

Дарко АНТОВИЋ

ОПШТИ ПОГЛЕД НА ИНСТИТУЦИОНАЛНИ ПОЗОРИШНИ ЖИВОТ ЦРНЕ ГОРЕ НЕПОСРЕДНО ПОСЛИЈЕ II СВЈЕТСКОГ РАТА

У првој половини XX вијека радни вијек професионалних позоришних институција на подручју Црне Горе је био испрекидан и релативно кратак.

У Књажевини Црној Гори под именом Књажевско црногорско народно позориште отпочиње рад као професионално позориште од 16. маја 1910. до августа исте године, дакле око три мјесеца, у Зетском дому на Цетињу¹, да би током проглашења Црне Горе за краљевину промијенило име у Краљевско црногорско народно позориште, које је на истом мјесту наставило свој рад до 1914.²

Већ у првој години дјеловања Позориште је приказало 32 а наредне 37 домаћих и страних дјела.³

Позоришни живот овог професионалног позоришта одвијао се непрекидно до балканских ратова 1912. до 1913. године. И поред предлога са црногорског двора да припремају представе које би изводили на фронту, нико од глумаца није желио да остане на Цетињу. У току ратова, нажалост, погинуло је више од половине глумачког састава, а послије ратова ансамбл је у смањеном саставу наставио рад до почетка I свјетског рата.

¹ Позоришни живот Цетиња посебно је везан за подизање и постојање Зетског дома. У ствари, позоришни живот се углавном у том цетињском здању и остваривао и одвијао. Одатле се веома често умјесто пуних и стварних назива позоришних институција које су у њему дјеловале за све њих у научним круговима, као и у литератури често као синоним користи назив Позориште „Зетски дом”.

² Зоран Шошкић, *Зетски дом*, Нови Сад, 1992, стр. 25-35.

³ Мр Миле Бакић, *Краљевско црногорско народно позориште – документа*, Цетиње, 1998, стр. 13.

Сасвим је јасно да је мали број глумаца утицао на квалитет представа, број премијера и реприза, тако да се по правилу свако дјело послије премијере просјечно један пут понављало.⁴ Међутим, за ондашњу Црну Гору покренута је изузетно важна културна мисија ове прве професионалне позоришне куће.

У налету I свјетског рата страдао је и Зетски дом. Послије пада Цетиња у аустроугарске руке 31. децембра 1915. Зетски дом је прво демолиран и претворен у коњушницу, а пред крај рата је подметнут пожар који је до краја уништио комплетан објекат, инвентар, књиге и архиву. Тако је ова институција ослобођење 1918. године дочекала као пусто згариште на којем су остали само зидови.

Девет година послије рата отпочела је реконструкција овог здања и то Рјешењем Министарства финансија Краљевине Југославије од 12. марта 1927. за одобрење кредита Грађевинској секцији на Цетињу (од 453.365 динара) за поправку зграде Зетског дома.⁵

На рођендан престолонаследника Петра Карађорђевића 6. септембра 1931. обновљен је рад професионалног театра у обновљеном Зетском дому и отворено Народно позориште Зетске бановине.

Народно позориште Зетске бановине је радило од 1931. до 1941. године. У овом периоду Позориште је радило девет позоришних сезона јер је 1933. године због сукоба у ансамблу било затворено.⁶

У току рада Народно позориште Зетске бановине је обавило значајне културне задатке, обилазило је све крајеве Зетске бановине од Дубровника до Косовске Митровице, популарисало национални репертоар и вршило просветитељску улогу. У току девет сезона рада Позориште је приказало преко 170 комада од чега око 60 драмских дјела писаца из југословенских крајева.⁷

У току II свјетског рата од јануара 1942. године на Цетињу италијански окупатор организује рад професионалног позоришта. Бивши глумци Народног позоришта Зетске бановине приморани су да играју на сцени Зетског дома, прије свега са циљем да се у окупира-

⁴ Зоран Шошкић, наведено дјело, стр. 32-33.

⁵ Архив Југославије, Фонд Министарства грађевина Краљевине Југославије, бр. фонда 62, фасцикла 1524, Министарство грађевина – Грађевинској секцији Цетиње, 22. март 1927.

⁶ Зоран Шошкић, наведено дјело, стр. 43.

⁷ Др Ђоко Пејовић, *Просвјетни и културни рад у Црној Гори 1918-1941*, Цетиње, 1982, стр. 171.

ном граду створи илузија мирног живота. У својој мисији окупатор је посебан циљ имао према омладини и од 12. фебруара 1942. два пута недељно је организовао приказивање ђачких представа, а 30. јуна 1943. обновио је Дјечије позориште.⁸

Од јануара 1942. до краја 1944. у Зетском дому на Цетињу изведено је 36 драмских представа. По ријечима Јагоша Јовановића, те представе нису биле ни налик на оне из предратног периода а склопљени репертоар је био програмиран ради фашистичке пропаганде.⁹

Непосредно послје ослобођења, када је створена општа атмосфера обнове земље и када се кренуло са конституисањем мреже културних институција, позоришни живот је добио широке институционалне основе. Током првих пет послјератних година обновљен је рад позоришта на Цетињу као Народно позориште и основана су још три нова у Котору, Никшићу и Пљевљима. Овим позориштима 1953. године у професионалном позоришном дјеловању придружило се и Народно позориште у Титограду. На први поглед и само површном анализом могло би се закључити да послјератно позориште у Црној Гори почиње своје дјеловање од самог почетка. Међутим, нит континуитета на одређени начин ипак постоји, али се рад свакако заснива на новим основама. Послјератни професионални театар у Црној Гори углавном настаје из партизанских позоришних група и позоришних дружина.

Новембра 1943. године од колашинске омладинске екипе основана је у Колашину Културно-просветна екипа при ЦАСНО, а у њеном саставу је формирано Црногорско омладинско позориште (ЦОП).

Ови, углавном дилетанти, до средине 1944. године обишли су колашински, берански и андријевички срез. Током обиласка приказали су око 50 представа за више од 15.000 гледалаца. Посебно су активни били фебруара 1944. године током засиједања Антифашистичког вијећа народног ослобођења Црне Горе и Боке као и јула 1944. године на III засједању ЦАСНО који су одрани у Колашину. ЦОП је во-

⁸ „Глас Црногорца”, бр. 131, Цетиње, 3. јул 1943.

⁹ Јагош Јовановић, *Развитак позоришне умјетности у Црној Гори*, Стварање, IX, 7-8, Цетиње, 1954, стр. 431.

Први комад који је на окупираном Цетињу приказан је био *Кир Јања* Ј. С. Поповића, а други Ђоровићев *Зулумћар* и то 8. фебруара 1942. године како извјештава „Глас Црногорца”, Цетиње у бр. 1 од 14. фебруара 1942. године

дио Душан Поповић, будући секретар Народног позоришта на Цетињу.¹⁰

Културно-просветној екипи ЦАСНО, односно Црногорском оmlадинском позоришту као централној позоришној трупи непосредно прије ослобођења Никшића септембра 1944. године у Горњем пољу придружили су се професионални глумци из бившег Народног позоришта Зетске бановине који су са Цетиња побјегли на слободну територију. У ослобођеном Никшићу октобра 1944. године од овог састава формирано је Црногорско позориште народног ослобођења.

Преласком овог позоришта у слободно Цетиње 22. новембра 1944. од његових чланова, хора и оркестра формирано је Земаљско народно позориште Црне Горе, касније Народно позориште федералне Црне Горе, затим Народно позориште Народне Републике Црне Горе. Прву премијеру на Цетињу Позориште је извело приликом одржавања II конгреса Народне омладине Црне Горе 15. децембра 1944. Играна је *Најезда* Леонида Леонова, чиме је поново покренут позоришни живот у Зетском дому. Представу је режирао Душан Поповић, а улоге су, поред њега играли: Милош Јекнић, Петар Беговић, Петар Спајић и др. Одмах иза овога урађене су и друге представе и то *Ђидо* Јанка Веселиновића и драматизована приповијетка Стјепана Митрова Љубише *Вукац Паитровић*.

У прољеће и љето 1945. године ово позориште је обилазило Црну Гору, а на јесен исте године гостовало је и у Албанији. У Албанији борави други пут 1948. године и то у организацији Друштва за културну сарадњу Албанија – Црна Гора, када је у Скадру приказало пет представа. На гостовањима по Црној Гори Дрину Народног позоришта прати и позоришни оркестар, који је поред осталог давао концерте по школама, болницама, радионицама и сл.¹¹

Глумачка екипа одмах послје рата окупљена у Зетском дому била је доста разнородна. У сезони 1945/46. позориште је имало 62 члана, од чега 37 глумаца, а већ наредне године персонал се повећао на 71 члана.¹²

Драмски ансамбл и оркестар су попуњавани на више начина. Прво су пристизали талентовани појединци из културно-умјетничких екипа, бивши ратници и почетници, а и професионални глумци

¹⁰ „Позориште”, II, 2-3, Цетиње, 1948, стр. 7.

¹¹ Зоран Шошкић, наведено дјело, стр. 49-50.

¹² Зоран Шошкић, наведено дјело, стр. 49.

из разних позоришта у земљи: из Београда, Суботице, Шапца, Задра као и путујућих позоришних трупа.

Било је ту и глумаца који су у Цетиње стигли по казни, прије свега ради њиховог рада на окупираним територијама и градовима током рата, и које су нове власти овамо упутиле без права гласа и мимо њихове воље. Њих су пратили полицијски и политички досијеи и карактеристике, што је, изгледа, било обавезно у то вријеме, са оцјенама какво су држање имали у току рата и зашто их шаљу на Цетиње.

Некима је чак била условљена слобода кретања радом у Позоришту на Цетињу. Примјер је једна велика београдска глумица која у Цетиње долази без права гласа и којој је на поласку за Цетиње речено: „Ако заслужите да Вам на Цетињу даду право гласа, овдје ћемо Вам признати дупло”¹³. Најзад тако се и десило. Ова глумица се послје пар година вратила у Београд с правом гласа и орденом рада.

¹³ Ратко Ђуровић, *Позориште „Зетски дом”*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 27.

Ради се о великој позоришној драмској умјетници, глумици Блаженки Каталинић. Захваљујући познанству за госпођом Љубицом Перовић (рођеном Врбица) дошли смо до једног интересантног писма из 1950. године. То је писмо које је велика глумица Каталинић упутила њеном мужу Пуниши Перовићу који је тада био директор и главни уредник „Борбе”, дневног гласила Комунистичке партије Југославије – главног партијског листа ондашње државе. Ово обраћање је успиједило послје њиховог сусрета у Херцег Новом гдје је била на турнеји са Народним позориштем Цетиње.

Иначе, Пуниша Перовић је био народи херој Другог свјетског рата, изузетно високо политички котиран у то вријеме и први Министар просвјете Народне Републике Црне Горе (поред осталог и покретач и уредник листа „Побједе” на Цетињу одамах иза рата), као и пјесник и књижевник.

Оригинал писма се налази у породичном архиву породице Перовић у Београду и његову копију смо добили љубазношћу госпође Љубице, која је данас пензионер у Београду и стални посјетилац Котора, гдје има своју кућу. Са њом смо се срели, разговарали и добили ово писмо током јуна 2006. године у њеној кући у Старом граду у Котору. С обзиром на то да оно до сада није објављивано одлучили смо да га овдје дамо у цјелини:

„Цетиње – 30 V 50

Поштовани друже Перовићу!

Извините што узимам слободу да Вам се обратим једном молбом – за коју вјеујем да ћете имати разумијевања и помоћи ми.

Ви се сјћате наших разговора у Ерцегновом – приликом Вашег боравка тамо и наше турнеје. Већ онда сам Вам говорила о мојој жељи да пређем у Београд. И Ви

Савременици су овакве примјере тумачили племенитошћу побједника, али и искреним залагањем глумаца и других умјетника да се умјетнички задаци обаве најбоље могуће.

Поред оваквих случајева на Цетињу су ангажовани, такође присилно и појединци упућени овамо ради неких порока и тада прокаженог девијантног понашања, са правом гласа, али и са задатком преваспитавања, пошто се сматрало да су тада на Цетињу па и у овом позоришном ансамблу биле непознате девијације њиховог типа¹⁴.

Упркос свему, а посебно наведеној шароликости, у Зетском дому одржавани су коректни колегијални односи. Било је то вријеме реда и рада и искрене жеље да се остваре највиши умјетнички домети. Одлазило се на омладинска градилишта и тамо су даване представе: пруге Брчко – Бановићи, Шамац – Сарајево, Никшић – Титоград, Аутопут Београд – Загреб и сл. Ишло се на турнеје по Црној Гори и ван ње у Далмацију, Санцак, два пута у Албанију, припремале се разне смотре и јубилеји, издавао се лист „Позориште”, први те врсте у Црној Гори и како је остало запамћено све то у веома тешким и оскудним условима, а све мирно, дисциплиновано, без опомена и изостанака.¹⁵

Ипак, посебно треба захвалити чињеници да су овдје радили професионални глумци из других средина што је допринијело да се ово Позориште не сведе на рад дружине партизанских дилетаната, а

сте били мишљења да је моје мјесто тамо. Ове године добила сам понуду за филмско позориште које се оснива у Београду и дала свој пристанак.

Али овдје иде врло тешко са мојом одпусницом – као потребном. Вјерујте – да су ме четири године овдје и одвећ замориле да бих могла и даље остати. Стална путовања – тешки услови и рада и стана – далеко од дјеце – све су то разлози да сам жељна театра гдје ћу са стручним редитељима радити и дати много више него овдје. А онда као умјетница – потребна сам нарочито младим кадровима у том позоришту који ће учити на мени, и тиме више допринијети изградњи наше умјетности.

Вас молим – да ми својим заговором и разумијевањем помогнете код друга Ђиласа и нашег предсједника да ме се пребаци за филмски театар у Београду.

Вјерујем да ћете ме разумјети и помоћи ми.

Најљепше Вам се захваљујем

одана Вам Каталинићева”

Послије овог писма Пуниша Перовић је посредовао и Блаженки Каталинић је дозвољено да се врати у Београд.

¹⁴ Ратко Ђуровић, *Позориште „Зетски дом”*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 28.

¹⁵ Ратко Ђуровић, *Позориште „Зетски дом”*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 28.

рад професионалаца је резултирао тиме да је овај период био период највиших умјетничких домета у вишедеценијском постојању и раду Зетског дома.

Од великог броја глумаца партизана, професионалних глумаца, путујућих глумаца, примљених аматера, формиране су двије позоришне трупе: А и Б. Оне су наизмјенично гостовале по Републици и ван ње. Обично док је једна била на гостовању друга је припремала представе на Цетињу. Нажалост, овај, како се то тада процјењивало, успјешан рад трајао је само пар сезона и онда су се неки глумци почели враћати у своје матичне куће или одлазити у друге.

Из свега што до данас можемо сазнати о овим данима цетињског позоришта закључујемо да овдје никад као тада није било више квалитетнијих глумаца и редитеља, сталних и гостујућих, нити је икада више реализован тако богат и значајан репертоар са већим бројем веома успјелих креација. Па и укупан позоришни живот Цетиња је био јако разноврстан. Поред наведеног, марта 1947. године основано је Пионирско позориште, па Позориште лутака, које се касније спојило са Пионирским у Дјечје позориште, са драмском и луткарском сценом.

При Народној позоришту на Цетињу октобра 1950. године основан је Драмски студио за школовање глумачког подмлатка, којим је руководио управник Позоришта, редитељ и глумац Мирослав Дедић, а наставу су изводили професионални глумци. Иницирано је и оснивање Удружења драмских умјетника Црне Горе, изградња љетње позорнице испод Орловог крша (што је и остварено 1951. године), а иницирано је и отварање Позоришног музеја у Зетском дому 1952. године. Размишљало се и о оснивању опере и балета, али на тим размишљањима се и остало. У оквиру веома живог и креативног система покренуто је и марта 1947. године „Позориште” прво позоришно гласило у Црној Гори.

Поред сопствене дјелатности на Цетињу су веома често гостовала позоришта из Београда, Новог сада и Скопља, као и друге позоришна куће из Црне Горе, посебно Народно позориште из Котора, које је овдје, на примјер, извело и своју прву представу, *Родитељски дом Катајева*¹⁶, с обзиром на то да још у Котору није имало своју позорницу.

¹⁶ „Побједа”, Цетиње, 22. маја 1949.

Уз ову активност треба записати и да су се тада на Цетињу организовале и одржале три веома успјеле смотре драмског аматеризма Црне Горе. Тиме је и његовање овог облика сценског живота у Републици посебно подстицано и подржавано¹⁷.

Од оснивања до гашења 1958. године Народно позориште на Цетињу извело је мноштво комада. До трансформације у Градско позориште, што је био и чин својеврсне деградације, 1955. године, Позориште је извело 90 премијера домаћих и страних аутора.¹⁸ Како се види то је била огромна продукција, али да се закључити, да с обзиром на мали број становника града, па самим тим и мали број гледалаца, ово позориште је, једноставно речено, било принуђено на велики број премијера, како се не би играло пред полупразном салом. Има ставова и да је репертоар био превише шаролик. Тако Ратко Ђуровић, као стални позоришни критичар, пише: „Влада репертоарске збрка – од Софокла, преко Шекспира до Швракина и Нушића”.¹⁹

Поред тога и разних других потешкоћа, посебно са попуном кадрова, Народно позориште на Цетињу од почетка рада 1944. године па до 1958. године, када је своју улогу централног позоришта предало Народном позоришту у Титограду, остварило је низ представа са веома позитивним оцјенама критике. У овом периоду 14 сезона у њему су дуже или краће вријеме наступали глумци: Милош Јекнић, Блаженка Каталинић, Душан Поповић, Мишо Мрваљевић, Душан – Крцун Ђорђевић, Боро Беговић, Ета Бертолаци, Нада Првуловић, Петар Вујовић, Петар Беговић, Васо Перишић, Никола Вујановић, Адам Ведерњак, Нада Блажевић, Петар Петковић, Ана Милосављевић, Борис Ковач, Даница Аћимац, Љубо Ковачевић, Десимир Перишић, Ђоко Беговић, Богић Бошковић, Мирко Симић, Петар Спајић – Суљо и други; редитељи: Всеволод Верешчагин, Александар Огњановић, Миња Дедић, Бошко Бошковић, Јосип Лешић, Ђорђије Вујовић, Владо Јаблан, а режијом су се у недостатку редитеља, бавили и истакнути глумци и позоришни дјелатници Душан Поповић, Милош Јекнић, Блаженка Каталинић, Василије Шћућкин, Бранко Јовановић, Љубиша Стојчевић, Петар Петковић, Миро Копач, а гостовали су и редитељи са стране: Васо Косић, Раша Плао-

¹⁷ Ратко Ђуровић, *Позориште „Зетски дом”*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 30.

¹⁸ Зоран Шошкић, наведено дјело, стр. 52.

¹⁹ „Побједа”, 20. септембар 1947.

вић, Вјекослав Афрић, Марко Фотез и др. Као сценографи радили су: Саво Вујовић, Мило Милуновић (декор за *Господу Глембајеве* и *Шћепана Малог*), Петар Лубарда (портрети за *Господу Глембајеве*), Гојко Беркуљан и Бранко – Фило Филиповић, а гостовали су Миленко Шербан као сценограф, Мира Глишић као костимограф и др. Позоришни оркестар водио је композитор и диригент Јован Мартиновић, а једно вријеме др Владимир Дворниковић.²⁰

Изгледа да су највеће муке имали са одабиром руководећег кадра. У стручне службе су долазили постављењем професори који су се узгред бавили позоришном критиком, као и грађани који су радили са аматерима, па и заљубљеници позоришта. Управници до 1958. године били су: Милутин Пламенац, Душан Поповић, Мирослав Дедић, Данило Лекић, Радоња Вешовић, Јунус Међедовић и Петар Вујовић. Кратко је руководио позориштем и професор Саво Вукмановић, а први умјетнички директор и драматург је био Ратко Ђуровић.²¹

Пошто се оваквим активностима показала стална потреба за новим кадровима отпочело се и са стимулисањем и упућивањем на школовање, па су се први из Црна Горе уписали на режију на позоришној академији у Београду Мило Ђукановић и Милица Рашовић. Мирослав Дедић је прво похађао Драмски студио па је дипломирао режију на Позоришној академији. И академик ЦАНУ Здравко Велимировић је био један од првих дипломаца режије из Црне Горе²².

За вријеме свога постојања цетињски театар имао је једини у Црној Гори статус и реноме књажевског, краљевског, бановинског и републичког народног театра, што се није остварило ни у једној позоришној кући у Црној Гори до данас.²³

Тако је почео и трајао доста буран и активан позоришни живот у послеријатној Црној Гори. Наведена динамична активност Народног позоришта са Цетиња, његова гостовања, али и општа посебна ат-

²⁰ Ратко Ђуровић, *Позориште „Зетски дом“*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 32.

²¹ Ратко Ђуровић, *Позориште „Зетски дом“*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 32.

Зоран Шошкић, наведено дјело, стр. 52.

²² Ратко Ђуровић, *Позориште „Зетски дом“*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 32.

²³ Ратко Ђуровић, *Позориште „Зетски дом“*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 26.

мосфера културног живота тог времена побудила су племенита настојања, мада не и довољно реална, да скоро сви већи градови у Црној Гори добију своја професионална позоришта.

Од 1948. године до 1953. године оснивају се нова стална среска позоришта (касније градска) – Народна позоришта Котор, Никшић, Пљевља и Титоград.

Тиме је позоришни живот добио широке институционалне основе у тежњи да се афирмише схватање да се без општег развоје културе не може остварити укупни развој нације равноправно у тадашњој заједници југословенских народа.²⁴

Овдје посебно треба истаћи чињеницу да је тих педесетих година по броју становништва и по површини Црна Гора заузимала прво мјесто у Европи.²⁵

У тој првој фази послје ратног црногорског позоришта ова дјелатност се није битније разликовала од позоришне дјелатности у другим републичким центрима тадашње Југославије. Присутан је скоро исто репертоар, слични материјални и технички услови за рад, једнака примања – лични доходи уз уговорне а не чиновничке односе, а и исти општи полет у позоришном описмењавању и просвећивању.²⁶

Тако и сва наведена новоформирана позоришта отпочињу рад у доста ограниченим условима: ансамбли су малобројни (на примјер, которски ансамбл једно вријеме има само 12 глумаца); преовладавају млади неискусни глумци, скоро дојучерашњи аматери²⁷; нека од по-

²⁴ „Побједа” бр. 57, Цетиње, 27. август 1947. године пише: „Позориште није данас оно што је било прије, већ је оно данас у пуном смислу народно. Оно је приступачно широким народним масама и има за циљ да те масе уздиже на виши културни степен.”

²⁵ Зоран Шошкић, наведено дјело, стр. 53.

²⁶ Сретен Перовић, *Театрија и патрија*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 9.

²⁷ Међутим, појединачна рјешавања су указивала и на велике напоре да се оваква ситуација рјешава током рада и на вријеме. Примјер је которско позориште. Први чланови колектива постављени су још крајем 1948. године. Из списка позоришног особља, из јула 1949, сазнајемо и њихова имена: управник и глумац – Милош Јекнић; глумци – Боко Партели, Боро Беговић, Јулијана Стипић, Иво Бегу, Драгица Планинц, Анка Желалић, Казимир Јукић; као редитељ (први редитељ) Василије Шчучкин и неколико административних службеника и сценских радника. Већ 1953. године ансамбл је имао 36 чланова од чега 14 глумаца и четири редитеља.

зоришта као на примјер пљеваљско и донекле никшићко раде у доста неодговарајућим и неподесним просторним условима; недостају редитељи, реквизита, позоришни фондуци се тек стварају и сл. У таквим условима је евидентно да се глумачки ансамбли веома тешко устаљују, а присутно је и неразумијевање локалних власти²⁸.

И поред ограничених услова, радило се с одушевљењем и када се узме позоришна критика, која прати ова збивања, прије свега се види благонаклоност према глумцима. Такође, критика покушава да дјелује чак и педагошки и охрабрујуће, тако да се стиче утисак да су представе и позоришни ансамбли већином, и то посебно на почетку рада, носиле свјежину и квалитет и да су ради тога биле јако добро примане у срединама гдје су наступале и у матичним кућама и на гостовањима.

Треба записати и оцјену и сазнања да су у тим првим послеријатним годинама аутори приказа, или те наше прве послеријатне позоришне критике, били углавном писци или професори књижевности који нису имали већих искустава у вредновању позоришног чина, па је највећи простор у њиховим освртима био посвећен литерарној вредности текста и његовим порукама. О режији се углавном мало писало критички и слично, док се о глумцима углавном писало похвално са веома ријетким и то углавном добронамјерним примједбама. Јасно се види генеза захтјева и публике и критике, јер они временом неумитно расту, па се полемички тонови у том смислу и

Прије него је завршена адаптација зграде радило се у пробној сали, што су дописници из Котора називали „школом”. Прорађивао се систем Станиславског да би се младом позоришном колективу дао прави пут у глуму, у духу реализма. Настојало се редовно прорађивање позоришног комада уз избор и прораду одговарајуће стручне литературе. Организован је и избор чланова колектива, послерије испита, кад су од већег броја пријављених „примљени само они који су показали како довољно смисла и склоности за позоришну умјетност тако и воље за озбиљан и свјестан рад”.

Тако је то постала и прва глумачка школа код нас и на неки начин она је претеча данашњег Факултета драмских умјетности на Цетињу.

Према: проф. др Дарко Антовић, *Цртице из историје сценских и позоришних догађања у Котору од антике до данас*, Бока 24, Херцег Нови, 2004, стр. 322-323.

²⁸ „Побједа”, Титоград, 15. новембра 1953. године пише: „Кад неки од глумаца са стране и дође у наше позориште не остаје му се ту. Истина, код многих од њих има и нескромности и чини им се да би боље гдје друго прошли. Али, руку на срце, треба признати да наши народни одбори не показују много воље да задовоље понекад и најосновније потребе тих људи”.

мијењају, али и са захтјевима да се створе повољнији и друштвени и материјални услови за рад позоришта уопште.

Поред овога, треба забиљежити и још једну појаву. Нажалост, она није довољно развијена ни тада па то можда има импликација на стање и данас.

У библиографији црногорске периодике тога времена можемо запазити само један лист и један часопис из области рада позоришта. Излазили су под истим називом „Позориште” и то први на Цетињу 1947. и 1948. године, а други у Никшићу 1955. године. Њих су пратили црногорски часописи, листови и алманаси гдје се повремено могло у вијестима, рубрикама или дневницима наћи о позоришној умјетности, о приказивању представа, о репертоару и гостовањима и гдје су доношена и друга обавјештења о позоришном животу и збивањима у Црној Гори и ван ње.

Цетињско „Позориште” је била прва публикација уопште те врсте у Црној Гори, а и прва од стручних тематских гласила послје Другог свјетског рата. Издавала га је управа Народног позоришта НР-ЦГ а потписивала га је Синдикална подружница. Уређивали су га и све његове прилоге писали тадашњи управник и тадашњи драматург Позоришта Данило Лекић и Ратко Ђуровић. Иако је у уводнику написано да ће излазити два пута мјесечно, изашло је током двије позоришне сезоне пет бројева овог листа и то један број и два двоброја. Први је изашао 1. марта 1947. а посљедњи 5. априла 1948. године. Како је то назначила управа Позоришта циљ излагања овог листа био је да гледаоце обавјештава о ономе што ће се приказивати у позоришту, али и да им помогне да што боље схвате то што се приказује.

Током позоришне сезоне 1955/56. Народно позориште у Никшићу, у вријеме када је ту управник био Нико Павић, професор, објавило је један двоброј (1-2) и један број (3) свога часописа под истим називом „Позориште”. И њега као издавач потписује Синдикална подружница позоришта.²⁹

Оба ова листа и часописа углавном су била оријентисана на писања о проблемима и питањима везаним за своје позоришне куће. Поред ових, па и до данас ипак усамљених случајева, недостатак оваквих специјализованих часописа доста онемогућавају задатке проучавања питања позоришне теорије и праксе, као и проучавања

²⁹ Ратко Ђуровић, *Позоришна гласила у Црној Гори*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 87-90.

историје и развоја позоришта у Црној Гори. Донекле то ублажава и надокнађује рад других црногорских часописа, новина и сталних и повремених публикација из области књижевности, науке и просвете (*Стварање, Овдје, Побједа, Омладински покрет* и др.) са својим повременим прилозима или објављивањима осврта, критике или драмских радова.

Јасно је да би даља размишљања и нашег времена морала бити окренута питању покретања оваквог специјализованог часописа.

За разумијевање институционалног позоришног живота овог периода важно је сјетити се још једне значајне појаве на коју се до сада није обратило довољно пажње и коју и даље треба боље освијетлити.

Наиме, пред сезону 1950/51, у Цетињу је било организовано савјетовање управника и редитеља свих професионалних позоришта у Републици. На овом савјетовању се расправљало о репертоару, па је заједнички утврђен репертоар за Цетињско, Которско, Никшићко и Пљеваљско позориште. Утврђен је репертоар и за Пионирско позориште са Цетиња.

Значи покренута је централизација одлучивања, али са веома добрим намјерама, а то је да се оваквим планирањем избјегне играње истих комада у разним позоришним кућама и тиме омогући гостовање изван матичних сцена и среских насеља. Поред овога разговарало се и планирало ангажовање редитеља са стране, као и међусобна гостовања редитеља домаћих театара. Такође се расправљало и о попуни другим кадровима, прије свега глумцима. У истом циљу је донесена одлука, а прије свега ради централизације и рационализације, да се сав декор ради у которском позоришту, а да се за снабдијевање свих позоришта формира посебни заједнички магацин који би користили и позоришта али и друге културне установе, музичке школе и културно-умјетничка друштва у Републици³⁰. Даље од ових сазнања ово питање није посебно истраживано.

Нажалост, временом полет и одушевљење младих позоришта у Црној Гори спашњавају. Радило се у све тежим условима, а захтјеви и публике и критике су расли. До нових квалитета се није долазило, како то процјењују савременици, па долази до стагнације и опадања умјетничког нивоа.

³⁰ Радослав Ротковић, *Которско позориште*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 37-38.

Чак се и позоришни критичари укључују у расправу преузимајући на себе дио одговорности који је произишао из садржаја њихових критика које су по њиховим схватањима довеле до „успављивања ансамбала”. На примјер, Радослав Ротковић пише: „Ми смо својим критикама лишили позориште жеље за усавршавањем. Увијек смо се колебали између објективности и разумјевања тешкоћа, па смо били више склони да оправдамо неуспјехе него да отворено кажемо оно што не ваља... Ми смо обиљежили у критикама као негативно само крупне пропусте...”³¹

На основу тих процјена почиње и расправа, свакако прво у штампи али и на политичким форумима, да ли је Црној Гори потребан толики број позоришта и каква она треба да буду. Јасно, постављано је и питање да ли у такав квалитет треба улагати тадашња велика материјална средства³².

Евидентна је била и још једна појава. Савременици су то назвали „глумци се селе”. Један отворено и критички пише: „...наше позоришне зграде лише ми на трамваје: група уђе, провоза се мало и кад нађе згодно мјесто за силазак – изађе. Осим кондуктера и возача скоро све се у том нашем позоришном трамвају мијеша као у хотелској књизи гостију. Не може се рећи да то нема и својих дражи. Пред нама су продефиловале, у ових неколико посљедњих година, десетине и десетине глумаца и режисера који су из најудаљенијих крајева дошли да нас посјете и да нам покажу своје знање и своју умјетност. (Зар баш и увијек умјетност?) Испред наших ложа и галерија продефиловале су разне позоришне путујуће групе, разне самосталне групе различитог квалитета, с покојим одличним појединцем и укупном сликом која је просјечна. Сваке сезоне у Цетињу, Титограду, Никшићу и Пљевљима глумачки ансамбл се обнавља.”³³

Ово се показало као огроман и веома озбиљан проблем. Одједном се добила слика крајње провинције, мада укупна критика говори нешто сасвим друкчије.

³¹ „Побједа”, Титоград, април 1953.

³² У „Побједи”, Титоград, од 24. маја 1953. године тадашњи министар просвете Црне Горе Мило Јовићевић говори о нерационалном улагању средстава у позоришта образлажући то лошим нешколованим глумачким саставом, опадањем посјете, малим бројем премијера и наводи примјер једног среског позоришта (не говори којег) гдје су у њега већа улагања него у све основне школе тога среза.

³³ Радослав Ротковић, *Глумци се селе*, „Побједа”, Титоград, 10. април 1955.

Поред овога, крајем педесетих година, а посебно почетком шездесетих, на овом црногорском простору долазе до изражаја тзв. економистичка схватања, па нас подсећају на садашња тржишна, када се у недостатку јасног концепта развоја националне културе помало сажимају и неприродно интегришу културне установе са девизом: зашто да развијамо оно што уз мање пара, а више квалитета можемо да уведемо са стране. Тако су од пет позоришта у Црној Гори укинута четири.³⁴

Ово се десило послје више година дискусија и расправа.

Истовремено са расправама о статусу позоришта и предлозима да та позоришта добију статус полуаматерских позоришних кућа, а да се створи једно јако централно позориште у Титограду, из средина гдје су позоришта дјеловала а посебно из Никшића јављали су се одлучни отпори.

Послје многих расправа нашло се, условно речено, средње рјешење. У Титограду ће се формирати једно централно, републичко позориште, као једина ојачана професионална кућа у Републици Црној Гори, а остале позоришне куће ће добити полуаматерски статус. То је тако и спроведено.

Све је одрађено на основу Одлуке и препорука Главног одбора Социјалистичког савеза радног народа Црне Горе од 1958. године³⁵. Гасе се професионална позоришта у Цетињу, Котору, Никшићу и Плевљима, а Народно позориште у Титограду развија се као национални театар.

У Народном позоришту Титоград дат је отказ половини глумаца, формирана је комисија за пријем нових, па су у овај ансамбл до-

³⁴ Мило Краљ, *Између захтјева и могућности*, Савремена драма и позориште у Црној Гори, Нови Сад, 1987, стр. 13.

Такође и у: Ратко Ђуровић, *Позориште, Грађа за енциклопедијске чланке о Црној Гори и Црногорцима* (I), „Стварање”, 7, Титоград, 1980, стр. 930.

Проф. др Дарко Антовић, *Цртице из историје сценских и позоришних догађања у Котору од антике до данас*, Бока 24, Херцег Нови, 2004, стр. 323.

³⁵ Научни радник др Срђан Вукадиновић приликом рада на својој књизи Организација националног театра, (Подгорица, 1995) истраживао је ова питања и том приликом у архиви тадашњег Републичке конференције Социјалистичког радног народа Црне Горе, која се сматрала најмасовнијом друштвено-политичком организацијом код нас, није могао пронаћи ову Одлуку већ изјављује да овај податак „користи на основу увида у секундарну грађу”.

Срђан Вукадиновић, *Организација националног театра*, Подгорица, 1995, стр. 31.

шли скоро сви афирмисани глумци из дотадашњих среских, односно градских позоришта. Међутим, иако је овом позоришту предвиђен статус републичке установе, па је то подразумијевало и веће дотације, средства не да нису увећана већ су на самом почетку и смањена (скоро за 15%). И оно у свом развоју даље пролази кроз различите фазе (до 1958. као градско, а од 1958. године као републичко), биљежећи и успоне и падове, а из њега израста Црногорско народно позориште, али то је већ предмет неких других разматрања.

Што се тиче полуаматерских кућа бивших професионалних позоришта видимо стање по извјештајима из тог времена: „У свим тим мјестима оформљена су, у складу са Одлуком и препорукама Главног одбора ССРН, позоришта на аматерској основи, то јест у њима је задржано четири до пет глумаца и један редитељ, као умјетничко језгро око којег се окупљају аматер. Изузетак чине Пљевља, која, тако рећи, у том погледу нису ништа предузела. Тамо је дат отказ читавом ансамблу и сада немају никога. У тим језгрима мало је остало добрих глумаца. Бољи су добили ангажмане у професионалним позориштима...”³⁶ Оваква ситуација траје отприлике до периода између 1963. и 1966. године. Из наведених разлога ова позоришта су тако потпуно престала са радом.³⁷

Сагледавајући укупну ситуацију, али узимајући у обзир и свјетска искуства, може се рећи да сигурно није било материјалних ни других услова да Црна Гора одржи пет професионалних позоришта.

Идеја и опредјељење да се створи једна јака професионална позоришна кућа у Титограду изгледала је тада реална и свакако перспективна. Можда се понегдје и осјећала нада да ће нека полупрофесионална, или полуаматерска позоришта ојачати и вратити се у професионални статус. Такође се сматрало да са мрежом полуаматерских

³⁶ „Побједа”, Титоград, 2. новембар 1958.

³⁷ Што се тиче позоришта на Цетињу има ставова који утврђују да са премјештањем политичког, културног и образовног центра у Титоград, „сели” се и позориште и почиње да се развија као специфична национална и градска позоришна организација. Тако је на одређени начин позориште на Цетињу једноставно угашено одумирањем, а глумци који су са Цетиња дошли у Титоград урадили су то касније и појединачно, а не као колектив. Тако је и закључен овај цетињски позоришни период.

Према: Срђан Вукадиновић, *Организација националног театра*, Подгорица, 1995, стр. 8.

позоришта постоји и јака база, и то масовна, за кадровско ојачавање јединог професионалног театра у Републици.

Сва таква очекивања се, ипак, нису остварила, о чему нам говори проучавање и познавање догађања из наредног периода од овога о коме говоримо. Тако се показало да се веома лако пришло ономе што неко тактично зове „реорганизација позоришне мреже у Црној Гори”, а у ствари се најзад радило о томе да се умјесто спровођења политике одржавања и престојавања професионалних позоришта деси њихово једноставно укидање. Јасно је да се на основу неких олакших „економистичких” схватања десио озбиљан и тужан процес укидања неких виталних институција националне културе.

Овом феномену, свакако, у наредном периоду треба још посветити времена и подвргнути га озбиљним научним разматрањима и анализама.

Овај период је показао да су ова професионална позоришта добро саживјела са срединама у којима су дјеловала. Можда се може рећи да је, поред осталог, њихов репертоар била својеврсна лектира за просјечног гледаоца, као и да је њихова улога у развоју других облика културно-умјетничких дјеловања скоро немјерљива. Посебно се то може уочити у утицају на развој драмске књижевности и на појаву низа нових плодних и добрих домаћих драмских писаца (Чедо Вуковић, Владимир Мијушковић, Радослав Ротковић, Марко Каваја, Сретен Перовић и др.).

Забилежено је и то да је у то вријеме скоро свака премијера, а њих је заиста било пуно (просјечно између 8 и 9 по театру годишње), била прави празник за цијело мјесто. То је и логично јер су позоришне институције производ специфичне дјелатности и организације и представљају посебну историјску и културолошку димензију развојем бића сваког народа. Театар развија један посебан облик колективне умјетничке дјелатности, на одређени начин је и прави сублимаат низа умјетности и на тај начин свакако дјелује у свакој средини гдје је формирано.

Зато ову појаву оснивања и рада професионалних позоришта у Црној Гори послије Другог свјетског рата данас морамо посматрати као веома позитивну појаву и поред тога што реална посматрања овог процеса упозоравају на нешто друго.

У сваком случају, може се рећи да су ове позоришне куће, настале непосредно послије Другог свјетског рата, почеле да пуштају ду-

боке корјене, без обзира што су они у једном тренутку поткинути. Јасно се види и да су поставила основу за развој позоришног живота театра у Црној Гори уопште, и професионалног и аматерског.

Такође, на крају, треба истаћи да су оставила и богата позоришна искуства свих грана ове дјелатности³⁸, данас скоро у потпуности заборањена и архивирана, али која ће можда опет једном негдје букнути, па можда и тамо гдје их најмање очекујемо.

Darko ANTOVIĆ

GENERAL VIEW OF THE INSTITUTIONAL THEATRICAL LIFE OF
MONTENEGRO IMMEDIATELY AFTER WORLD WAR II

Summary

Immediately after the liberation of the country, after World War II, when general atmosphere was created for the reconstruction of the county and when the constituting of the network of cultural institutions started, theatrical life got broad institutional basis in Montenegro. During the first five years after the war, the theatre in Cetinje renewed its operation under the name the People's theatre, and three new ones were established: in Kotor, Nikšić and Pljevlja. In the year 1953, these theatres were joined by the People's Theatre in Titograd. At first sight, it could be concluded that after-war theatre in Montenegro begins its activity from the very beginning. However, the continuity thread still exists in certain way, but the work is certainly based on new basis.

In his paper, the author writes about the activity of these theatre houses, their artistic ensembles, repertoires, the beginnings of theatre reviews, the appearance of specialized theatre papers and magazines on the general atmosphere which left its mark on this time.

At the end of the fifties and the beginning of the sixties, in Montenegrin littoral zone so called „economistic” understandings come to surface, when due to the lack of clear development concept of the national culture, cultural institutions become somehow condensed and unnaturally integrated with the motto: why develop what can be imported for less money and higher quality. Thus, out of five theatres in Montenegro, four were abolished. This happened after several years of discussions and debates. Concurrently

³⁸ Нажалост, и данас се може закључити да сви аспекти рада професионалних позоришних кућа које су дјеловале непосредно послје краја Другог свјетског рата у Црној Гори нису довољно проучени (а посебно поједине позоришне куће као на примјер Народно позориште у Пљевљима) и то је сигурно задатак будућих истраживача ове важне етапе у развоју културних институција Црне Горе у њеној прошлости.

with discussions on the status of theatres and proposals for these theatres to acquire the status of semi-amateur theatre houses, and to create a strong central theatre in Titograd, decisive resistance was coming from areas where theatres were active, and in particularly from Nikšić.

After many discussions, conditionally said, a middle solution was found. A central, republic theatre will be established in Titograd, as the sole strengthened professional house in the Republic of Montenegro, and the remaining theatre houses would acquire semi-amateur status. This was realized on the basis of the Decision and recommendations of the Main Committee of the Socialist Alliance of Workers of Montenegro of 1958. Professional theatres in Cetinje, Kotor, Nikšić and Plevlja close down, and the People's Theatre in Titograd is developed as a national theatre.

The author finally underlines that these theatres houses left rich theatrical experience from all branches of this activity, which have today been completely forgotten and archived, thus the task of future researches is to study them in details.

