

Загорка Калезић

МИРОСЛАВ КРЛЕЖА НА ЦРНОГОРСКОЈ ПОЗОРИШНОЈ СЦЕНИ

Од многих талената којима је освајао читалачку публику и које је еманирао својим големим књижевним опусом, Мирослав Крлежа је на овим просторима најприсутнији својим драмским остварењима. Са драмом је отпочео своју књижевну авантуру веома рано, и то тако што га је и прије самог почетка и огледања у овом жанру драмска форма и драма као жива, са сцене изговорена ријеч, заносила и фасцинирала. Творачки дух драмске структуре је Крлежи и његовом вулканском темпераменту највише одговарао, можда и зато што је у форми непосредног говорења могао да најпластичније и најувјерљивије изрази велике идеје, ликове и сукобе којима се опсесивно бавио. Пут његовог драмског стваралаштва стога се чини сложенијим од развоја што га је реализовао у другим жанровима.

Дуго времена, заправо годинама и деценијама, бавећи се драмом и позориштем, Крлежа је упорно и досљедно пролазио кроз међусобно јако различите фазе драмских, односно драматуршких преображаја, од 1914. године када је наступио с *Легендом* и *Маскератом* до 1959. и 1963, када је апострофирану сферу интересовања, бар у њеном непосредном виду, привео крају *Аретејем* и *Саломом*.¹ Па и у оним

¹ У првом драмском циклусу под насловом *Легенде*, који сачињавају драме *Маскерата*, *Легенде*, *Кристофор Колумбо*, *Микеланђело Буонароти*, *Адам и Ева* и *Краљево*, Крлежа се бави проблемом човјекове распоућености у свијету, осјећањем хаоса изазваног Првим свјетским ратом. Те су литерарне сцене засноване на квантитету, на визуелном ефекту и разбијању просторне и временске димензије дјела што представља симболичко-експресионистичку фазу његовог опуса. Послије легендарномитског и симболистичког театра овог писца, са *Легендама* у средишту, почетком двадесетих година Крлежа трага за новим могућностима сценског израза објављујући драму *Галиција*, којој касније мијења наслов – *У логору*. За кратко вријеме слиједе двије нове драме – *Голгота* и *Вучјак*. У овој фази приближава се

ситуацијама када се није непосредно бавио драмским обликовањем, Мирослав Крлежа је по својој креативној енергији и њеној природи еминентно драмски стваралац. Многи његови текстови, све када се и не ради о драмама, тендирају да буду гласно и јавно изговорени. Овдје се, у првом реду, мисли на поетска и наративна казивања. Многе поеме, односно симфоније, нијесу ништа друго у својој базичној архитектоници до лиризована варијанта контрастираних ситуација, као што и многи мотиви и ликови у наративним структурама интенционално „слуте” своју драматизовану визуру.

Наиме, чак и онда када је формално пресахнуло његово огледање у драмском дискурсу (почетак 60-их година), Крлежа је као писац најбољи, што ће рећи да је слика његовог рукописа најинтензивније презентована и доживљена у ситуацијама које карактерише потенцијални драмски набој. Тек подсећања ради и као аргументација освједочена примјером – такви су драмски диспути између Емеричког и Јоје у појединим дјеловима I и II књиге *Застава*. Слика и доживљај ноћи коју главни јунак овог романа проводи са поетесом Аном Боронгај у једном мотелу на Балатону, узорита је драма за себе. Меланхолични лик Јадвиге Јесенске конципиран је као слутња наставка драмске напетости у визури лирске драматургије лика Ане Боронгај.

Релативно рано, од када су превладане прве потешкоће и олако изречене оцјене да је М. Крлежа наводно „тежак и неразумљив писац”, отвориле су се неслућене димензије једног ствараоца каквог до тада није било у литератури на нашим просторима. Овај писац је са појединим својим дјелима почео да привлачи пажњу црногорске литературе и позоришне публике. За ову прилику имаћемо на уму пре-

реалистичко-психолошком драмском концепту, без обзира на још увијек присутне пропламсаје симболистичко-експресионистичког обиљежја. Доминантна тема ових структура јесте рат, доживљен у свакој појединачно на специфичан начина. *Голгота*, као што је познато, освјетљава из посебног ракурса Октобарску револуцију, *Вучјак* одише погубним сивилом провинције с разочараним интелектуалцем у средишту. Овом драмом аутор фокусира пажњу на положај интелектуалаца у хрватским срединама, што ће постати лајтмотив његових најуспјелијих прозних дјела *Повратак Филипа Латинковића*, *На рубу памети* и *Заставе*.

Посебно мјесто у драмском опусу Мирослава Крлеже свакако припада циклусу драма о Глембајевима (*Господа Глембајеви*, 1928, *У агонији*, исте године, и *Леда*, двије године касније). Драмски театар овог аутора поприма сасвим нови предзнак – од квантитета прелази на квалитет, према сопственом свједочењу, под утицајем скандинавске драматургије, првенствено Ибзена и Стриндберга.

васходно два доминантна разлога, а свакако их је било неупоредиво више, који су заинтересовали нашу јавност за овог аутора. Наиме, Крлежино дјело је све до тог средишног међуратног времена упорно маргинализовано и занемаривано због интелектуалне дубине његовог израза и актуалности његових идеја експлицирањем лијеве оријентације у том домену.

Да је Крлежа са својим драмама и при њиховој сценској реализацији веома захтјеван писац, знало се прилично рано. До првог извођења у Црној Гори једног његовог комада дошло је на Цетињу крајем треће деценије XX вијека, приказивањем *Госпode Глемајевих* у режији Славка Батушића, госта из Загреба. Поменућу драму извело је Народно позориште Зетске бановине такође и у Дубровнику, у „Бондин театру”. Из пера анонимних позоришних рецензента са страница *Слободне мисли*, *Зетског гласника*, дубровачке *Трибуне*, истиче се хвале достојан репертоар, наглашава избор правог дјела, писца, режије, глумаца. Једном ријечју, похваљују се сви елементи неопходни за функционално кореспондирање у драмској представи. При том се посебно комплиментира игри Јована Геца у улози Игњата Глембаја, Васа Косића код интерпретације Леонеа, Ивоне Петри као барунице Кастели, Паулине Јесић као Анђелике и осталих епизодиста. У дубровачкој *Трибуни* ријечи високе похвале Народном позоришту Зетске бановине дјелују емфатично и искрено: „Синоћњи успјех дао је Народном позоришту Зетске бановине легитимацију која ће бити одлучна за одржавање симпатије наше најшире казалишне публике и увјерења да Дубровник може ову културну установу сматрати својом и најбољом”. И у једној и у другој средини ова позоришна представа, као што се може закључити, наишла је на успјешну рецепцију.

Од 1932. године, готово без пауза које би указивале на помањак интересовања, Крлежа је најзаступљенији писац око чијег дјела су се ломила копља најеминентнијих интелектуалаца, полемичара и књижевника између два рата. Те године 19. новембра, аматерско Позоришно друштво „Напредак” из Подгорице извело је драму *Госпode Глембајеву* у режији Шпира Мугоше. Он је успјешно интерпретирао улогу Леонеа, док су за ролу барунице Кастели ангажовали професионалну глумицу Ивону Петри која је одговорно приступила креирању тог лика. Андрија Лаиновић у свом позоришном приказу истиче „смјелост наших глумаца да дјело прихвате као своје”.

Наредне године Крлежина драма *У агонији* у режији Васа Косића и интерпретацији Ивоне Петри (Лаура), Јосипа Петричића (барун Ленбах) и Милоша Рајчића (Крижовец) представљала је наставак интересовања црногорске публике за трагични садржај драме, детерминисане сложеним сплетом социјалних и психолошких узрока, укрштања интереса и страсти посредством којих се решава или покушава ријешити једна друштвена трагедија, заснована на безбројним сукобима. Анонимни позоришни рецензент прецизно запажа: „У својим драмама Крлежа приказује хрватско племство, накалемљено маџарском крвљу, које је током времена, под бременом неморалног, раскошног и бесциљног живота дегенерисано само себе затрло (*Господа Глембајеви*), или опет племство које се не може прилагодити новом послератном животу (*У агонији*)”.

Народно позориште Зетске бановине извело је на Цетињу 22. јануара 1938. године позоришни комад *У агонији* у режији Јована Јеремића, који је интерпретирао улогу Леонеа. Балковић је наступао у улози Крижовеца, док је госпођа Мартинчевић играла Лауру. Анонимни рецензент похваљује представу у цјелини, иако уочава непрецизну акцентуацију „аграмерске средине”.

Поменута позоришна дружина „Напредак” одиграће те исте године само други чин ове представе коју ће, издвојену из склопа цјеловитог драматуршког концепта, анонимни приказивач оцијенити као позоришну представу другоразредног нивоа. Као што се може закључити, тешко се било изборити са драматуршким захтјевима и у много развијенијим срединама него што је била црногорска у кругу ондашње естетске профилације и умјетничких императива, што их ово дјело и његов аутор намећу.

У поратном периоду интересовање за Крлежин драмски опус било је двојако. На једној страни, уочљиво је настојање код театара скромних, у одређеним ситуацијама чак аматерских статуса и могућности, да се окушају са једним од најбољих драмских писаца који се снажно потврдио на бројним југословенским сценама. Други начин Крлежиног присуства и интересовање за овог писца огледали су се у повременим гостовањима афирмисаних театара из развијенијих средина – Београда, Загреба, Сарајева. У послеријатном периоду одјек његових драмских текстова, како у друштвеном тако и у позоришном животу, досљедно се интензивирао. Повремени отпори или сумње, усмјерени првенствено на Крлежину личност због суко-

ба на књижевној левници, а касније због Крлежиног неизласка у партизане, превазиђени су, како сви истраживачи наглашавају, уз помоћ директне Титове интервенције. Када се посије кратких пауза и невеликих оспоравања овај стваралац вратио на југословенску сцену, на њој је и остао, на њој се и прославио својим драмама. Он заправо са ње није ни силазио до краја свог живота.

Позоришна публика у Црној Гори послје Другог свјетског рата је наставила са интересовањима за Крлежино дјело. Овога пута радило се о поновном сусрету са драмом *Господа Глембајеви* и њеном сложеном драмском архитектоницом. Како сазнајемо посредством периодике, представу је режирала Блаженка Каталинић, која је и интерпретирала главну ролу – баруницу Кастели. Представа је одржана 17. априла 1947. Остали актери ове поставке били су: Душан Поповић (Игњат Глембај), Милош Јекнић (Леоне), Ивона Гринбаум (Анђелика) и Десимир Перишић (Пуба Фабриције). Према критичкој оцјени Мирка Бањевића, објављеној у *Побједи*, непосредно послје премијере, Крлежа је у апострофираној драми „остварио социопсихолошку слику друштвене класе Глембајевих, чија се моћ уздигла над сузама других”. Бањевић позитивно оцјењује готово све интерпретаторе, али запажа и битне аспекте представе који ограничавају њен квалитет. Тако, примјера ради, указује на недовољно овладавање акцентом „аграмерског миљеа” већине глумаца, као и на претјерану редукованост њемачког текста који је особен по структуру и значење драме, чиме се слаби мотивација радње. Посебно издваја глумачки поуздану и језички прецизну игру Блаженке Каталинић, као и умјетничку вриједност декора, који је за ову представу осмислио сликар Мило Милуновић. Такође, истиче и вриједност квалитетних маски, израђених умјетничком руком Петра Лубарде.

Драма Народног позоришта из Београда гостовала је у Црној Гори од 1. до 14. јула 1952. са *Господом Глембајевима* у режији и насловној улози Раше Плаовића. Позоришна публика је високо оцијенила комплетну представу, њено приказивање на Цетињу, у Титограду и Никшићу, што је представљало прворазредни умјетнички догађај.

Као што је познато, Крлежа је, сам промишљајући своју драматургију, гледао на проблем Глембајевих и „одиозне глембајевштине” овако: „Глембајеви су нека врста декоративног паноа, насликаног по мотиву једне грађанске цивилизације на одласку, у агонију, и имају карактер поетског лирског понирања у све елементе такозване пси-

холошке драме. Положити тежиште на проблематику управо те психолошке драматике, то би заправо био задатак књижевних анализа на тему глембајевштине”. Крлежа је својим драмским циклусом о Глембајевима широм отворио врата различитим позоришним пројекцијама и транспозицијама феномена глембајевштине, што ће се неминовно одразити и на пут сваког редитеља, на правац и радијус његовог кретања ка овом аутору и његовом комплексном дјелу.

На репертоару Цетињског народног позоришта нашла се и Крлежина драма *У логору* у режији Јосипа Лешића. Изведена је у јуну 1953. Главне улоге биле су повјерене најбољим глумцима тога театра: Стеву Ковачевићу, Будимиру Јеремићу, Олги Меденици, Бошку Бошковићу, Адаму Ведрењаку и Машу Топићу. О овој представи писао је и Божо Булатовић у *Омладинском покрету*. Он се критички осврће на квалитете раних Крлежиних драма гдје су били наглашени спољашњи ефекти и слике пуне симболичких значења. Драму *У логору* овај аутор види на самом врху антиратне драме, по драмском интензитету и пацифизму поставља је изнад Барбиса и Ремарка. Позитивно оцјењује Лешићеву редитељску визију, а од глумаца посебно истиче интерпретације Олге Меденице која је „увјерљиво одиграла бескрупулозну баруницу”.

Импресивно је учествовање црногорских аутора у срединама ван Црне Горе о чему најпоузданије свједочи двотомна монографија Милосава Калезића *Црна Гора и Крлежа*. Ослонимо ли се на податке овог аутора, те на периодичку као и на књигу Луке Милуновића *Позориште у црногорској периодици 1916-1944*, доћи ћемо до прецизног податка о режисерима и глумцима који су се бавили љепотом и драмском семантиком Крлежиних дјела. Редитељи и драматурзи поријеклом из Црне Горе, који су режирали на нашем простору и ван њега, обухватају импресиван број од готово двадесет аутора. Главни су: Васо Косић, Дино Радојевић, Миња Дедић, Владо Јаблан, Благота Ераковић, Вида Огњеновић, Јагош Марковић, Борка Павићевић... Наравно, поставља се питање граница овог рада јер је немогуће обухватити преглед свих драмских извођења понаособ, те већ и само помињање ових имена довољно говори о могућностима њиховог израза и умјетничким донетима драмских рјешења.

Глумци који су такође са црногорског тла афирмисани у разним срединама на ех-уу просторима, првенствено у Београду и Загребу, а бавили су се интерпретацијама Крлежиних јунака представљали

су сами врх југословенског глумишта: Петар Банићевић, Ђорђе Вукотић, Јозо и Звонко Лепетић, Михаило Јанкетић, Радоман Контић, Душан Почек, Миодраг Кривокапић, Емил Кутијаро, Мишо Мрваљевић, Раде Перковић, Душан Булајић, Милан Гуговић, Даринка Ђурашковић, Предраг Лаковић, Злата Раичевић, Крсто Срзентић, Драгица и Петар Томас... Наравно, овом списку се могу додати и још нека имена, на примјер Неда Спасојевић, коју је Крлежа посебно цијењено као умјетницу, и многи други.

Народно позориште у Титограду ставило је на свој репертоар представу *У агонији* у режији Оливера Новаковића који је играо Крижовеца у алтернацији са Божидаром Дрнићем. Још су наступали у овој представи Милан Цвејанов, Бранка Белић-Балтић и Мекрема Вукотић у алтернацији са Љубицом Шаркић.

Умјетници из Београда и Љубљане одиграли су 1954. драму *У агонији* са Савом Северовом у улози Барунице Кастели, Љубишом Јовановићем у роли Ленбаха, Божидаром Дрнићем у улози Крижовеца и Невенке Урбанове као интерпретаторке Мадлен Петровне. Представа је протекла у „конвенционалној атмосфери без цвијећа и аплауза, што, свакако, представља драгоцјен податак о позоришној публици.

Которско позориште такође је извело комад *У агонији* у режији Душка Крижанеца, који се истакао „интелигентном игром и неоспорним талентом”. Представа је у цјелини била солидна. Марија Луцић увјерљиво је дочарала Лаурин лик, док је Зоран Панић тумачио Ленбаха.

Након ове веома динамичне линије узлета у тумачењу Крлежиног дјела долази до паузе од '58. до '63. године, а потом поводом 70-годишњице Крлежиног рођења Црногорско народно позориште у Титограду изводи драму *У агонији* у режији Милана Тополовачког. Редитељ се, промишљајући драмско дјело Мирослава Крлеже, одлучио за поставку овог комада зато што не посједује велики број улога (што није без важности за један овакав пројекат), а са становишта драматуршких могућности и унутрашњег волумена дјела он истиче да је „Крлежин комплетан драмски исказ обликован у овој драми”. Запажени су позоришни прикази тројице црногорских писаца који су се истрајно бавили Крлежиним дјелом – Сретена Перовића, Светозара Пилетића и Милорада Стојовића. Сви они истичу значај овог дјела у оквиру циклуса о Глембајевима, посебно драмске и семантичке вриједности комада, осјећају пијетет према ауторовој поетс-

ко-филозофској мисли и према увјерљивости драмског говора овог ствараоца уз луцидне опсервације о редитељској концепцији и одиграним улогама. Слажу се сви у једном – најбоље је изнијансиран Лаурин лик у интерпретацији Злате Раичевић.

Након разорног земљотреса 1979. године, као вид умјетничке и људске солидарности услиједило је гостовање Хрватског народног казалишта са представом *У агонији*, у режији Георгија Паро. Сретен Перовић у својој позоришној критици истиче новину – Крлежино дописивање трећег чина и оцјењује: „Дописивањем још једног чина дјело није добило у драматичности...” О театарски смјелим новинама великог и маштовитог редитеља Пара, прецизно запажа: „Драма је добила ако не у љепоти, а оно у актуелности”. Играли су: Тонко Лонза (Крижовец), Мира Зупан (Лаура), Фабијан Шоваговић (Ленбах) и Ета Бертолаци (Мадлен Петровна). Такође је истакнуто настојање поменутог редитеља – „да нас ослободи осјећаја супериорности код гледања Крлежених драма у традиционалној постави”.

У позоришној представи која је изведена 1983. у Црногорском народном позоришту по тексту Бора Кривокапића, познатог публицисте, под насловом *Питао сам Крлежу*, Никола Вавић остварио је увјерљив и сугестиван дијалог између великог писца и његовог саговорника у богатом мозаику најважнијих питања идејног и умјетничког индивидуалитета. Ова представа у Вавићевој режији блиска је по „природности и увјерљивости камерном театру”, по критичком ситуирању Милорада Стојовића, директора ондашњег ЦНП-а. Вавићева режија је ослобођена сувишних детаља: „Представа је сведена на ријеч, на унутрашњу љепоту, значење и драматику”. Изведена је готово двадесетак пута, укључујући и гостовање у Херцег Новом, на Канли-кули.

Црногорску сцену обогатио је и Раде Шербеџија Крлежином драмом *Мој обрачун с нама*, приказаном у Котору и Титограду. У овом крајње концизном прегледу најважнијих дешавања на нашим сценама вриједно је помена и аматерско друштво из Иванграда које је извело Крлежину рану драму *Кристовал Колон*. Представа је реализована у оквиру Позоришне лабораторије Милована Кораћа која се звала „Драмска експериментална сцена Центра за културу Душан Бошковић”. Представа је награђена првом наградом на Фестивалу аматерских позоришта у Бијелом Пољу.

Панорамским паноптикумом театарских концепција и реализација може се сагледати богата и јединствена стваралачка личност Мирослава Крлежа, најмаркантнијег драмског аутора на ех-уу просторима прошлог, по свему противурјечног стољећа. Овај стваралац је био снажан кохезиони фактор цјелокупног нашег друштвеног и умјетничког живота. Он је оличавао мјеру и стандард наше креативне енергије и литерарне стратегије. Крлежине везе са публиком биле су посебно динамичне и искрене. Како је сам рекао – „не могу се сврстати ни под какав клише неког реторичног караванског и уопће коњуктурног јединства”, јер веза која повезује писца са публиком много је дубља, искренија и према томе поузданија од било какве политичке ефемерије. Тајна умјетничке ријечи узвишена је и изнад раскола и вјекова, изнад свих предрасуда и меланхолија, она не познаје никакве границе, ни новца, ни језика, ни политике, ни средине. Свијест о јединству умјетности није фантом! То је трајна гаранција за култ љепоте, без обзира на политичке, социјалне и културне прилике појединих средина и народа, то је необорива вјера у достојанство пјесничке ријечи”. (1971)

Када је Крлежу питао у једном интервјуу Стево Остојић о његовом односу према публици – он је одговорио: „Нема човјека који пише, који глуми или пјева, па га последије премијере не салијећу том истом фразом: *Како сте задовољни изведбом ваше опере или драме?* Није на нама да кажемо како смо задовољни ми, него да нам одговорите како сте задовољни ви, јер ви сте арбитри, господо интерпеланти”. Овај кратак одломак из интервјуа може послужити као парадигма односа према глумишту и публици који је Крлежа његовао и до којег је веома држао.

Крлежин драмски поступак, као што је познато, увијек је много сложенији и разноврснији него што изгледа када гледамо позоришне поставке његових дјела. Из ове двије представе на које смо се детаљније осврнули, а непосредно су везане за црногорско глумиште, кристалише се суд о концепту редитељском и виђењу Крлежених драма са социопсихолошког аспекта. Како је текст Крлежених драма комплексан може се говорити, што је прецизно уочио Никола Милошевић у својој студији *Андрић и Крлежа као антиподи*, о наддетерминисаности појединих ликова, то јест о несразмјери између главног лика и осталих јунака, као што је случај у *Господи Глембајевима*. Веома је важно да редитељ осјети како из различитих вред-

носних система долази до сукоба и колизије, односно до конфронтације главних актера. Као што је познато, по логику драмског текста, поред континуитета драмских збивања, односно градација у остварењу трагичних ефеката, битно је истанчано и сложено мотивисање поступака. Готово сви Крлежини ликови пате од аксиолошке распопућености, што поменуто мотивисање поступака знатно отежава.

Иако није изведена на сцени црногорског глумишта представа *Краљево*, у режији Дина Радојевића по својим редитељским дометима представља један сасвим нов приступ Крлежи, што је истовремено доказ да се редитељска концепција нужно осавременјавала и прилагођавала новом умјетничком сензибилитету. Овдје се може сагледати неки други Крлежа у извођењу ансамбла загребачког Драмског казалишта „Гавела”. Представа је оцијењена из пера познатог театролога Јована Ђирилова: „Тај велики загорски панађур живота и смрти, Радојевић је структурирао као визију блиску хлебинској школи, са енергијом експресионистичке запаљености уз хиљаду судбина...” У некрологу посвећеном овом аутору Ђирилов је изразио дубоки пијетет према његовим редитељским постигнућима. О истој представи писао је и Светозар Пилетић који се такође афирмативно односи према представи у цјелини: „У кругу огромног хоризонта на ком се сабласно ковитлају људи, видјели смо непрекидно живе људске судбине, живот у свом тоталу, испреплетеност њихових судбина, смијех и плач, бол и радост, цијелу скалу Крлежиних расположења коју је Радојевић успјешно и метафорично дочарао”. Додајмо и то да је редитељ са својом глумачком екипом, односно овом представом, обишао пола земаљске кугле и да је извођена дуже од иједне друге представе.

Наравно, овдје ваља споменути и концепцијске кораке даље у промишљању Крлежиног театра. Тако је Георгиј Паро замислио и реализовао представу *Аретеј* у простору дубровачких зидина и *Кристофор Колумбо* на правом покретном броду. Ова инсценација пружала је могућност, како Паро каже, да скучени простор зидина и брода упућују глумца „да говори директно, такорекућ у очи неким лицима”. Посебно је било интересантно што на представи није било расвјете, него је сваки гледалац добио батеријску лампу којом је освјетљавао лице глумца који га највише интересује. Претпоставља се да је Паро желио да оваквим редитељским поступком мотивише

глумце да буду што више ангажовани у театру, јер би за њих, свакако, било поразно да су остали у мраку неосвијетљени.

У овом раду нијесу нашле своје мјесто нове концепције Крлежиног театра, изузетна промишљања Миње Дедића, нова осјећајност Борке Павићевић, маштовита поставка Јагоша Марковића, и још неких редитеља који су сваки из свог угла сагледавали Крлежин драмски опус и утиснули печат сопственог идентитета и креативне индивидуалности.

Од 1990. до 2003. године дошло је до наглог прекида интересовања за Крлежину драматургију што је условљено, као што је познато, крупним промјенама и трагичним збивањима на ех-уи простори-ма. Бацимо ли макар летимичан поглед на репертоар Црногорског народног позоришта ових дана, са задовољством можемо констатovati – и даље Крлежа (*Кристофор Колумбо* у режији Ивице Буљана).

Крлежа је несумњиво писац великог драмског потенцијала. Црногорски позоришни ствараоци су на такав потенцијал одговарали властитим потенцијалом. У овом раду више пута истакнута чињеница да је Крлежа од свих писаца изван Црне Горе најприсутнији стваралац на црногорским сценама у распону од готово седам деценија – веома је рјечита и у суштини говори много више него што се њоме казује у малом броју ријечи. Треба нагласити да насловљена тема овог рада није исцрпена. Поред редитеља, глумаца из разних других театарских „специјалиста” овдје би, у једној широј верзији елаборације ове теме требало да спадају и стручњаци који су радили са глумцима на савлађивању Крлежиних текстова, његовог акцента и мелодије, затим већи број позоришних критичара из црногорске и других средина, књижевнокритички посленици који су овим поводима, макар узгредно, артикулисали извјесне опаске компаративне природе о Крлежином односу према другим писцима и школама, о његовом разумијевању никад до краја сагледаних тајни стваралачког чина. У једној опсежнијој анализи све би то упућивало на једну нову, сложенију и слојевитију представу о Крлежи, његовом значењу и зрачењу, првенствено на релацији која доводи у непосредну везу овог писца и Црну Гору, а коначно и знатно шире од тога.

Zagorka KALEZIĆ

MIROSLAV KRLEŽA ON MONTENEGRIN THEATRICAL SCENE

Summary

Miroslav Krleža has been drawing attention of Montenegrin readers and theatrical audience more than any other writer outside of Montenegro. Reception of his plays realized at Montenegrin theatres is impressive for their esthetical qualities and pronounced left wing political orientation of the author. During six decades, twenty of his dramas and eight plays have been performed in Montenegro. Best actors and directors in Montenegro and elsewhere have been conducting and interpreting the extraordinary subjects, ideas and dramatic heroes of this author.