX вијеку*. Докторска дисертација одбрањена на Факултету драмских уметности у Београду 1996. године. стр. 372.

¹⁴ Ј. В. Бућин. Исто.

га је водио умјетнички и организационо Никола Стефанов Ђурковић из Рисна (1812-1875), иначе Стеријин миљеник. Овај театар је био под покровитељством династије Карађорђевића.¹⁵

Већ 1861. године су у Новоме Саду Светозар Милетић и Јован Ђорђевић основали „Српско народно позориште”, славно путујуће позориште српског народа,¹⁶ а те исте 1861. године у Загребу ће Димитрије Деметер са Илирцима основати Хрватско казалиште.¹⁷ У Љубљани ће бити основано Словенско гледалишче¹⁸ 1892. године, такође као национални театар словеначког народа, иако су га у почетку дијелили са Њемцима, три дана су играли Словенци а три друга дана Њемци. – Из овога подсјећања желим да нагласим да позориште на народном језику у Црној Гори не касни, ни умјетнички, ни организационо, јер је почело са „Горским вијенцем”(Беч, 1847), и познатом представом у Рисну 1851, па представама у Котору и на Цетињу (1878), да би залагањем књаза Николе I Петровића био конципиран будући национални театар као висока и незамјенљива установа државе.¹⁹ Полагањем камена темељца „Зетском дому” 1884. и његовим завршетком 1896. године, започиње нова ера позоришта у Црној Гори, односно на Цетињу, јер позоришна култура у Босни Которској иде другим токовима и има друге циљеве и резултате. Крунисањем књаза Николе за краља Црне Горе и превођењем „Зетског дома” у Краљевско црногорско народно позориште 1910. године, односно објављивањем „Статута Краљевског народног црногорског позоришта” на Цетињу 1911. године – ово национално позориште улази у велику породицу јужнославенских и европских позоришта. Можда треба напоменути да ће и позориште на македонском језику бити основано као Македонски народен театар 1945. године, у Скопљу.²⁰ Радиће у репрезентативној згради „Позоришта краља

¹⁵ А. Ујес. – *Стеријина позоришта у Београду (1841-1848) „Даница”* за 2006. годину, Вукова задужбина. Стр. 76-93. Београд 2005.

¹⁶ Споменица Српског народног позоришта 1861-1961. Нови Сад 1961. и Споменица СНП 1861-1986, Нови Сад 1986.

¹⁷ Хрватско народно казалиште 1894-1969. Енциклопедијско издање. Загреб, 1969. (Павао Циндрић. стр. 13-75).

¹⁸ Антон Трстењак. – *Словенско гледалишче*. Љубљана 1892.

¹⁹ Зоран Шошкић. – *Краљ Никола I Петровић као организатор културног и позоришног живота у Црној Гори*. Београд 1985. Дипломски рад на ФДУ.

²⁰ Ристо Стефановски. - *Театарот во Македонија*. Скопје 1990.

Александра”, све до земљотреса (1963. године). Оно ће бити најмлађи члан јужнословенског позоришног система.

За позоришну културу у Црној Гори је карактеристично да је стварана и развијана у оквиру Двора Петровића (Његош, Краљ Никола I, Данило). Међутим, историјска је чињеница, да је обнову државног, односно Народног позоришта Зетске бановине²¹ дозволио и омогућио краљ Александар И Карађорђевић, послје низа молби са Цетиња, 193 л. године. Овај Бановински театар ће радити све до окупације Југославије и Црне Горе, и у току окупације до 1943. године, под Италијанима, а послје под Њемцима, до 1944. године. Зетски дом је окаљан и уништен, као и у вријеме Првог свјетског рата, слично многим нашим позориштима, под окупацијама.

Тринаестог новембра 1944. године јединице НОБ-а ослободиле су Цетиње и започеле изградњу новог друштвено-економског и културног система.

Из наведених чињеница се може закључити да је позоришна култура на тлу садашње Црне Горе, на народном језику, много старија од њених званичних, административно и институционално одређених форми и да иде у корак са развитком позоришног стварања на тлу Балкана, односно Југоисточне Европе.

Та позоришна култура није самоникла ни увезена, она је једноставно настајала у урбаним срединама и у књажевским дворима, као неопходна институција за спознају живота и одбрану свога идентитета и интегритета.

О ПЕРИОДУ 1944-1999.

У овом раду, у ствари веома скраћеном прегледу догађаја који су се одиграли у области позоришног стварања, односно конституисања мреже професионалних, полупрофесионалних и аматерских позоришта на тлу Црне Горе у датом периоду, ослонићемо се на документа и литературу која недвосмислено указују на центре одлучивања и на појединце и групе које су биле у функцији концептивних идеолога у овој области.

²¹ Позориште Зетске бановине – Краља Александра I. Цетиње. Оно је плански гостовало на широкој територији Зетске бановине од Дубровника до Пећи у Метохији.

Почетак грађења позоришног система у будућој социјалистичкој држави Југославији, односно у њеним будућим републикама, дакле и Републици Црној Гори, започео је још у Народно ослободилачком рату, у јединицама НОВ и ПОЈ, у свакој чети и већој војној јединици. Специфичност културно-умјетничког рада, а посебно позоришног, у Црној Гори за вријеме рата, на документован и вјеродостојан начин приказала је др Олга Брајичић у књизи „Запис о Црногорском народном позоришту 1943-1946.” (Подгорица, 2002), док је о феномену културног и умјетничког рада у јединицама НОБ-а на територији цијеле Југославије (1941-1945), писао Браслав Борозан, а издао Универзитет уметности у Београду.²² Конципирање будућег културног и просвјетног система остваривано је још у току борби, у рату.

Први корак у стварању позоришног система новог, социјалистичког друштвеног поретка био је састанак Позоришних радника Нове Југославије, одржан у Београду у јуну 1946. године, у организацији АГИТПРОПА ЦК КПЈ, под руководством Милована Ђиласа, Радована Зоговића и Владислава Рибникара. Састанку су присуствовали представници свих република, једино нијесу успјели да допутују представници из Сарајева. Црну Гору је представљао познати глумац и редитељ Милош Јекнић. Цитираћу његов извјештај:

„Позориште на Цетињу преживело је управо три фазе. У току окупације, још првих дана, чланови позоришта са стране отишли су својим кућама. Док су још Немци били тамо, остало је само неколико мештана који су радили, а 1944. године и они су отишли у шуму. Тако се наше позориште стварно формирало у шуми као екипа. Отада и почиње рад нашег позоришта. Та екипа дала је прво једну приредбу у Колашину, а затим једну боље спремљену у Никшићу. Отада наше позориште ради са нестручним лицима, с аматерима и дилетантима и на крају долази на Цетиње. Ту почиње озбиљан рад. Спремамо „Најезду”, „Сумњиво лице” и још неколико представа. У исто време не остајемо на Цетињу него обилазимо све градове и крајеве наше Федералне јединице. Током прошле сезоне и управо од почетка дали смо око 15 премијера.

За потребе наше Федералне јединице ово позориште је сасвим мало. Оно ради у пола сезоне на Цетињу а затим у другом делу сезоне иде на турнеју по осталим градовима и крајевима. Наш репертоар

²² Браслав Борозан. *Уметност у НОБ*. Универзитет уметности. Београд 1989. Књ. I-II.

је овај: Једна драма од Стјепана Митрова Љубише, „Сумњиво лице”, „Најезда”, „Ђидо”, „Туђе дете”, „Госпођа министарка”, „Мати”, „Матура”, „Девојачка клетва”, „Мисија мистер Перкинса” и „Платон Кречет”. Из овога текста, односно стенограма²³ са састанка, види се, макар и дјелимично, стање Централног и јединог професионалног позоришта у Црној Гори.

На овом историјском састанку одлучено је да свака република мора да формира своје Централно, републичко позориште у главном граду и да оно мора да буде центар из којег ће се помагати развојак градских, затим аматерских и других позоришних облика. Одбачена је идеја о Путујућим позориштима, она су практично угашена. Утврђена је функција позоришта као просвјетне, културне, филозофско-естетске и политичке институције. Констатован је недостатак стручњака, посебно редитеља, али и школованих глумаца и других позоришних стручњака (сценографа и других). Позориште је постало „институција од посебног интереса за друштво”, што је прокламовано још у антици (Грчка, Рим). Забиљежен је и захтјев да се стручњаци школују и у Совјетском савезу, што ће се и десити 1947. године. Тада ће једна група младих и талентованих позоришних умјетника бити упућена у Совјетски савез (у Москву и Лењинград) на школовање. Међу њима је био и Миња Дедић, данас познати редитељ, педагог и у своје вријеме директор Црногорског народног позоришта на Цетињу а у Београду декан Факултета драмских уметности.

Ускоро ће у Црној Гори доћи до оснивања професионалних позоришта у Титограду, Никшићу, Котору и Пљевљима, као и аматерских у Херцег Новом, Тивту и другим градовима. Ријеч је о малим градовима, градићима, са танком урбаном подлогом која није могла да издржава професионална позоришта као веома сложене и непрофитабилне институције, а у условима који нијесу били повољни. Без стручних, школованих људи није се могао развијати позоришни систем, па се убрзо, послје 1948. године и прве велике економске и политичке блокаде, приликом преласка на „комунални систем”, гдје су градови сами одлучивали о врсти и броју културних, просвјетних и других институција, које су финансиране из буџета друштва, доћи до „редукције” позоришта на нивоу државе. Око 80 позоришта у земљи, професионалних и полупрофесионалних, сведено је на

²³ Стенографске белешке са састанка позоришних радника Нове Југославије у Београду, јун 1946. стр. 9. и 10.

47.²⁴ а у Црној Гори од укупно пет професионалних остаће само једно, оно у Титограду, које ће 1969. године прерасти у „Црногорско народно позориште”, односно национално позориште, али са неријешеним финансирањем (пола средстава од града а пола од републике, са низом проблема).

Функција националног позоришта у Црној Гори била је предмет сталне бриге одређених политичких кругова, који су позориште схватили као најзначајнију институцију живог умјетничког рада и који су предлагали његово комплетирање, као умјетничке лабораторије.

У свом Извјештају Централном комитету КПЈ (Управи пропаганде и агитације) од 31. маја 1949. (Бр. 1052),²⁵ познати интелектуалац и политички радник Миладин Перовић, у име ЦК КП Црне Горе одговара на питања постављена из Београда. Цитираћемо само дјелове који се односе на нашу тему: „Црногорско народно позориште. Ово позориште је једино које је постојало у Црној Гори прије рата. Отпочело је поново са радом на ослобођеној територији 1943. године као Позоришна екипа при ЦАСНО-у, састављено већином од аматера и пет шест професионалних глумаца. Као први позоришни ансамбл оно је почело да ради децембра 1944. године. – 1945. године послјије изласка из њега, аматера, сакупљених у току рата, позориште је попуњено глумцима из других република, од којих су све до сада неки долазили а неки одлазили, због чега се готово стално постављало и још увијек поставља питање његовог попуњавања умјетничким кадром. Сада оно броји 20 чланова (13 мушких 7 женских), од који је 12 из других република.” Миладин Перовић наставља и констатује: „Умјетнички квалитет појединаца из ансамбла је разноврстан, од почетника до добрих умјетника. Стручно уздизање није добро организовано и није дало добре резултате, прво због тога што позориште није имало добрих редитеља ни умјетничких руководиљаца, друго – што онај рад који се спроводио није много користио, како једној групици чије су развојне могућности сасвим ограничене, којој фали културе, воље за самоизграђивање итд. тако и приличном броју других неоспорно талентованих, но морално и политички

²⁴ Југословенски статистички завод, 1959.

²⁵ Извјештај Миладина Перовића Централном комитету КПЈ, Управи пропаганде и агитације Перовић у име ЦК КП Црне Горе, Управе за пропаганду и агитацију одговара на писмо из Београда бр. 3108 од 25. априла 1949. године и шаље извјештај „о питањима позоришта у нашој Републици.”

несолидних, који су такође, запарложени, склони боемском животу, без имало интересовања за своје усавршавање.” М. Перовић утврђује и сљедећу чињеницу: „Питање доброг избора управе позоришта остало је све до сада неријешено.” Он наглашава да је и поред тога „било и добрих представа”. На крају овога извјештаја, М. Перовић видо-вито скоро пророчански говори о потреби за школованим кадром: „Питању свога подмлађивања позориште није посветило готово никакву пажњу, због чега нема данас свог подмлатка. Једна од објективних сметњи за то била је у томе што нијесмо могли да због недостатка умјетничког руководства при позоришту отворимо глумачку школу. Прилике по том питању нијесу се ни сада поправиле.” Овај Извјештај је један од ријетких докумената о истинској бризи представника власти и владајуће партије за стварни развитак позоришне умјетности у Црној Гори. На четвртој страници Извјештаја, под поднасловом „Стварање сопственог умјетничког кадра” М. Перовић каже: „Оријентација у рјешавању проблема била је само додати професионалне глумце из позоришта других република. Том линијом је питање ријешено, али само повремено, *јер је требало створити свој сопствени национални кадар*, који нас неће уцјењивати и напуштати свакога дана, и друго – кадар нових умјетника глумаца, са бољим политичким, моралним и другим квалитетима.” У ствари, ово је био промишљен позив за стварање властите Глумачке школе, што је тек сада остварено напорима многих генерација. Иако позориште није само језик, оно је ипак највише језичко питање. М. Перовић је врло зналачки и са високом бригом за даљи развитак позоришта у Црној Гори, проучио скоро све елементе позоришне организације и позоришног система у Црној Гори. Он говори о теоријском, политичком, умјетничком, стручном, сценско-техничком али и етичком и моралном стању и образовању умјетника који треба да раде у позоришту као специфичној радионици људског духа и залаже се за национално позориште на високом умјетничком и стручном нивоу. Подсјећам, то се дешавало 1949. године под стаљинском блокадом када смо трагали за нашим изворним вриједностима. Тада смо отворили и Академију за позоришну уметност у Београду, као савезну, *југословенску позоришну академију*. – Сви студенти који су били на школовању у СССР-у вратили су се у Југославију. У Београду су се школовали кадрови за све републике. Средње драмске школе основане у Загребу, Сарајеву, Скопљу, Нишу и Новом Саду дале су талентоване

и неопходне глумце али су ипак замијењене Академијама у Љубљани, Београду, Загребу а касније и Новом Саду, Скопљу и Сарајеву, и коначно 2002. године и на Цетињу.²⁶

Чињеница да је кадровско питање, дакле школовање стручњака, односно умјетника, као и свих других струка које учествују у стварању позоришног пројекта, представе, – утврђено као најзначајније питање даљег развитака националног позоришта, указује на високу свијест концептанта развитака позоришног система. Млади талентовани људи, који су на разним смотрима (аматера) показали одређене успјехе или су оцијењени као перспективни умјетници, добијали су стипендије како за средње Драмске (Глумачке) школе, тако и за Академију за позоришну уметност у Београду. Већ 1952. године своје дипломске представе остварили су на Цетињу Бошко Бошковић и Мило Ђукановић, а њихове режије су оцијењене веома успјешним.²⁷ Одмах иза тога дипломирао је такође на Цетињу и Здравко Велимировић (1954). Послије њих су дипломирали позоришну режију Алојз Ујес у Титограду (1956) и Никола Вавић у Никшићу (1956). На Катедри за глуму у Београду завршили су студије бројни студенти из Црне Горе. Послије отварања Катедре за драматургију (1960), а слиједеће године Катедре за организацију сценских и културно-уметничких дјелатности (1961), па Катедре за филмску и телевизијску организацију и Катедре за камеру – број студената који је дипломирао на наведеним катедрама, а поријеклом је из Црне Горе, прелази преко 80. Тај број више није одређиван из Комитета или Министарства просвјете Црне Горе, већ је ријеч о слободном избору студија. Највећи број ових студената је показао високи квалитет и таленат. Они се данас налазе у Црној Гори, Србији, Хрватској, Босни и Херцеговини и другим дјеловима земље, у Европи и по цијелом свијету (Алманах Академије, Београд, 1971). Говорећи само статистичким језиком ми не можемо да дефинишемо ове вриједности, али ако наведемо не-

²⁶ Директор Црногорског народног позоришта, Владимир Поповић позвао је А. Ујеса, са којим је годинама сарађивао, и потписао Уговор за „Израду елабората за оснивање одсјека за драмску умјетност при универзитету „Вељко Влаховић” у Титограду. Уговор је потписан 10. марта 1976. године и носи Број 01-413. од 10. 3. 1976. год.

²⁷ Ратко Ђуровић је написао сјајне позоришне критике за дипломске радове Бошка Бошковића и Мила Ђукановића – прве студенте Академије за позоришну уметност из Београда, који су дипломирали на сцени Народног позоришта на Цетињу 1952. године.

ке од ових дивних људи, стручњака и умјетника, именом и презименом и ако забиљежимо њихова радна мјеста у културном и просвјетном свијету и њихово мјесто у хијерархији датих дисциплина, онда ће нам се указати права слика њихових могућности и способности.

Покушаћемо да наводећи имена и презимена дипломираних студената Факултета драмских уметности из Црне Горе, који су остварили високе резултате у својим областима, укажемо на огромну снагу, умјетничке успјехе и таленат због чега су радо примани у свим срединама некадашње Југославије, а данас дјелују и у оквиру позоришног повезивања Балканских и Европских земаља, односно свијета у цјелини. Они представљају оно неизрециво национално благо и представљају стваралачку елиту свога времена.

Имена Миње Дедића, редитеља, педагога на Факултету драмских уметности (ФДУ) у Београду и декана, Здравка Велимировића, позоришног и филмског редитеља, са највећим бројем домаћих и страних награда, такође професора ФДУ и декана, Мила Ђукановића, позоришног и филмског редитеља и професора ФДУ, Николу Вавића, позоришног редитеља који је скоро сав свој умјетнички живот остваривао у ЦНП, затим Радомира Баја Шарановића, позоришног и филмског редитеља, професора ФДУ у Београду и министра за културу Србије, Благоту Ераковића, позоришног редитеља који је годинама носио главни редитељски терет у ЦНП, Бранислава Мићуновића, позоришног редитеља, професора ФДУ у Београду и Цетињу и директора ЦНП, његову супругу Радмилу Војводић, позоришног редитеља и драмског писца, такође професора ФДУ на Цетињу, Јагоша Марковића, позоришног редитеља, познатог ствараоца млађе генерације, Милана Караџића, изузетног позоришног редитеља, као и Виду Огњеновић, позоришног редитеља и писца. Затим Дејана Мијача, познатог позоришног редитеља и професора ФДУ, Владимира Поповића, великог глумца и директора ЦНП. Уз њих, а можда и прије неких од њих стоје имена Петра Банићевића, величанственог глумца са највише награда свога Народног позоришта у Београду. Међу њима је и Даринка Ђурашковић, глумица великог формата, првакиња Народног позоришта у Сарајеву (сахрањена као избјеглица у Београду), Драгана Лаковића, великог глумца Позоришта на Теразијама и његовог брата Предрага-Пепија Лаковића, Соње Јауковић, првакиње Народног позоришта у Београду, Слободана Алигрудића, великог и познатог глумца Београда и честог госта ЦНП, Ми-

лана Гутовића, великог глумца Југословенског драмског позоришта, Бранка и Видоја Вујовића, дивне глумце „Бошка Бухе” у Београду, Воја Брајовића и Миша Јанкетића, велике глумце и прваке Југословенског драмског позоришта, Бора Стјепановића, великог глумца на многим сценама наше земље. Нијесмо заборавили ни Јелену, ни Ивану Жигон, велике и јединствене изврсне глумице, ни Милорада Мирановића, глумца Југословенског драмског позоришта, као ни Стелу Ћетковић, глумицу Народног позоришта у Београду и сарадника Цетињског Факултета драмских умјетности. Затим и Миму Карацића и великог броја непоменутих, јер није циљ овога рада набрајање, него само подсјећање на велике таленте поријеклом из Црне Горе.

У наведеном времену (1944-1999) дипломирао је на ФДУ у Београду велики број изврских драматурга. Они су обогатили црногорску и југословенску драматургију изузетним дјелима, по чему се ово пола вијека и познаје. Поменућемо само неке: Велимира Лукића, драмског писца који је већ на III години студија добио Стеријину награду за драмско дјело и дипломирао са три године студија. Предрага Голубовића, филмског сценаристу и драматурга, Огњена Лакићевића, познатог књижевника и драмског писца, Роси Марија, рано преминулог драматурга и талентованог писца, Јована Радуновића, Вељка Радовића, познатог драмског писца, Видосаву Томић, писца сценарија за телевизију, Игора Бојовића, једног од најуспјешнијих младих драмских писаца који је био постављен за драматурга у ЦНП у Подгорици, али је то мјесто пребрзо напустио, ови и многи други драмски писци које нијесам навео, опростиће ми заједно са Бориславом Пекићем, Јевремом Брковиће, Сретенем Перовићем, др Радославом Ротковићем, Слободаном Томовићем, Жарком Команином (Јовановићем), са Стеваном Копривицом, данас професором на Катедри за драматургију у Београду на ФДУ, са Васком Ивановићем и цијелом плејадом других сјајних писаца и преводилаца остварили су и остварују велики број најљепших дјела која је наша драматургија дала. Без њихових дјела наше позориште би било много мање наше, изворно, савремено и велико. Они својим радовима (за позориште, филм, радио и тв) превазилазе оквире Црне Горе и дио су балканског и европског театра.

Посебну категорију стручњака за област позоришта, али и свих других институција културе, чине дипломирани студенти Катедре за организацију сценских и културно-уметничких делатности у Београ-

ду. То је онај свестрани стручни кадар који се бави менаџментом и изучавањем умјетничког рада у свим организационим облицима: у Националном или Градском позоришту, у аматерским друштвима, али и домовима и центрима за културу, у школама и другим институцијама гдје се одвија културни и умјетнички рад и живот. На радију, телевизији, у оквиру фестивала и др. Они се баве планирањем и пројектовањем рада микро и макросистема, али и сваког умјетничког пројекта као посебне цјелине, као и стварањем стратешких планова за културне системе градова, општина или републике. Њихови дипломски, магистарски, стручни радови и други, представљају посебну библиотеку у чијим се полицама чувају радови са темама из позоришне и културне проблематике у Црној Гори. Поменућемо десетак дипломираних студената и њихове дипломске радове:

Бранко Ковачевић (Пројекција развоја позоришног живота у Црној Гори 1970-1980), одбрањен јануара 1971.

Зоран Шошкић, актуелни директор Градског позоришта (Никола I Петровић као организатор сценских и културно-умјетничких дјелатности у Црној Гори 1860-1916),

Срђан Вукадиновић (Оснивање и развој ЦНП у Титограду као специфичног националног и градског позоришта, 1953-1983),

Лада Капичић (Посљедице земљотреса од 1979. године на рад и развитац ЦНП),

Милован Кораћ (Организациони проблеми позоришта за дјецу у Црној Гори, на примјеру Пионирског и Луткарског позоришта, са предлогом за даљи развитац),

Милина Росић (Сценско-умјетнички систем града Херцег Новог и пројекција даљег развитака),

Тамара Јоковић (Пројекција развитака ЦНП после уласка у нову зграду),

Драган Ђурковић (Никола С. Ђурковић 1812-1875. као организатор позоришта у Срба).

На овој катедри је дипломирао, магистрирао и докторирао Дарко Антовић, сада професор на Факултету драмских умјетности на Цетињу.

Сви они представљају савремене стручњаке за унапређење сценско-умјетничких и других мултимедијалних институција и установа.

Стварање стручног, умјетничког кадра за позоришни систем Црне Горе, као и за све остале медије (радио, филм, телевизија, фести-

вали и др.) започело је Извјештајем Миладина Перовића 1949. године, међутим, дуго се отезало са отварањем Универзитета умјетности у Црној Гори. Требало је убиједити више инстанце, посебно Универзитет у Титограду, да треба да се изједначе услови за школовање високог умјетничког кадра и да им се призна академска титула, као и свим другим дипломираним студентима Универзитета.²⁸ Прво је требало допунити, односно измијенити Закон о високом школству ЦГ, како би било омогућено стварање високошколске установе – Универзитета умјетности. Именована је Матична комисија на чијем челу је био др Радоњић, ректор Универзитета у Титограду.²⁹ Прво је основан Факултет ликовних умјетности на Цетињу, затим Факултет драмских умјетности са свим катедрама које има и Факултет драмских уметности у Београду, а њима је присаједињена Музичка академија, раније формирана у Титограду – тако је, у врло кратком року, створена претпоставка за, можда будући, Универзитет умјетности Црне Горе. Ови факултети су данас чланице Универзитета Црне Горе. И у овом случају одлучујући утицај на конципирање новог универзитета (наставни планови, наставни програми, организација наставе, избор наставничког кадра, и др.) имали су чланови Матичне комисије из Београда и искуства стечена на Универзитету у Београду. Матична комисија је радила пуне три школске године, како би потпуно и темељито обавила своје задатке. Иако је у Комисији било чланова, професора, из Загреба, Љубљане и Сарајева, – опет је створен „професорски ваздушни мост” на линији Београд-Подгорица, који је функционисао на задовољство једног и другог Универзитета.

Желим овдје да напоменем да је Просвјетно-културно вијеће Скупштине СР Црне Горе 11. новембра 1970. године прихватило анализу о позоришном животу у Црној Гори и даљем развоју. Говорило се о бројним проблемима који нијесу ријешени, па је између осталог констатовано: „Њихово рјешавање значајно је данас и са аспекта општих настојања да се културно стваралаштво његује, развија и афирмише као важна компонента националног бића, у чему

²⁸ Министарство за просвјету Црне Горе и Универзитет „Вељко Влаховић” формирали су Матичну комисију чији је задатак био да изуче могућности оснивања Универзитета умјетности на Цетињу, да припреме Статут и друга нормативна акта и Наставне планове и Наставне програме, да изаберу прве професоре и приме прве генерације студената.

²⁹ Срђан Вукадиновић. *Организација националног театра*. Подгорица 1995.

позоришна умјетност пружа неоспорне могућности.”³⁰ Потцртана је потреба „афирмисања црногорске културе на југословенском плану”. У том смислу је дефинисано мјесто Црногорског народног позоришта у њему.

На овом значајном и важном састанку оцијењено је да је 1958. година била значајна јер је у њој донесена одлука (ССРНЦГ), односно Препорука о „реорганизацији позоришта у Црној Гори.” У ствари ријеч је била о редукацији позоришта. Цитирам: „Препорука је полазила од оцјене да велики број професионалних позоришта у Црној Гори није у складу са нашим економским могућностима, нити са нашим потребама.” На основу овог закључка, прихватајући ову оцјену о стању позоришне умјетности у Црној Гори, Савјет за културу Црне Горе усвојио је исте године „Одлуку о реорганизацији професионалних позоришта у Цетињу, Котору, Никшићу и Пљевљима у аматерска или полуаматерска.” Овај процес је максимално убрзан. Послије тога мрежа позоришта у 1958. години у Црној Гори изгледала је овако:

1. У Титограду је остало једино професионално позориште у Црној Гори,
2. Никшић, Цетиње и Котор добили су статус полупрофесионалног,
3. Пљевља, Иванград, Бијело Поље, Тиват и друга мјеста имала су аматерска позоришта или Драмске секције. (Култ. живот. стр. 89).

Побољшани су услови рада и лична примања ЦНП и вршена је припрема за његову инаугурацију у Национално позориште, што се десило 1969. године. ЦНП је тако добило карактер репрезентативног позоришта нације.

Од 1969. године када је постало Национално и једино професионално позориште, за одрасле, ЦНП је полагано претварано у једини позоришни центар који је ширио позоришну културу и умјетност у самом граду и имао широко подручје републике као базу, односно обавезан план гостовања. Позоришни систем Црне Горе се развијао и у складу са развојем градске цивилизације, повећањем градова (броја становника), изградњом објеката који су могли да прихвате гостовања и служе за аматерски позоришни рад. Констатовано је да су услови за гостовања били задовољавајући у Котору, Буд-

³⁰ Актуелна питања развоја црногорске културе је обимна публикација која стручно и детаљно анализира посљедице великог земљотреса на област културе, просвјете, науке и умјетности. Титоград 1984. (Страна 1-492).

ви и Рисну, а у Пљевљима, Никшићу, Бијелом Пољу, Даниловграду и Иванграду „сцене су солидне али би требало уредити свјетлосни парк, гардеробу и друге пратеће просторије (Култ. ж. стр. 96) док су услови били испод минимума у Рожају, Плаву, Жабљаку, Шавнику, Мојковцу, Плужинама и Андријевици (стр. 96.). У материјалу Просвјетно-културног вијећа се каже: „У не много развијеном културном животу Црне Горе позориште је, у ствари најсигурнија и најплоднија база за потпору и развој осталих форми културног живота и институција.” (стр. 96.) Коначно је схваћено да би без умјетника, професионалаца из ЦНП нестали многи програми на телевизији, филму, радију и другим медијима.

ЗЕМЉОТРЕС ОД 1979. И ПОСЉЕДИЦЕ У ПОЗОРИШНОМ СИСТЕМУ ЦРНЕ ГОРЕ (29)

Послије земљотреса 1979. године многе ствари су постале другачије: приморски градови су разорени, њихове дворане су биле неупотребљиве а Краљевско црногорско народно позориште на Цетињу било је у високом степену оштећено.

Котор, Рисан, Будва, Херцег Нови и друга мјеста поправљају своје зграде или граде нове. Врши се поправка „Зетског дома”, санирају се посљедице земљотреса и добија нови ентеријер. Нажалост, радови су обављени неквалитетно и ова чувена зграда се руинира изнутра, а концепт „позоришне зграде без ансамбла” (XVIII и XIX вијек) није дао значајније резултате. Најновији покушај да се нађе боље рјешење за оправку поново оронуте зграде и за њену функцију у националним оквирима и плановима, нијесу довољно проучени.

Послије отварања нове зграде ЦНП у Подгорици представом Његошевог „Горског вијенца” за коју највећу заслугу имају политичке власти у Црној Гори, почиње нови период стваралачког рада у овом Националном позоришту. ЦНП је добио савремену сцену и сценску технику, и нову мисију. Нове службе и нове програме и представља модерно и савремено европско позориште, мада са релативно скромним димензијама сцене и других простора неопходних репрезентативним институцијама једне државе и нације.

Још увијек се поставља питање зашто велики и веома добро архитектонски и европски конципиран и на конкурс за Национално позориште у Подгорици награђени пројекат арх. Бобића из Београда, није реализован, јер би сигурно представљао најфункционалнији

и најљепши објекат те врсте на Балкану, него је одлука преиначена, па је на уском и недовољно земљишту, на габариту бившег позоришта, које је никло на темељима Дома културе (који је био у изградњи, па је преименован у позоришну зграду), поново „надграђена” зграда садашњег ЦНП, које заиста само споља изгледа импозантно, а изнутра није тако.

У овом периоду послје земљотреса (1979), обновљене су и изграђене многе зграде и Домови и Центри културе, па је мрежа објеката који би могли да врше функцију окупљања аматера и оснивање полупрофесионалних и професионалних ансамбала, нарасла и представља значајно културно благо. У своје вријеме је на нивоу ССРН ЦГ започета реализација пројекта „Сусрети медитеранских земаља у Црној Гори.”³¹ Извршено је рекогносцирање терена (Б. Ковачевић, Б. Радоњић и др.), а у чијем су формулисању и прихватању учествовали и познати политички и културни ствараоци Бранко Луковац и Миодраг Лекић. Међутим, пројекат није реализован. Разлога има више.

Посебну сценско-умјетничку дјелатност и отворена врата за међународну сарадњу на овом пољу, имају добро конципирани и просторно изузетно атрактивни фестивали у Црној Гори. Данас они представљају привлачне центре са посебним програмима и од највеће умјетничке, национално-културне, туристичке и репрезентативне вриједности.

Међународни фестивал Позоришта за дјецу у Котору, Љетњи програм фестивалских приредби у Херцег Новом, Барски родослов у Бару, сценскоумјетнички програми у току љета у Подгорици и бројни „мини-фестивали” и љетње приредбе, свјетовног и религиозног карактера, представљају изузетне и сложене, мултинационалне вриједности овога поднебља, а истовремено на одређени начин, допуњавају недостатак већег броја професионалних позоришта у градовима Црне Горе. Перспектива за оснивање нових фестивала је веома добра јер су сценски простори под ведрим небом³² велики дар природе који треба максимално искористити. -Покушај стварања посебног сценског комплекса на плажи Дробни пијесак, иако

³¹ А. Ујес. – Приједлог за санацију и ревитализацију „Зетског дома” на Цетињу. Пројекат је прихваћен и на позив г. Каписоде учествујем у санацији.

³² А. Ујес. – Пројекат „Сусрети култура медитеранских земаља у Црној Гори” прихваћен од стране ССРН ЦГ. Реализација започела.

није успио, отворио је проблем проналажења нових сценских простора поред плажа, при мору или на другим атрактивним мјестима.

Град-театар Будва представља већ познати и афирмисани фестивалски центар драмске умјетности у европским размјерама. Министарству за културу Црне Горе, господину Гојку Челебићу је у своје вријеме понуђен пројекат за оснивање „Фестивала античких театара Медитерана у Рисну”³³ на једином простору античког театра у Црној Гори, у Доцима Ђатовића (ГУП и ДУП Рисна, из 1981)

Црна Гора има све услове да у један непрекидни низ културних и умјетничких приредаба, фестивала и туристичких програма, у току цијеле године, повеже у један јединствен културно-туристички систем, као што су то урадиле Аустрија, Швајцарска, Француска, Шпанија и друге земље Европе. Треба ангажовати школоване менаџере за области културе и умјетности и планере туристичког смјера да остваре и у адекватној форми изнесу љепоте свих слојева из наслеђа и савремене умјетности.

Никада раније Црна Гора није имала тако високошколован кадар из области позоришне умјетности: редитеље, глумце, драмске писце, организаторе-продуценте и менаџере, професоре на Универзитетима умјетности и Академијама умјетности, историчаре позоришта и театрологе. Они су школовани у Београду на Универзитету уметности. Већ их можемо наћи и у првим генерацијама (1948/49) па све до данашњих дана, и данас у генерацијама које тренутно студирају на ФДУ у Београду. Кадрови Црне Горе су школовани и на другим факултетима и Академијама у земљи и иностранству, али у много мањем броју. Школовање у Београду је омогућило да се многи, посебно најталентованији, запосле у београдским позориштима. Нема позоришта у Београду у коме нема бивших студената поријеклом из Црне Горе.

Данас је Црна Гора вјероватно једина земља у Европи у којој највећи дио стваралачког, умјетничког, високошколованог кадра ради ван своје уже домовине. Међутим, тај велики број умјетника позоришне струке није могао да нађе запослење у Црној Гори, која је имала и сада има свега два професионална позоришта: Црногорско народно позориште у Подгорици и Градско позориште у Подгорици,

³³ А. Ујес. Позоришни фестивали у Југославији као део национално-културног система. *Maske und Kothurn.-Internationale Beitrage zur Theaterwissenschaft*. 33 год., бр. 1-2, 1987.

раније звано Дјечје позориште, односно Пионирско позориште. Нашло се специфично историјско, национално-културно рјешење, па је полако и у неопходном договору са стручњацима и политичарима у Подгорици, нађена форма, а у духу савремене организационе шеме, која омогућава стварање умјетничких пројеката са гостима из удаљенијих мјеста, створен је „ваздушни умјетнички мост” на релацији Београд-Подгорица. Ријеч је о сталним гостовањима значајних умјетника из Београда који режирају или играју у одређеном броју представа у Подгорици, на сцени ЦНП, а и на љетњим фестивалима (Будва, Котор, Бар, Херцег Нови и други) и тако чине посебну симбиозу, у ствари омогућавају реализацију бројних пројеката ЦНП и повезују репертоарску оријентацију Београда и Подгорице. Ријеч је о емотивном, патриотском и национално-културном чину појединаца и група.

Велики земљотрес је покренуо многа питања, па и питање чувања културног наслеђа и заштиту онога што је остало неоштећено и подизање порушених објеката, али и утврђивање нових урбанистичких планова, и другачији приступ културној па и позоришној политици. Међународна заједница је први пут сазнала о богатству нашег културног наслеђа. Тада је и започето изучавање наслијеђа, у далеко већем обиму него до тада, а са више организованости у припремању планова даљег развитака. Већ 1984. године Републичка самоуправа интересна заједница културе је, уз изузетне напоре припремила темељиту студију под насловом „Актуелна питања развоја црногорске културе” (Титоград, 1984). На 492 странице обрађена су сва витална питања стања и даљег развитака црногорске културе. У изучавањима и стручним анализама учествовали су бројни стручњаци свих профила и струка. О позоришном стварању писао је Милорад Стојовић, неоспорно један од најбољих познавалаца позоришта и актуелни директор Црногорског народног позоришта. Упоредну анализу основних показатеља развоја културе у Црној Гори и Југославији написала је др. Милица Костић. Ова драгоцјена књига је указала на настанак и стање културног система у најширем смислу те ријечи и на могуће будуће правце развитака, у духу тадашњих политичких, економских, кадровских и других претпоставки. Посебна пажња је посвећена стању послје земљотреса. Приказана је стравична слика разарања. На табелама на странама 56, 57, и 58. наведено је да је у 18 општина у Црној Гори страдало укупно 1.642 кул-

турно-историјска споменика (податке за табеле су узели из публикације „Образовање, наука, култура и физичка култура прије и после земљотреса.” Извршно вијеће Скупштине СР Црне Горе, Титоград, 1979).

Отварањем нове зграде Црногорског народног позоришта у Подгорици и оснивањем Универзитета умјетности на Цетињу, као и новом оријентацијом у култури и умјетности, отварају се нови простори за даљи развитак цјелокупног позоришног система у Црној Гори. Међутим, још је Миладин Перовић (1949) говорио о тешкоћама са руководећим кадром а тај проблем је вјечит, када је у питању позоришно стварање. Постављање директора ЦНП или Позоришта за дјецу увијек је био прворазредни проблем. Досадашња искуства стечена у протеклих 50 година указују на чињеницу да су Национално позориште као и Дјечје, али професионално позориште, водили људи различитих професија, различитих филозофско-естетских назора, различитих театарских искустава и различитих знања. Желим да подвучем чињеницу да су они директори који су били школовани за позориште и који су потпуно били предани свом театру, истовремено били и најбољи. Подсјетимо се да су успјешни директори (управници) били Василије Шћућкин (1953-1955), Владимир Поповић (1975-1981), Милорад Стојовић (1981-1985), Бранислав Мићуновић, Благота Ераковић. Успјешан управник (директор) се гради у позоришту и непосредно око њега. Он се не рађа, он се изграђује у живом умјетничком и организационом раду. Он је данас школовани менаџер, продуцент, импресарио. Он више не руководи сам – већ долази са екипом истомишљеника и сарадника. Тимски рад је у позоришту као мултидисциплинарној лабораторији једино могућ.

Можда је управо овдје мјесто да се подсјетимо на једног великог управника позоришта, у ствари врсног и школованог „Ентерпренура” Василија Ивановића Шћућкина. Мали број људи зна да је он још у својој Русији, нешто прије саме Револуције постао професионални „позоришни организатор”. Према његовим записима њему је отац купио „диплому” позоришног организатора (менаџера) и он је започео свој животни пут као организатор позориште, наравно, прво Путујућег позоришта. Дошао је у Југославију са значајним искуством стеченим у Русији и ван ње. Он је за нас значајан као први професионални организатор који је 1938. дошао на Цетиње и већ следеће 1939. године основао „Дјечје позориште”. Још 1944. основао је

на Цетињу Црногорско омладинско позориште, а основао је и Драмски студио, као неку врсту школске припреме. Са Ананијем Вербицким, чувеним сценографом, такође Русом, избјеглицом, био је задужен за оснивање професионалног позоришта у Котору, гдје је и режирао прве представе. Вјероватно је од изузетног значаја да је 1951. године у Титограду основао Пионирско позориште и у њему је стално ангажован као редитељ али и као први управник (1952-1953, и касније 1955-1961). Ипак, његово најзначајније организационо дјело је оснивање градског Народног позоришта у Титограду, гдје је био управник у периоду 1953-1955. године. Он још нема ни споменик, ни студију о његовом животном путу. Био је задужен и за праћење аматерских смотри и као стручњак је вршио избор младих талената за професионална позоришта. Сјећам се са каквом пажњом је гледао аматерске представе у Бару (1947,1948). Имали смо срећу са Шћућкином, он се сав посветио стварању позоришног система Црне Горе. На крају живота смо га запоставили и увриједили. Загонетан је нестанак његових књига и записа непосредно послије његове смрти у Титограду (1961).

Мислим да није довољна награда која носи његово име, већ га треба потпуније рехабилитовати.

О ПОЗОРИШТУ ЗА ДЈЕЦУ

Једна од специфичности позоришног система у Црној Гори је и активност позоришних умјетника за позориште за дјецу. Вјероватно да ова врста интереса има свој коријен и у рано заведеним школама и институтима за дјевојке на Цетињу, у оквиру бриге о школовању младих, Без обзира на чињеницу да је приморски појас био урбано развијенији и имао више театарских и театру сличних манифестација и игара, прво „Дјечје позориште” основано је В. И. Шћућкином, дакле град Цетиње, већ 1939. године.

Послијератни развитак позоришта за дјецу је био врло буран, основан је већи број позоришта или позоришних секција за дјецу, која су одиграла велику улогу у просвјетивању најмлађих, али и у стварању будуће публике за „позориште за одрасле”. Скоро сви значајнији и велики позоришни умјетници (глумци, редитељи, драмски писци и продуценти позоришног стварања) били су вјерна публика позоришта „за дјецу.”

Професори језика и књижевности прихватили су позоришну умјетност и припремање и приказивање позоришних представа као једно од средстава за изучавање властите и свјетске културе и умјетности. Они су били главни организатори и ствараоци система „позоришта за дјецу”. Тај тренд је европског и свјетског карактера. Помагање и развитак ових облика позоришне умјетности је у неким земљама интегрисан у званичне законе о школству и просвјети.³⁴ Позориште за дјецу је поодавно велики позоришни систем, који по својој раширености представља далеко моћнију и свестранију умјетничку лабораторију од такозваног „театра за одрасле”.³⁵

Изгледа да смо тек после великог земљотреса (1979) и после распада СФРЈ, односно оснивања Фестивала за дјечја позоришта у Котору, схватили о каквом се феномену ради, да би почели поново да развијамо ову дисциплину као изузетно значајну за најмлађе, али и за друштвену, односно државну заједницу у цјелини. – Схватили смо да „Позориште за дјецу” које је у Црној Гори предуго живјело у сјени ЦНП и других форми позоришта, треба да добије све димензије и значај заиста великог позоришта, јер оно то и јесте. – Да нијесу предани ствараоци какви су В. Шћућкин и његови насљедници, а посебно госпођа Вања Поповић фанатично вјеровали у смисао и мисију свог „малог позоришта”, и да умјетници из тога театра, заједно са бројним познатим и чувеним гостима из земље и иностранства – нијесу били непоколебљиви и достојанствени ствараоци убијеђени да је позориште за дјецу мјесто гдје расту дивни млади људи, – тај театар би одавно нестао, као и многе друге лијепе ствари које смо небригом уништили.

Сутра, када госпођа Вања Поповић и други ствараоци овога „малог театра” буду написали односно објавили своје мемоаре и записе, сазнаћемо како су стварали, одржавали и развијали ове наше „мале театре” који су у посљедњим годинама добили велики број иностраних и домаћих награда.

Овај велики театарски систем морамо развијати, изучавати га, објављивати стручне чланке и књиге и са њим одлазити „у свијет”, јер имамо шта да покажемо.

³⁴ А. Ујес. – „Предлог за оснивање античких позоришних игара у Црној Гори – у Рисну.” Предат министру за културу Црне Горе г. Челебићу у Подгорици 28. 10. 1994. на састанку о грађењу нове зграде ЦНП. И поред похвалних ријечи нијесам добио никакав одговор.

³⁵ Дјечије позориште – *Градско позориште 1951-2001*. Подгорица, 2001

Постоји велика и оправдана потреба да Градско позориште добије статус Националног дјечјег позоришта и у том духу све оне повољности које му припадају као сложеној лабораторији и репрезенту национално-културног система посвећеног истраживању „дјечјег погледа на свијет.”

О ДОПРИНОСУ РЕПУБЛИЧКОГ ЦЕНТРА ЗА КУЛТУРУ ПОЗОРИШНОМ РАЗВИТКУ У ЦРНОЈ ГОРИ

Овом приликом желимо само да укажемо на изузетну улогу Радничког центра за културу (основаног 1963) и Републичког центра за културу у периоду 1964-1970, односно њиховом планском и организованом, далекосежном утицају који су вршили на обогаћивање сценско-умјетничких садржаја и програма у Црној Гори, гостовањима домаћих (СФРЈ) и страних ансамбала. Руководиоци су били значајни театарски ствараоци, организатори, менаџери, продуценти и познаваоци прилика у земљи и око ње.

Раднички центар за културу доводио је у госте низ атрактивних и квалитетних ансамбала, као што су: Хор „Јештед” из Либереца (ЧССР), који је имао 10 наступа, а бројао је 83 члана ансамбла. Ансамбл Опере и Балета из Кијева (СССР) дао је 4 приредбе са 17 извођача. Гостовали су ансамбли из Бугарске, Италије, Вис „Пе-капа” из Парагваја, затим из Молдавије (СССР). „Балалајка” из Москве, па ансамбл из Рима „Италија кроз моду и пјесму”. Чувени пјесник Евгениј Јевтушенко из Москве. Музички академски ансамбл из Москве „Станиславски”. Ансамбл Опере из Бугарске. Ансамбл „Данијела” из Западне Њемачке. Ансамбл југословенских исељеника из Америке. „Краљевски Самураји из Јапана”. Грузијски национални ансамбл (СССР). Чувена Московска Филхармонија са 120 чланова. Гостовао је и „Карневал РИО” из Бразила. Ансамбл државног Балета „Глен” из САД. Ансамбли из Румуније, Мађарске, Шпаније, Национални ансамбл из Сенегала са 40 чланова.” Teatar Cafe la mama” из Њујорка. Дјечији хор „Les Rossignoles” са 50 чланова, из Париза. Државни ансамбл из Индије. Словачка Филхармонија са 106 чланова. „Jubilee singers” из Лос Анђелоса, САД. – Гостовало је 46 иностраних ансамбала и дало 176 приредаба, са укупно 1.609 чланова ансамбала. Наравно, није ријеч о позоришним ансамблима, већ о сценско-музичким приредбама, оперским представама, хоровима и фолклорним ансамблима, али то је велики успјех за организатора, за публику у

Црној Гори, за размјену искустава и програма и за лична познанства која ће касније донијети одређене позитивне резултате.

За нашу тему много је важније да констатујемо да је Републички центар за културу у наведеном периоду успио да у Титоград и друге градове Црне Горе доведе у госте бројне позоришне ансамбле, који су најчешће значили највише домете позоришног стварања у нашој зтемљи (СФРЈ) – што је имало изузетан значај како за публику, тако и за умјетнике, глумце, редитеље и друге, који су у сусрету са гостујућим ансамблима могли да сагледају и свој ниво и да се упореде са гостима. У гостима су од 1964. године били:

Југословенско драмско позориште са представама Будилник (1964), Откриће (1965), Хваркиња (1967), Шекспиров Сан љетње ноћи (1968), Омер и Мерима/ Обична прича (1970)

А у организацији Студио „Бока” Херцег Нови још и представе ЈДП: Дундо Мароје, Јегор Буличов, Прљаве руке, Сартрове (1970) затим Нушићева Протекција, па Женски оркестар и Пигмалион. Велике представе Југословенског драмског позоришта.

Атеље 212 је гостовао са низом представа од 1965. до 1970, затим Народно казалиште из Сплита, па „Бошко Буха” из Београда, па загребачко Драмско казалиште са „Едипом”, затим и Народно и Мало позориште из Сарајева, Покрајинско позориште из Приштине, затим из Бања Луке, из Шапца и други.

Познати позоришни и културни радник, први драматург Црногорског народног позоришта, Милан Поповић-Бели, затим Бранко Ковачевић, дипломирани позоришни продуцент (ФДУ, Београд) и господин Селхановић, били су они способни и талентовани менаџери који су се бринули да из наше земље (СФРЈ) и иностранства дођу ансамбли који су имали садржаје и програме са којима су нас упознавали са својим културним, позоришним и друштвеним системом. Велики је допринос поменутих руководилаца ових Културних центара републичког значаја ширењу сценско-музичке и позоришне културе у времену нашег сазријевања и брзог напредовања.

Желим да напоменем да су ови центри за културу организовали и одлазак и гостовања наших ансамбала по Европи и ван ње и на тај начин повезивали искуства наших умјетника и културних стваралаца са свијетом. – И часопис Удружења драмских умјетника Црне Горе, „Билтен” резултат је напора активних позоришних стваралаца. У првој редакцији су били: Г. Булајић (уредник), Ц. Павловић, Љ. Ђур-

ковић, Сл. Милатовић и П. Кандић. За издавача је био изабран Бранко Ковачевић, један од функционера Републичког центра за културно-умјетничку дјелатност и студент последиједипломских студија на ФДУ у Београду.

Савремени позоришни систем је одраз досадашњег развитка позоришног бића у Црној Гори, али и у Југославији, односно Европи – јер је ријеч о јединственом духовном простору чије се специфичности разликују од земље до земље, међутим, његова основна матрица је истовјетна и представља заједничку творевину европске урбане цивилизације у којој је позориште и настало.

Неоспорно је да постоје и паралелни системи као што су етно-театар, еклезиијални театар и бројне друге манифестације које само због тога што представљају јавни друштвени и организован програм – дјелимично припадају и театарској умјетности.

Позоришни систем Црне Горе је у посљедњих пола вијека се нагло мада у дисконтинуитету развијао а данас је скоро потпуно комплетиран у складу са могућностима средине која га је створила и изграђивала. Он данас има све елементе које имају позоришни системи осталих држава на Балкану и Европи а то су:

- своју домородну драматургију са великим бројем значајних драмских писаца,
- свој национални репрезентативни театар,
- свој високошколски систем за потребе позоришта (телевизије, радија, филма и др.),
- своје сјајне и велике глумце који су најбољи тумачи домородне и иностране драматургије,
- своје редитеље који су међу најбољим у позоришном систему некадашње Југославије,
- своје управнике са високим способностима,
- своје позоришне критичаре одрасле уз позоришну лабораторију на тлу Црне Горе,
- своје дивне међународне фестивале, европског и свјетског нивоа,
- своје историчаре, теоретичаре и театрологе,
- своје вјерне помагаче и учеснике у бурном развоју који се налазе прије свега у Београду, а затим у цијелој некадашњој Југославији,

– своје организаторе, менаџере, продуcente школоване на ФДУ у Београду, који су показали високе способности у руковођењу позоришним али и мултимедијалним системом Црне Горе,

– своје нове кадрове наставника и сарадника у свом Универзитету умјетности на Цетињу који су извели прве генерације талентованих студената, гаранте даљег убрзаног развоја позоришног система у Црној Гори,

– своју дивну публику састављену од свих слојева друштва,
– своју театарску умјетност националних мањина и етничких група,
– своју мрежу зграда – домова и центара за културу и других, у којима је могуће остваривати разноврсне програме властитих и гостујућих ансамбала,

– своју позоришну политику, која се као дисциплина али у дисконтинуитету, развија и вјероватно ће прећи у систем са дугорочним планирањем,

– своју литературу о позоришном развоју, и о садашњем стању са одређеним пројекцијама,

– своју библиотеку дипломских, магистарских и докторских радова на Факултету драмских уметности у Београду,

– и коначно, своје високо мјесто у хијерархији установа културе и умјетности у Црној Гори

– своје Градско позориште, намијењено дјецима, које неоспорно треба да постане Национални центар за позоришну умјетност и образовање дјеце у позоришним дисциплинама. А то је тај театарски систем заслужио јер се својим резултатима у земљи и иностранству изборио борећи се још од 1939. године када је В. И. Шћућкин основао „Дјечје позориште” на Цетињу.

У овом историјском тренутку је од изузетног значаја што је Црногорска академија наука и умјетности организовала овај први научни скуп посвећен позоришном стварању у посљедњих 50 година, чиме је учињен први корак у преузимању и укључивању ове сложене области људског рада и стварања у будуће планове ЦАНУ. Да не би остали само на овом скупу, неопходно је да се Одбор за позоришну умјетност ЦАНУ, формиран још 1998. године, састане што прије, како би, заједно са свим члановима Одбора припремио план дугорочног рада, јер свакога дана нам нестају људи, примарна документација и бројна архивска акта, на којима треба да градимо наша виђења, ставове и планове даљег развоја.

На крају овога скромног рада желим да устврдим да је позоришне систем Црне Горе израстао из духовног и менталног система црногорског народа и да су га талентовани, учени и позоришту фанатично предани ствараоци претворили у систем високих вриједности. Није могуће у овако кратком саопштењу обухватити више елемената од којих је састављен позоришни систем у пуних 50 година стваралачког рада, али се може констатовати да су сви позоришни умјетници који раде у позориштима Црне Горе, доприносили његовој одбрани од запостављања и омаловажавања. – Данас је то европски умјетнички ниво и професија која служи на част културном систему Црне Горе.

Овај први научни скуп ће само означити неке основне карактеристике позоришног стварања а наша дугорочна дужност је да створимо услове да млађи истраживачи започну прикупљање података у земљи и иностранству, како би у сљедећих десетак година могли да израде релативно тачан мозаик догађаја у овој области, од античких театарских игара до данашњих дана. Очекује нас занимљив и нада све одговоран посао – да из сјенки прошлости изаткамо слику минулих театарских игара, затим да утврдимо садашње стање ствари и коначно да као видовити људи ослоњени на провјерене податке, конституишемо планове за даљи развитак ове сложене врсте људског рада и поднесемо их Црногорској академији наука и умјетности као предлог, како би наш рад био провјерен, прихваћен и верификован од наших и европских стручњака.



Његош (Принцхофер,
Беч, 1847.).



Кућа Маша Врбице на
Цетињу у којој је
приказана прапремијера
„Балканске царице”
књаза Николе I (1884.).
Снимио А. Ујес.



Краљ Никола I Петровић,
(организатор про-
свјетног, културног и
позоришног живота у
Црној Гори)



Зграда „Зетског дома” на Цетињу
послије рестаурације од земљотреса
1979. Снимио А. Ујес.



Мирослав Миша
Дедић, познати
позоришни ства-
ралац. Управник
КЦНП на Це-
тињу, професор
и декан ФДУ у
Београду. (Из књ.
О. Брајичић).



Милош Јек-
нић, чувени
гумац, првак
ЦНП, (преузето
из књиге О.
Брајичић).



Учесници првог југословенског научног скупа „Позориште на тлу Црне Горе до 1918.” на терену античког театра у Рисну. Снимио А. Ујес.



Прва зграда Градског позоришта у Титограду (1953-1956). Снимио А. Ујес.



Василије Ивановић Шћућкин (1896-1969), оснивач позоришта на Цетињу (1939), у Титограду (1951. Дјечјег позоришта и 1953. Градског позоришта у Титограду односно ЦНП од 1969.).



Бранко Ковачевић, познати позоришни радник Црне Горе. Снимио А. Ујес, 1986.



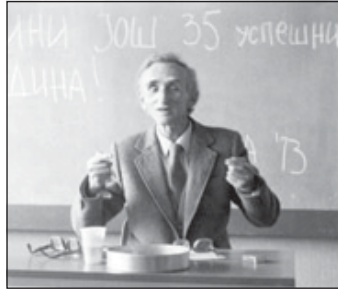
Сцена из Његошевог „Горског вијенца” на позорници ЦНП у Титограду, у режији Н. Вавића. (Преузето из књиге М. Радојевића, Црногорско народно позориште 1953-2003. Подгорица 2003.)



Трг од оружја, некада Позоришни трг, после земљотреса. Снимио А. Ујес.



Студенти I год. ФДУ, Катедре за организацију сценски и култ. уметн. делатности, испред нове зграде на Н. Београду. Први с лијеве с лијеве стране сједи Д. Антовић, данас проф. Унив. умјетности на Цетињу.



Ратко Ђуровић, професор на Драматургији на ФДУ у Београду, приликом посљедњег часа. Снимио А. Ујес



Даниловград, 22. VII 1975.

Програм за „Јулске ватре младих” на Лазинама у Даниловграду, 1975.



Нови Дом културе у Рисну, незавршен, требало је да буде отворен „Горским вијенцем” (за спомен на прво приказивање „Горског вијенца” у Рисну 1851. године). Снимио А. Ујес.



Чланови Матицарске комисије за оснивање Универзитета умјетности, испред зграде Факултета ликовних и примењених умјетности на Цетињу.



Дом културе у Бару, арх. Батрић Мијовић. Снимио А. Ујес, 1981.



Рисанска обала после земљотреса 1979. Снимио А. Ујес.

Програм ЦНП у Титограду, за представу у Зетском дому на Цетињу, Хекуба, од Еурипида у режији Јагоша Марковића.

