

Janko LJUMOVIĆ\*

## NJEGOŠ NAŠ SAVREMENIK: IZVEDBE GORSKOG VIJENCA U SAVREMENOM CRNOGORSKOM POZORIŠTU\*\*

**Apstrakt:** U radu se analiziraju četiri izvedbe *Gorskog vijenca* u produkciji Crnogorskog narodnog pozorišta. Repertoarski šire gledano, u drugoj polovini XX vijeka pa sve do danas, to su ujedno i jedine izvedbe *Gorskog vijenca* u repertoaru nacionalnog teatra u Crnoj Gori. Rad otvara i pitanje Njegoševog djela kao važnog elementa crnogorske dramaturgije, zapravo ona su označitelj crnogorske dramske baštine, koja kroz repertoarsku politiku postaje važan dio savremenog pozorišta u Crnoj Gori.

**Ključne riječi i sintagme:** *dramska baština, savremeno pozorište, Petar II Petrović Njegoš, Crnogorsko narodno pozorište*

Nacionalna dramaturgija u Njegoševim djelima predstavlja stub crnogorske dramske baštine. Repertoar nacionalne drame u *Gorskom vijencu*, *Lažnom caru Šćepanu Malom* i *Luči mikrokozma* Petra II Petrovića Njegoša pronalazi ključnu identifikaciju koja uspostavlja crnogorsku dramsku baštinu. Književna teorija i kritika isticala je bitne dramske diskurse Njegoševog djela, ali su oni dugo vremena tražili svoju potvrdu na sceni. Potvrdu u kontekstu autentične izvedbe, zapravo pozorišta u kome je Njegoš naš savremenik.

*Od tri ključna Njegoševa djela dva su istorijske drame — Gorski vijenac (1846) i Lažni car Šćepan Mali (1851), a savremena literatologija dramske elemente prepoznala je u filozofskome spjevu Luča mikrokozma (1845). U Njegoševu djelu crnogorska književnost XIX vijeka prešla je ubrzanim putem tokove triju poetika — od elemenata klasicizma, preko romantizma u dramskome spjevu Gorski vijenac do realizma Lažnoga cara Šćepana Malog.<sup>1</sup>*

---

\* Mr Janko Ljumović, vanredni profesor, Univerzitet Crne Gore, Fakultet dramskih umjetnosti, Cetinje

\*\* Besjeda održana 8. novembra 2017.

<sup>1</sup> <http://www.maticacrnogorska.me/files/55/08%20aleksandar%20radoman.pdf> (14. 08. 2017.)

Njegoševo djelo posjeduje niz korelacija sa svjetskom dramskom klasikom, posebno u žanru istorijskih drama Šekspira, Getea, Puškina. Mnogobrojni autori istraživali su uticaje grčke tragedije, problematizovali uticaj romantičarskih tendencija, isticali elemente lirizma i fantastike.

*Njegoš koji je verovao da je svaki delić, svaka iskra, ispunjen ogromnom, ali često uspavanom i sputanom energijom, energijom koja pokreće i stvara svetove, morao je da u pesničkom i umetničkom oblikovanju svog „istoričeskog sobitija”, te male iskre koja se „izvija” u veliku svetlost slobode, pođe svojim vlastitim putem, putem koji je bitno drukčiji od onog kojim su išli drugi pisci u književnom vaspostavljanju minulih epoha istorije. (Deretić 1969: 72)*

*Gorski vijenac*, kao narodna drama, kao djelo koje „se ne može upoređivati, jer njegov književni oblik je osebujan, vlastiti” i koje je pisac nazvao istorijskim sobitijem, „događaj u dramskom, a ne u epskom smislu” (Đurović 2006,75), dugo vremena predstavljao je veliki izazov za pozorište, izazov da umjetnost pozorišta, u režiji i glumi prije svega, donese autentičnu postavku djela, predstavu koja može biti označitelj i pokazatelj uspešnog repertoara. Ključ za scensko čitanje i postavku *Gorskog vijenca* nalazi su u stavu Jovana Deretića da „ko hoće da shvati kompoziciju *Gorskog vijenca* treba da prati tok poezije a ne tok događaja” (Deretić 1969: 165). Ili kako se pokazalo u savremenim scenskim izvedbama, od značaja je bio postupak antiepskog čitanja spjeva, baš kao što je „u anti-epskom duhu njegova više hamletovska nego herkulovska slutnja da mu se „u ad svijet pretvorio”, kao i proklinjanje „grdnog dana” kada se rodio” (Koljević 1993: 816).

*Kao što ni u Hamletu dramsko jezgro nije u donošenju odluka nego u moralnom i slikovnom razobličanju sveta u kome se odluka donosi, kao što nas i kod Beketa manje zanima Godo nego čekanje kao slika ljudske sudbine, tako se i u srcu *Gorskog vijenca* krije zapravo saznanje duhovne i moralne cene onoga što bi u junačkoj epici bio prost herojski čin. (Koljević 1993: 820)*

*Gorski vijenac* je od svih Njegoševih djela stekao status najizvođenijeg djela dramske klasike. Predstave *Gorskog vijenca*, kao i predstave inspirisane Njegoševim djelom, postale su važan dio arhiva nacionalne kulture i bitan element crnogorskog kulturnog identiteta.

*Crnogorska država, čijem je obrazovanju toliko doprine, crnogorski mit, koji je obnovio i preustrojio, kome je dao jednu mistiku i snaž-*

*nu pesničku formulaciju, postali su osnove toga nacionalnog osećanja.*  
(Oben 1989: 274)

U produkciji Crnogorskog narodnog pozorišta, od njegovog osnivanja 1953. godine, izvedene su 4 premijere *Gorskog vijenca*. Prva u Zagrebu 11. decembra 1960. godine povodom stogodišnjice Hrvatskog narodnog kazališta u scenskoj adaptaciji i režiji Nikole Vavića. Drugu izvedbu rediteljski potpisuje Blagota Eraković, u adaptaciji Miladina Ševarlića, a premijera je izvedena 28. decembra 1973. godine u Crnogorskom narodnom pozorištu.

Pozorišna kritika bilježi pokušaj Vavićeve rediteljsko-dramaturške adaptacije koji bi savladao nedostatak izrazito dramskih elemenata radnje u *Gorskom vijencu*. Ističemo problemski stav Slobodana Selenića, koji otvara pitanja dramatizacije djela u tadašnjem jugoslovenskom kulturnom prostoru, iz koga se sagledava značaj tog pitanja za samo pozorište, a povodom gostovanja predstave u Beogradu, objavljen u Borbi.<sup>2</sup>

*Slobodan Selenić, u svome prikazu gostovanja Titogradskog pozorišta u Beogradu, priznaje „plemenitost pobuda” adaptatora i reditelja Vavića, a zatim, gotovo obogotvovarajući Njegoša-pjesnika, presuđuje da su rediteljeve poštene namjere „padale na pola puta do predaleke poetsko-misaone mete koju je postavio Njegošev genije” i još nalazi da je Vavić svojim pokušajem ukazao „na kolektivnu jugoslovensku krivicu” što zadatak da se dramatizuje Gorski vijenac još uvijek nije postao obaveza „opštejugoslovenske umetničke sposobnosti.”* (Radojević 2013: 14)

Erakovićeva režija repertoarski je pratila 160-godišnjicu Njegoševog rođenja, a pozorišna hronika bilježi zanimljivost da je pretpremijera predstave izvedena u hali Željezare u Nikšiću, dan prije premijere u tadašnjem Titogradu. I povodom druge postavke *Gorskog vijenca* u CNP-u „najšira javnost otvara uobičajene dileme: Je li Gorski vijenac drama? Može li se od epskog spjeva napraviti predstava itd.” (Bulajić 2013: 91).

Istraživanje dramske situacije nužne za zakone pozornice nije moglo biti uspješno bez prožimanja *Gorskog vijenca* sa novim pozorišnim formama i tekstom predstave koji je u korelaciji sa duhom vremena. Zbog toga je dugo *Gorski vijenac* samo čitan ili fragmentarno izvođen u epskom ključu, „gdje su hrišćansko-mistični elementi, pesimizam, Kosovo, plavili scenu u jednom dekorativnom okviru operetne blještavosti...” (Đurović 2006: 74). Pomenuti karakter pozorišnih čitanja u dugom nizu decenija XIX i XX vijeka je, sa jedne

---

<sup>2</sup> S. Selenić: „P. P. Njegoš: Gorski vijenac”, Borba, Beograd, 20. 10. 1961.

strane, odgovarao kontekstu vremena, odnosno uslovima razvoja pozorišta koje se nije razvijalo u profesionalnim umjetničkim standardima.

Samo djelo „čekalo” je rediteljsko-dramaturški postupak koji je trebalo da ponudi nove obrasce tumačenja koji su suštinski predstavljali otklon od dominantno epskog i historijskog fokusa. Uticaj na takve postupke treba posmatrati u izazovima savremenosti, na tragu stava Mišela Obena koji zapaža da se prošlost, onakva kako je prikazuje *Gorski vijenac*, često može objasniti tek dovođenjem u vezu s Njegoševim vremenom.

*Ne samo da je za temu Gorskog vijenca Njegoš izabrao takvu koja odgovara položaju Crne Gore 1846. nego i kad prevazilazi tu temu, on to opet čini zato da bi odgovorio na problem svog vremena.* (Oben 1989: 228)

Takva je bila i 1997. godina, godina koja je označila radikalne promjene na političkoj sceni u Crnoj Gori, tadašnjoj Republici u sastavu Savezne Republike Jugoslavije, i koja je otvorila put ka obnovi crnogorske nezavisnosti.

Predstava *Gorski vijenac* u režiji Branislava Mićunovića, kojom je otvoreno obnovljeno zdanje Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici, radikalno je ponudila novo dramsko čitanje *Gorskog vijenca*.

*Obnova CNP 1997. godine označila je i njegov uspon, kome je doprinio izuzetan uspjeh upravo predstave „Gorski vijenac” Petra II Petrovića Njegoša, koja je na 43. Festivalu Sterijino pozorje u Novom Sadu, sa dobijenih šest Sterijinih nagrada, uključujući Nagradu za najbolju predstavu, Crnogorsko narodno pozorište postavila na pozorišnu mapu tadašnje Jugoslavije, ali i regiona bivše SFRJ što je bila jedna od glavnih tendencija nove pozorišne politike i izvedbene prakse nacionalnog teatra koje od 1997. godine postaje relevantna pozorišna adresa, otvorena za nove umjetničke i produkcijske modele, i koja je postala važan označitelj savremene umjetnosti u Crnoj Gori. Novo čitanje baštine, zapravo je bio snažan antiratni čin, koji je govorio o tragizmu međusobnog istrebljenja. Predstava je ponudila po ocjeni teatrologa antiepsko, ironijsko tumačenje epa.* (Ljumović 2016: 25)

Pozorišni kritičar i teatrolog Sreten Perović, povodom premijere *Gorskog vijenca*, ističe da je predstava dekonstruisala Njegoševo kultno djelo „najsloženiju sliku mentaliteta i karaktera crnogorskog naroda i njegove (donekle mitizirane) istorije”, kao i činjenicu da reditelj „nije poslušao ni crnogorske ni srpske nješkoologe”.

*Branislav Mićunović, najaktuelniji i najradikalniji adaptator „Gorskog vijenca”, upravo se usudio da sve to, u isti mah, bez zazora učini. On je gotovo u potpunosti, prekomponovao „Gorski vijenac”, reducirao stihove i dramska lica, klasičnu žrtvenu borbenost Crnogoraca podveo pod kritičku lupu, oslobodio se epskih obaveza i folklorne tradicije, nastojao da mitsku herojiku zamijeni makar i neobavezniija lirika. (Perović 2014: 275)*

Koliko je „dramatična” bila izvedba Mićunovićevog *Gorskog vijenca*, svjedoči i refleksija na predstavu od dijela javnosti koja ne samo da nije razumjela poetiku savremenog pozorišta već je u samoj predstavi „prepoznala” njenu političku opasnost, ali i više od toga. Jeromonah (Jovan) Čulibrk u časopisu *Luča* kaže: „Svetinja se ne može pretvoriti u igru”. Dalje ističe da je *Gorski vijenac* sveštenički umjetnički tekst, da je Vojvoda Draško u predstavi žrtva Maršalovog plana, jer, kako ističe autor eseja, i datum premijere poklopio sa pedesetogodišnjicom Maršalovog plana. „Radi se o tome da je ova predstava istovremeno izabrala za uzor dva potpuno oprečna poetička i politička modela, čija je smjena na globalnoj kulturnoj sceni polovinom osamdesetih označila definitivan trijumf Amerike nad Evropom.”<sup>3</sup>

Ideja pozorišta, naravno, daleka je stavovima ukidanja igre, igra je zasnovana na materijalu za diskusiju, a savremeno pozorište kada bira dramsku klasiku koja poput *Gorskog vijenca* ima dodatnu „težinu” u nacionalnom kontekstu, to jeste kada ga uspješno osavremenjava. Otklon od mitomanskog, bijeg od patetičnog logičan je izbor u vremenu kada je tragičan raspad Jugoslavije bio određen povampirenim mitomanskim politikama.

Predstava je u svojoj idejnosti dosljedno zračila i svojim ukupnim scenским dizajnom, koji takođe može biti pročitán kroz otklonu od često zloupotrijebljenog Njogoša.

*Geometrija je samo privid reda. Unutar njenih linija sve je u neredu, u pometnji, u vrelini krvi koja će u jednom trenutku poprskati aluminijski zid. A, u onom procepu od neba ukazaće se dva puta figura ezoterične žene u plavom, sa dečakom. Ta slika izrazite scenske lepote sadrži metaforička i simbolička značenja preko kojih se tema „Gorskog vijenca” razvija u metaforičkom pravcu, odvaja od tvrde realnosti i pada pod gustu estetsku senku.<sup>4</sup>*

---

<sup>3</sup> Čulibrk, Jovan: *Politička poetika Crnogorskog narodnog pozorišta — „Gorski vijenac” kao žrtva Maršalovog plana*, *Luča* broj 1–2, godina XIV, Nikšić, 1997, str. 79

<sup>4</sup> Pašić, Feliks: *Prikazi. Gorski vijenac*, u: *Obnova, uspon, decenija*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2007, str. 140

Ako je dilema naroda u *Gorskom vijencu* omeđena autentičnim ustrojem tadašnje Crne Gore između Mletaka i Turaka, kraj XX i početak XXI vijeka poklapao se sa novim dilemama, od kojih je najvažnija ona koja mjesto Crne Goru određuje na Zapadu.

Predstava je „ocijenjena kao novo, dublje pozorišno čitanje Njegoša, sa antiratnom porukom koja je izgrađena na sukobu dvije koncepcije, dva pogleda na svijet: onog što ga personifikuje iguman Stefan, koji se raduje krvi i zahtijeva da istraga poturica odmah počne, i onog vladike Danila, koji ne podliježe euforiji i ostaje zabrinut nad sudbinom naroda” (Radojević 2003: 25).

U crnogorskom mirnijem XXI vijeku, u Crnogorskom narodnom pozorištu nastaje četvrti *Gorski vijenac*, po prvi put u režiji izvanjca, slovenačkog reditelja Diega de Brea, i u adaptaciji autorke takođe izvan Crne Gore, dramaturškinje Žanine Mirčevske, premijerno izveden 17. decembra 2010. godine.

Breina režija *Gorskog vijenca* postiže izuzetno intiman efekat u odnosu na velike teme, događaje i ličnosti, koji je kako je predstava živjela, i koja je i danas dio repertoara, sve više funkcionisao u komunikaciji sa publikom.

Intimne borbe junaka i junakinje sestre Batričeve (u crvenoj haljini) reditelj gradi kroz svedeni scenski prostor i postiže vizuelnu kompoziciju koja *Gorski vijenac* slika kao veliko djelo, koje nam je poznato u pogledu na velika djela istorije umjetnosti. Kao da u pozorištu „vidimo” slike Karavađa.

*Pozornica unekoliko postaje sama čovjekova svijest, a fabula ustupa mjesto potrazi za neuhvatljivim, vječitim istinama, koje se mogu samo nagovijestiti. U skladu s tim likovi su postavljeni u fluidan, snoliki prostor. Neobično značajnu ulogu u kreiranju takve atmosfere ima i prigušeno osvjetljenje, čije suptilne promjene nose simbolizam i na idejnom planu. Izuzetnoj estetizovanosti i likovnosti predstave doprinosi i mizanscen: likovi često formiraju gotovo sasvim nepomične, precizno raspoređene grupe, koje djeluju kao slike. Pri tome se koristi efekat postojanja više perspektiva, što djeluje začudno i vrlo efektno, kako na vizuelnom tako i značenjskom nivou.<sup>5</sup>*

Navedeni pogled iz pozorišne kritike slijedi još jedna važna refleksija na predstavu iz pera bosanskohercegovačkog pisca Ahmeda Burića:

*I tu negdje staje i ona priča o melanholiji, koja me je obuzela nakon gledanja ove predstave. Razumije li iko izvan ovdašnjega konteksta naše muke i probleme? Skoro da ne. Ali, niko ih neće ni riješiti, osim nas sa-*

<sup>5</sup> Mrđenović, Maja: *Potruga za neuhvatljivim istinama*, Pobjeda, 31. 12. 2010.

*mih, odnosno onih koji će pristati da iznova čitaju Gorski vijenac, znanjima i aparatom (n)ovog vremena. Umjetnost je, na kraju i na početku, poziv na dijalog i promišljanje, a nikako slijeđenje (pogrešnih) i usađenih koncepata nekoga djela. S te strane, radost stvaranja može nadraštati melanholiju. Jer, kakvog je gledaoca, ako je uopće Njogoš mogao zamisliti, ako ne zamišljenog, u stvarnost, nesigurnost, a zagledanog, kakav je ovaj što ovo ispisuje? I zato je svako novo, znalacko, čitanje Gorskog vijenca značajan doprinos. Za one koji budu čitali u budućnosti.<sup>6</sup>*

\* \* \*

Pregled pozorišnih izvedbi *Gorskog vijenca* odražava ujedno i razvoj crnogorskog pozorišta, pozorište kao mjesto „povišene vidljivosti” (Ilić 2011, 17). Istinska atmosfera djela, iskazana kroz univerzalne vrijednosti koje emancipatorski zrače, predstavljaju moć *Gorskog vijenca*.

*Svaka kultura je opterećena jednim brojem klišea, a u crnogorskoj je to u slučaju čitanja Njogoševog djela u pozorištu važno dugo. U novije doba, međutim, prilazi mu se uz smjelo napuštanje historicističkih i rekonstrukcijskih diskursa, aktuelizuju se teme učitavanjem savremenih gledišta, dekonstruiše se njegovo djelo bez prijetećih i razarajućih nagovještaja i ne potire se slojevitost izvornog teksta. (Vojvodić 2013: 165)*

## LITERATURA

- [1] Burić, Ahmed: *Odmak od neizvjesne prošlosti*, Pobjeda, Podgorica, 07. 03. 2017.
- [2] *Crnogorsko narodno pozorište 1953-2003* (2003). ur. Milovan Radojević, CNP, Podgorica.
- [3] Čulibrk, Jovan: *Politička poetika Crnogorskog narodnog pozorišta — „Gorski vijenac” kao žrtva Maršalovog plana*, Luča broj 1–2, godina XIV, Nikšić, 1997.
- [4] Deretić, Jovan (1969). *Kompozicija Gorskog vijenca*, Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, Beograd.
- [5] Đurović, Ratko (2006). *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica.
- [6] Koljević, Svetozar (1993). *Smrt epa u Gorskom vijencu*, u: *Letopis Matice srpske*, god. 169, knj. 45, sv. 5.
- [7] Ljumović, Janko (2016). *Crnogorsko narodno pozorište u traganju za redifinicijom crnogorskog kulturnog identiteta: Estetski i emancipatorski aspekti savremene repertoarske politike*, u: *Crnogorske studije kulture i identiteta*, ur. Radmila Vojvodić, Janko Ljumović, FDU, Cetinje.

---

<sup>6</sup> Burić, Ahmed: *Odmak od neizvjesne prošlosti*, Pobjeda, Podgorica, 07. 03. 2017.

- [8] Mrđenović, Maja: *Potraga za neuhvatljivim istinama*, Pobjeda, Podgorica, 31. 12. 2010.
- [9] Oben, Mišel (1989). *Njegoš i istorija u pesnikovom delu*, Književne novine (itd.), Beograd.
- [10] *OBNOVA USPON DECENIJA* (2007). ur. Milovan Radojević, Goran Bulajić, CNP, Podgorica.
- [11] Perović, Sreten (2014). *Crnogorci na sceni*, CNP, Podgorica.
- [12] Pašić, Feliks. *Prikazi. Gorski vijenac*, u: *Obnova, uspon, decenija*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2007.
- [13] Selenić S.: „P. P. Njegoš: Gorski vijenac”, *Borba*, Beograd, 20. 10. 1961.
- [14] Vojvodić, Radmila (2013). *Luča mikrokozma — himera kreacije ili mogućnost interpretacije Njegoša danas*, u: *Njegoš u ogledalima vjekova*, ur. Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas, FDU, Cetinje, Gest, Podgorica.

Janko LJUMOVIĆ

NJEGOŠ, OUR CONTEMPORARY:  
PRODUCTIONS OF THE MOUNTAIN WREATH IN THE  
MODERN MONTENEGRIN THEATRE

*Summary*

In the theatre, as a specific collectivity of the community which participates in it, Njegoš's opus can be easily trapped within local melodramas — not only within those theatrical, but within numerous social and political melodramas. But it can also be a highly ideal and aesthetic value, which surpasses its historical and geographical context. In the contemporary Montenegrin theatre, Njegoš's opus has found its place, making the poet our contemporary — a contemporary in the authorial, performative and communicative experience that the audience was able to appreciate through the following plays: *The False Czar Stephen the Little* (directed by Dejan Mijač and premiered at Grad Theater Budva in August 1993, re-staged in The Montenegrin National Theatre in 1997), *Njegoš, fires* (Radmila Vojvodić and Paolo Magelli's authorial project based on the motifs from *The Ray of the Microcosm* and premiered on August, 2010), *The Christmas Dream* (based on the motifs of narratives by Petar II Petrovich Njegoš, directed by Lidija Dedović and premiered on August, 2013), as well as through the play *Negosh and me* (Paolo Magelli's authorial project premiered in July, 2013).