

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 30, 2012.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 30, 2012.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE SECTION OF ARTS, 30, 2012.

UDK 792(497.16)“1889/1908”

Luka I. MILUNOVIĆ*

KARAKTERISTIKE POZORIŠNE PRODUKCIJE U KNJAŽEVINI CRNOJ GORI 1889–1908.

– Druga etapa u razvoju organizovanoga
i kontinuiranoga pozorišnoga života –

Apstrakt: Analizom rezultata ostvarenih tokom višegodišnjih istraživanja kroz arhivske fondove, autor ukazuje na osnovne karakteristike pozorišne produkcije od 1889. do 1908. godine (druga faza prvoga perioda u razvoju redovnog i organizovanog pozorišnoga života u Crnoj Gori). Signature arhivske građe na koju je analiza oslonjena publikovane su u autorovim radovima navedenim u napomenama.

Кljučне riječi: Crna Gora, pozorište, karakteristike produkcije, periodi u razvoju

Organizovani i redovni pozorišni život u Crnoj Gori možemo kontinuirano pratiti od 1884. godine. Te godine je nastalo znatno dramsko djelo (istorijska drama u stihu, „Balkanska carica”)¹ čiji je autor suveren države knjaz Nikola I, amaterska pozorišna grupa (*Dobrovoljno pozorišno društvo*) upravo oformljena u okviru Društva cetinjske čitaonice odmah će javno izvesti knjaževu dramu, te konačno, položen je kamen temeljac Zetskome domu – prvome zdanju namijenjenom pozorištu i kulturi uopšte u Crnoj Gori. Na samome kraju proljeća i početku ljeta 1884. godine na Cetinju je gostovala putujuća profesionalna pozorišna trupa iz ino-

* Savjetnik u Sekretarijatu za kulturu i sport Prijestonice Cetinje

¹ „Glas gusala pjesmu je rodio, pjesma je rasla snažno i bujno, dok nije dorasla do – prve drame, prve tragedije crnogorske, do ‘Balkanske carice’.” (U: „Balkanska carica”, „Crnogorka”, I/1884, br. 1, str. 7.) Autor recenzije (U[rednik]) je Jovan Pavlović. Navodimo po: prilog I, „Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916: Hrestomatija” / Luka I. Milunović Ljiljana Milunović, Cetinje, 2004, str. 19.

stranstva (Đ. K. Protića) koja je u *areni ukraj Biljarde* za 15 dana prikazala 17 manjih (1–2 čina) i većih (3–5 činova) dramskih djela. Intenzivne kulturne aktivnosti tokom 1884. godine, koje su samim dešavanjem nosile i snažne političke poruke, očekivano su privukle znatnu pažnju domaće periodike pa će se u Crnoj Gori tokom 1884. godine kao rijetko kada pisati o pozorištu.² Prvim koracima organizovanoga i redovnoga pozorišnoga života u Crnoj Gori pokloniće pažnju i periodika u inostranstvu. Zbog važnosti i intenziteta događaja vezanih za teatar skloni smo da 1884. godinu imenujemo *godinom pozorišta* u Crnoj Gori.

Razvoj pozorišnoga života u Crnoj Gori od 1884. godine do Prvoga svjetskoga rata možemo posmatrati u dva perioda³ koje spajaju (bolje je tako reći nego razdvajaju) aktivnosti na pripremi i formiranju, te početak rada prvoga državnoga profesionalnoga pozorišta na Cetinju. Kod prvoga od ova dva perioda možemo uočiti dvije, po karakteristikama zakružene etape. Prva od ovih etapa traje pet godina (od 1884. do 1888. god.).⁴ Druga etapa, čije će karakteristike biti predmet naše pažnje, počinje 1889. godine i traje dvije decenije. Smatramo, naime da ova etapa u razvoju crnogorskoga glumišta obuhvata događaje do kraja 1908. odnosno početka 1909. godine kada je već formirana koherentna pozorišna grupa diletanata počela redovnu produkciju, što će biti osnova da se u Crnoj Gori po prvi put formira poluprofesionalno (1909. god.), a odmah zatim i stalno državno profesionalno pozorište (1910. god.).

Pristupajući ukazivanju na karakteristike scenskih zbivanja u Crnoj Gori tokom decenija na razmeđu 19. i 20. stoljeća, smatramo opravdanim nakratko skrenuti pažnju na dva važna kulturna događaja koja su se odigrala krajem osamdesetih godina. Događaji sa kulturnoga polja na ko-

² Tokom 1884. godine u Knjaževini Crnoj Gori redovno izlaze samo dva glasila (jednom sedmično) „Glas Crnogorca” i „Crnogorka”. Te godine „Izašla su u stvari 52 broja „Glasa Crnogorca”, uglavnom na po 4 strane, od čega je u preko 30 brojeva objavljeno pedesetak priloga o pozorištu. „Crnogorka” je izašlo 45 brojeva na 380 [280] strana formata 30 × 22 cm, a u deset brojeva objavljeni su prilozi, nerijetko na više strana, o pozorištu i pozorišnim predstavama.” L. Milunović, „Predgovor”, u: „1884 – Godina pozorišta: kroz *Crnogorku* i *Glas Crnogorca*” / Luka Milunović, Cetinje, 1992, str. 15. Pogledati: Ljiljana Milunović, „Pozorište u periodici Knjaževine Crne Gore (1884–1908): Bibliografija”, Podgorica, 2002, str. 19–25.

³ Luka Milunović, „Periodizacija razvoja pozorišta u Crnoj Gori”, „Matica”, IV/2003, br 15/16, jesen – zima, str. 197–237.

⁴ O pozorišnome životu tokom prve etape: Luka Milunović, „Pozorište u Knjaževini Crnoj Gori 1884 -1888”, Podgorica, 2001. Dobar dio sadržaja monografske publikacije dostupan je na Internetu.

je se želimo osvrnuti odigrali su se u prijestonici Knjaževine Crne Gore potkraj 1888. godine, te praktično označili kraj prve i početak druge etape prvoga perioda u razvoju organizovanoga i kontinuiranoga pozorišnoga života.

(1) O Mitrovdanu 1888. godine, Društvo cetinjske čitaonice uselilo se i počelo sa radom u doduše građevinski još nedovršenome, Zetskome domu, prvome zdanju namijenjenom kulturnim potrebama u Crnoj Gori.

(2) O Nikoljdanu iste godine, članovi ovoga udruženja su u još potpuno neuređenoj pozorišnoj dvorani Zetskoga doma prikazali „Balkansku caricu”, nedavno objavljeno dramsko djelo u stihu knjaza-gospodara Nikole I Petrovića.

Zadržimo li makar i sasvim kratko pažnju na pomenutim događajima sa samoga kraja prve etape razvoja organizovanoga i kontinuiranoga pozorišnoga života pred nama će se pojaviti konture jedne od osnovnih protivurječnosti koja će pratiti kulturna, ali možemo slobodno reći i sva društvena zbivanja u Crnoj Gori do Prvoga svjetskoga rata.

Prvi događaj. Posmatrajući sa jedne strane, Cetinjska čitaonica, u to vrijeme veoma agilno privatno kulturno-edukativno društvo, koje polazeći od odnosa i veza sa vlašću možemo posmatrati i kao državnu instituciju *sui generis*, ima potrebu za adekvatnim uslovima za rad (smještaj) kako bi se mogli kvalitetnije realizovati i normalno razvijati kako redovni programi tako i započeti širi projekti institucionalnoga karaktera (čitaonica, biblioteka, muzej, pozorište...). Postoji uz to i jasna državna nakana da se izgradi naročito zdanje za potrebe kulture. Sa druge strane, međutim, pet godina poslije pokretanja aktivnosti na izgradnji i pored apela, odaziva donatora, te učešća države i članova vladajuće dinastije lično, zdanje doma kulture još uvijek nije građevinski dovršeno. Postoji, dakle, svijest o potrebi te intelektualna podumijenta za podizanje nivoa kulturnoga života u Crnoj Gori, ali država nema materijalne (finansijske) snage da to prati i omogući.

Drugi događaj. Sa jedne strane, prikazano je nedavno nastalo domaće dramsko djelo u stihu, prihvaćeno i hvaljeno u zemlji i van granica Crne Gore, čiji je autor niko drugi nego vladajući suveren, ali sa druge strane, iako u nedovršenom pozorišnom zdanju, ovo djelo nije izveo domaći stalni državni ansambl profesionalnoga teatra već diletanti organizovani *ad hoc* u okviru privatnoga kulturnoga društva, a ne državne institucije.

U oba slučaja možemo, dakle, konstatovati želje, htjenja i jasni doživljaj potrebe, te spremnost i sposobnost na akciju, sa jedne, ali i ekonomsku nedostatnost kao limitirajući faktor mogućih iskoraka ne samo

u ovoj oblasti, sa druge strane. Ništa tu ne pomaže, tj. ne ublažava pokazane suprotnosti, to što je ovom prilikom knjaževu dramu na pozornici izvelo tridesetak veoma uglednih ličnosti ondašnjega crnogorskoga društva i države. Organizatori izvođenja i sami izvođači knjaževe drame su bili (ili će ubrzo postati) profesori najviše školske institucije u zemlji, visoki činovnici ministarstava, ugledni trgovci, poznati književnici, serdari, divizijari, upravitelji oblasti, ili ministri. Pokazanu suprotnost ne ublažava ni to što su u gledalištu bili: članovi vladajuće dinastije, diplomatskoga kora i crnogorske aristokratije, te najznačajnije ličnosti iz državnoga aparata i javnoga života.

Fakta su ostala: nastaju domaća umjetnička djela, postoji potreba i intelektualna snaga za podizanje nivoa pregnuća, tj. početak institucionalnoga djelovanja ali zbog ekonomskoga stanja u državi započeto zdanje još nije građevinski dovršeno, a u kulturi nema odgovarajućih državnih institucija sa angažovanim profesionalcima tj. stalno zaposlenim licima. Kulturne, zabavne, edukativne i druge javne programe pripremljene na amaterskoj osnovi, ili pak gostovanja profesionalnih umjetnika sa strane, realizuju i organizuju domaća privatna društva. Zato i događaji koji su se desili, ma koliko (zbog oblika, vremena i uslova dešavanja) bili važni, nijesu mogli označiti promjenu osnovnih karakteristika stanja u kulturi i društvu, već su ih, kako to obično u takvim prilikama i biva, ogoljeli te time samo još više potencirali.

Kada je opšte stanje u Knjaževini Crnoj Gori u pitanju, treba primijetiti da saglasno znatno izmijenjenim okolnostima te uvećanim potencijalima (međunarodno priznati suverenitet, značajno teritorijalno proširenje, izlazak države na more i dr., što je nastalo poslije Berlinskoga kongresa) nije ostvareno očekivano, ubrzano ekonomsko snaženje privrednih djelatnosti, vanprivrednoga sektora i stanovništva. Stalni debalans u državnom budžetu (narasli troškovi za uvećanu administraciju, zadovoljavanje naraslih društvenih i potreba Dvora) pokrivan je kreditnim zaduživanjima u inostranstvu i redovnim pomoćima drugih država. Tokom osamdesetih godina 19. stoljeća trošen je izraženi poslijeratni entuzijazam kulturne te uopšte društvene elite i naroda uz sve jasnije pokazivanje oštrog, teško premostivoga rascjepa između želja, očekivanja i potreba, sa jedne i prije svega tekuće ekonomske snage države, sa druge strane.

Posljednja decenija 19. stoljeća, posebno u kulturi Crne Gore, donosi dalja usporavanja procesa razvoja, dok će poslijeratni elan izkazan tokom protekle decenije polako zamjenjivati razočarenje i nezadovoljstvo

ostvarenim rezultatima uz doživljaj nejasne perspektive u pogledu vidljivoga opšteg boljitka u dogledno vrijeme. Jasnije javne manifestacije ovakvoga stanja počinju se pojavljivati krajem devedesetih godina 19. da bi sve više dobijale maha početkom novoga 20. stoljeća. Sve će ovo opet posebno biti vidljivo u kulturnoj sferi ali, naravno, ne samo u ovoj oblasti.

Kada su privatna društva, nosioci aktivnosti i organizatori kulturnoga života u pitanju, treba prije svega potencirati dvojnost u položaju čitaonica. Sa jedne strane, po formalno-pravnoj organizaciji to su privatna društva, a sa druge strane, zbog svoje višestruke povezanosti sa vlašću u stvari funkcionišu kao (ili preciznije: supstituišu rad) državne institucije. Ne potcjenjujući postignute rezultate, treba uočiti da je ovakva pozicija čitaonica kao dominantnih nosilaca organizacije društvenoga života, posmatrano na duži rok, svakako morala stvarati uslove za nastanak niza tendencija koje nijesu bile saglasne sa potrebama adekvatnoga razvoja kulture te vitalnim interesima države.⁵

Tokom posljednje decenije 19. stoljeća, dok se mreža čitaonica širi i zahvata manja naselja po Crnoj Gori, dotle se u većim mjestima (Cetinje, Podgorica, Nikšić...) počinju osnivati druga kulturna privatna društva, koja se, za razliku od čitaoničkih, nastoje drugačije pozicionirati u odnosu na državnu vlast uz jasnije isticanje svoga nacionalnoga i socijalnoga senzibiliteta. Novoosnovana društva u početku uzimaju naziv *pjevačka* (19. stoljeće) da bi se kasnije, kao *zanatlijska*, *radnička* i dr. (20. stoljeće) i u samom svom nazivu jasnije socijalno odredila. Pažljivija analiza ovih društvenih kretanja odvela bi nas sasvim sigurno ka interesantnim pokazateljima i zaključcima o procesu diferencijacija (socijalna, nacionalna, klasna, politička...) koje se dešavaju baš u predvečerje krupnih međunarodnih događaja koji će, uz fatalne posljedice za državu, zapljusnuti Krajevinu Crnu Goru u drugoj deceniji 20. stoljeća.

Kada su neposredni kreatori i organizatori pozorišnog života i kulturnih programa uopšte u pitanju, treba imati na umu da Crna Gora do sticanja državnoga suvereniteta nije imala prilike, a ni sredstava, da se ozbiljnije bavi politikom stipendiranja te uošte obezbjeđivanjem i razvojem stručnjaka iz sopstvenoga demografskoga potencijala pa je tako

⁵ O tome smo opširnije pisali drugom prilikom: „Crnogorske čitaonice i pozorišni život”, „Arhivski zapisi”, XIV/2007, br. 1–2, str. 87–112 (upućujemo na ponuđene zaključke). Sličan položaj je imao i „Glas Crnogorca”, glavna novina u državi. Formalno se iskazivao kao list u privatnome vlasništvu, dok je objektivno neprestano bio pod punom kontrolom najveće vlasti i objavljivao službena akta i oficijelne državne stavove.

autohtona kadrovska podumijenta morala biti veoma posna. Ipak, prije Veljega rata, tokom perioda nešto dužega od jedne decenije, u Crnoj Gori će djelovati određeni broj intelektualaca (*prvi kulturni krug*). Neposredno prije i odmah poslije Berlinskoga kongresa, u Crnoj Gori će se formirati kulturni krug čiji će pripadnici biti kreatori, organizatori pa i neposredni učesnici pozorišnih predstava te agensi realizacije programa u kulturi i javnom životu uopšte (*drugi kulturni krug*). Pored nevelikoga broja visokoobrazovanih Crnogoraca, u ovaj kulturni krug se uključuju i državljani drugih država u literaturi poznati kao *stranci ili izvanjci*.⁶

Obrazovane ličnosti i stručnjaci su iz različitih razloga dolazili u Crnu Goru, tu se zapošljavali na odgovornim mjestima u državnim institucijama, da bi tokom svog dužega, ili kraćega boravka pružali znatnu potporu razvoju crnogorskoga društva. Zajedno sa crnogorskim državljanima ove ličnosti su pored profesionalnoga rada u državnoj službi učestvovala (akteri i organizatori) u kulturnim i javnim dešavanjima, a skoro svi su u periodici i monografskim publikacijama objavljivali književne, stručne ili naučne radove, ugrađujući tako svoje stručne i intelektualne potencijale u opšti razvoj crnogorskoga društva. Saglasno stručnosti i ličnim afinitetima te položajima koje su pokrivale uticaj ovih ličnosti na pravce u razvoju koje će birati crnogorska država i društvo morao je biti veoma snažan. Kulturni krug u personalnom sastavu kakav je formiran odmah poslije Veljega rata, djelovaće do sredine posljednje decenije 19. stoljeća kada je skoro potpuno izmijenjen novim ličnostima (*treći kulturni krug*) među kojima je bilo nešto više mladih Crnogoraca upravo pristiglih u domovinu poslije završetka studija na evropskim sveučilištima.⁷

⁶ Neke od ovih ličnosti su tokom boravka i radnoga angažovanja u Crnoj Gori prihvatale crnogorsko državljanstvo mada to nije bilo neophodno radi obavljanja ma koje djelatnosti ili dobijanja veoma važnih mjesta i visokih položaja u državnoj službi. Vidi: Luka I. Milunović, „Tehnika vladanja i rezultati”, „Akcionar”, IV/2006, br. 1–2, str. 63–78. Tekst je u prilagođenom, nešto kraćem, obliku objavljen o novoj 2006. godini kao feljton (10 nastavaka) u ND „Vijesti” i dostupan je sa nekoliko adresa na Internetu. Termin *kulturni krug* (iako sasvim precizno nije definisan) srijetamo u literaturu i mi ga uslovno koristimo kada govorimo o ličnostima koje su formalno nepovezane u određenom periodu svojom aktivnošću ostvarile čitljivi uticaj na kulturni i društveni ambijent Crne Gore.

⁷ Stupanje na javnu scenu jednog broja mladih i obrazovanih ličnosti krajem 19. stoljeća, koje uslovno imenujemo kao *treći kulturni krug*, njihova sučeljavanja sa već postojećom situacijom u crnogorskoj kulturi i društvenom životu uopšte, te sa time u vezi nastojanja i aktivnosti državne vlasti možemo donekle pratiti preko vidljive pojavne forme koju predstavlja: priprema, formiranje (1894. g.), aktivnosti, pacifikacija

U društvenoj atmosferi sa pomenutim karakteristikama otpočeo je i odvijao se kvarat stoljeća organizovani i kontinuirani pozorišni život u Knjaževini Crnoj Gori do formiranja državnoga profesionalnoga teatra (*prvi period razvoja*). Pozorišne predstave, prikazivane posebno ili uz ostale scenske sadržaje u okviru širih programa, biće dominantna tekuća kulturna aktivnost u Crnoj Gori tokom decenija na razmeđu 19. i 20. stoljeća. Kontinuirani pozorišni život u Crnoj Gori, međutim, i pored toga što je imao široku podumijentu (opšta sklonost naroda ka dramskom izrazu, tradicionalne svečanosti tokom poklada⁸, *narodno glumovanje* kao i, što je naročito važno, nastajanje domaćih dramskih djela) nije pokrenut kao posljedica aktivnosti ili nastupa domaćih glumaca i njihovih grupa, te narastanja već formiranih potreba za scenskim doživljajima kod publike.

Organizovani pozorišni život (relativno redovno prikazivanje predstava domaćih amatera, izgradnja pozorišne zgrade, organizovanje gostovanja domaćih diletanata ili trupa profesionalnih glumaca iz drugih država) je, uz saglasnost i podršku vladajućega suverena – dramskog pisca, pokrenut neposrednim angažovanjem crnogorske kulturne elite. U ovim društvenim krugovima je očigledno naraslo shvatanje da mirnodopski život koji je konačno nastupio, pored opštih potreba za podizanjem nivoa zadovoljavanja kulturnih potreba (naročito u prijestonici u kojoj pored dvora i državnoga činovništva djeluju i akreditovani predstavnici stranih država), pruža pretpostvke za usklađivanje imidža Crne Gore u Evropi sa novonastalom pozicijom države. Kulturne manifestacije, te navlastito pozorište trebalo je da bjelodano pokažu da Crna Gora nije više *ratni logor* nego i *gaj pjevača* kako će se, u upravo nastalom dramskom djelu, izraziti sam knjaz Nikola I. Tako će na početku organizovanoga pozorišnoga života u Crnoj Gori ministri biti glumci i reditelji, ali će, recimo i to, trebati da protekne više od jednoga stoljeća pa da jedan profesionalni glumac postane ministar.

Tokom čitavoga prvoga perioda (*prva i druga etapa*), dok u raznolikim oblicima teče pozorišni život, javljale su se ideje, koncepcije i nastojanja za ustanovljavanjem profesionalne pozorišne trupe. Bilo je konkretnih ponuda (Milan Nikola Simeunović, 1886. godine); osporavanja potre-

(„ekonomski ujedinjeno” sa *Društvom cetinjske čitaonice* 1897. g.) te relativno brzo i formalno gašenje (1904. god.) Društva „Gorski vijenac” u prijestonici Crne Gore.

⁸ Luka Milunović, „Narodni dramski izrazi i poklade u Knjaževini Crnoj Gori”, „Bibliografski vjesnik”, XXXV/2006, br. 1–2-3, str. 233–242.

be (Marko Dragović, 1886. godine); neposrednih angažovanja i učinjenih koraka (Pavle Popović, 1895/97. godine); i konceptijskih prijedloga (D. Gregović, 1904, te B. Nušić, 1907. godine). U ovom kontekstu svakako valja pomenuti i „Pravila društva Zetskoga doma” koja su najverovatnije nastala⁹ tokom prve godine etape razvoja pozorišnoga života koju posmatramo. Mada ovo društvo nikada nije formirano, način na koji je trebalo da funkcioniše (da obuhvati sve kulturne, ali i dio obrazovnih djelatnosti – stipendiranje, te da djelovanjem obuhvati teritoriju čitave države, a da pri tome ima od države postavljene i plaćene činovnike-funkcionere) ukazuje na već uveliko sazrelu svijest o neophodnosti osnivanja institucija u Crnoj Gori. Danas nam ostaje samo da nagađamo šta bi sve za crnogorsku kulturu i društvo uopšte značilo da je ovakva državna ustanova počela funkcionisati početkom posljednje decenije 19. stoljeća.

Skrenućemo pažnju i na rezultate napora koji su uloženi tokom 1895–1897. godine na uređivanju pozorišnoga života u Crnoj Gori, mada su umjesto očekivanih suštinskih iskoraka donijeli samo promjene na formalno-organizacionom planu. U pripremi proslave 200 godina dinastije Petrović (1896. godine), do koje nije došlo u planiranome obimu,¹⁰ građevinski je dovršen i uređen Zetski dom te pokrenute neposredne aktivnosti na formiranju profesionalnoga ansambla. Profesionalno državno pozorište nije formirano 1896. godine, ali će pozorište u Zetskom domu otvoreno predstavom diletanata, početi da koristi naziv *Knjaževsko crnogorsko pozorište* i imaće upravnike, redovno birane na godišnjim skupštinama Društva cetinjske čitaonice i „Gorskoga vijenca”.

Kroz dvije decenije u razvoju crnogorskog teatra koje posmatramo moći ćemo konstatovati paralelnu egzistenciju (iako bitno različitih po intenzitetu i kvalitetu) čitavoga niza formi scenskoga izražavanja, karakterističnih za razne periode razvoja pozorišta u Evropi. Srijetamo se sa teatarskim formama koje se približavaju (ili to nastoje) savremenome

⁹ Nastanak dviju redakcija *Pravila* pisanih rukom Jovana Pavlovića, tada ministra prosvjete i crkvnih poslova Knjaževine Crne Gore, možemo po svemu sudeći locirati u vremenskom intervalu od kraja 1888. g. (početak korišćenja prostora u još nedovršenom Zetskome domu o Mitrovdanu) do početka 1891. godine. Luka I. Milunović, „Pozorište Zetski dom 1884–1896”, Cetinje, 2006, str. 307–322.

¹⁰ I pored zvučnih najava te znatnih priprema (formiran posebni odbor, utvrđen datum i dr.), do očekivane velike proslave jubileja crnogorske Dinastije 1896. godine nije moglo doći jer su organizacione i, što nije manje važno materijalne snage u državi bile angažovane na aktivnostima koje su podrazumijevale iznenadnu najavu vjeridbe i udaju princeze Jelene za nasljednika italijanskoga kraljevskoga prijestola Viktora Emanuela.

evropskome teatru onoga doba od onih koje potiču, ili su karakteristične za evropski teatar iz prethodnih stoljeća. Pored pozorišnih predstava koje prikazuju organizovane grupe domaćih amatera ili na gostovanjima profesionalne trupe iz inostranstva kao dominantnoga teatarskoga oblika produkcije, u Crnoj Gori različite dramske forme i oblike srijetamo: u programima svečanih školskih priredbi, na večernjim *sjednicima* i *posjecima* kao *narodno glumovanje* po kućama domaćina ili seoskim javnim prostorima, zabavama tokom poklada, te pri obilježavanju državnih i vjerskih praznika u okviru širih programa.

Stalni profesionalni glumački ansambl Crna Gora nije uspjela da ustanovi čak više od kvarta stoljeća poslije pokretanja kontinuiranoga pozorišnoga života i početka izgradnje pozorišnoga zdanja. Publika, koja se na temelju sklonosti koja postoji ka dramskom izražavanju kod Crnogoraca relativno brzo formirala, biće zato upućena na skromnu produkciju domaćih diletanata i relativno redovna gostovanja putujućih trupa pozorišnih profesionalaca iz okruženja. U svjetlu upravo ovakvih činjenica posmatramo prikazane repertoare na crnogorskim scenama tokom dvije decenije, posljednje u 19. i prve u 20. stoljeću. Treba tu, međutim, stalno imati na umu već pomenuta nastojanja i inicijative koje su dolazile od istaknutih kulturnih i javnih poslenika da se formira stalna, profesionalna pozorišna trupa u Zetskome domu.

Domaći diletanti organizovani kao pozorišne grupe, ali ne samostalno već uvijek u okviru već postojećih društava: prvo čitaoničkih, a zatim pjevačkih, pa zanatlijskih, radničkih i drugih, pripremaju pozorišne predstave uglavnom za državne i vjerske praznike, u vrijeme poklada, te povodom raznih jubileja i proslava. Različite dramske forme se često prikazuju u okviru širih, najčešće cjelovečernjih programa koji su mogli obuhvatati i: zaokružene tematske cjeline, deklamovanje, te muzičke (vokalne i instrumentalne) numere. Takve večernje zabave bi najčešće bile okončane igrankom *do zore*. Igranke su skoro uvijek imale dva dijela što je unaprijed najavljeno. U važnijim prilikama organizator bi najme distribuirao štampane pozivnice sa rasporedom tačaka programa. Prvi dio igranke su činili desetak raznih plesova (od onih koji prate evropske trendove do narodnoga *Ora*). Poslije, u programu imenovanih plesova, drugi dio igranke je bio – u ovakvim prilikama skoro nezaobilazni – kotiljon. Za izvođenje na sceni u prvom dijelu programa birali bi se kraći dramski oblici, najčešće jednočinke, ponekad djelovi većih dramskih djela, kraće dramatizacije ili žive slike. Kako nije bilo stalne amaterske dramske grupe izbor dramskog podloška za izvođenje zavisio je i od

spemnosti te mogućnosti za scensko angažovanje upravo okupljenih diletanata. Ovakvi šabloni su napušteni kada bi se u svečanim ili prigodnim prilikama prikazivala knjaževa djela, najčešće „Balkanska carica”, ili naravno mnogo rjeđe drama nekoga drugoga domaćega autora.

Crnogorska štampa je bilježila predstave diletanata, ali su, za razliku od prethodnoga petogodišta (*prva etapa*), rijetko saopštavana imena izvođača. Nešto pedantniji pratioci prikazanih predstava domaćih diletanata u ovom pogledu su bili tokom svog doduše kratkoga izlaženja nikšićki listovi *Onogošt* i *Nevesinje*. U diletantskim predstavama, posebno u Prijestonici, na pozorišnoj sceni više nema visokih državnih činovnika, iako se uspješno učestvovanje u ovakvim programima (posebno kada se izvode knjaževa književna djela) uvijek smatralo dobrom prilikom za javnu afirmaciju i preporukom za napredovanje na društvenoj ljestvici. Sada je tu, koliko se iz kratkih prikaza može vidjeti, tek poneka ličnost iz rukovodstva i mlađi članovi društva u okviru kojega se priređuje program, ili češće mlađi profesori sa svojim učenicima.

Repertoar koji su diletanti prikazali u gradovima (Cetinje, Nikšić, Podgorica) tematski je bio veoma sličan (izuzimajući prikazivanje knjaževih dramskih djela) onome koji su izvodili putujući profesionalni glumci na gostovanjima u Crnoj Gori. Pored knjaževih i mnogo rjeđe djela drugih domaćih autora, tematski opseg repertoara je uglavnom obuhvatao romantičarske slike istorijskih događaja i komedije (*šaljive igre*). Prema onome što sam uspio registrovati, konsultujući arhivsku građu i periodiku, domaći diletanti su, uz jedan broj živih slika, na crnogorskim pozornicama tokom posmatranih 20 godina izveli pedeset kraćih i dužih dramskih djela. Naravno, neka djela su, uz nove podjele uloga, u raznim prilikama izvedena više puta. Koliko sam dalje mogao uočiti, scenska djela su sa istom podjelom uloga izvedena uglavnom jedanput, rijetko po dva, a sasvim izuzetno tri puta. Kod vrednovanja kvantitativnih pokazatelja uvijek valja imati na umu da su, sa jedne strane, uzete u obzir samo one predstave za koje sam u konsultovanim izvorima mogao nedvosmisleno utvrditi da su zaista odigrane. Sa druge strane, izvorna dokumenta (arhiva) o radu društava – nosilaca aktivnosti nijesu sačuvana, dok je periodika ipak neredovno pratila ove priredbe, što samo po sebi znatno otežava potpunije i egzaktnije praćenje događanja. Izvođenje pozorišnih predstava i kulturnih programa uopšte je teško sasvim precizno kontinuirano pratiti, naročito van prijestonice, doduše nešto lakše u Nikšiću, sasvim fragmentarno kada je Podgorica u pitanju i tek od slučaja do slučaja u drugim mjestima Crne Gore.

Domaću pozorišnu produkciju u ovoj etapi razvoja pozorišnoga života možemo posmatrati kao dominantno prigodno-svečarsku i manifestacionu, sa osnovnim zadatkom da produkcijom i njenim tematskim sadržajem, za domaće potrebe podupire postojeću, od državne vlasti željenu predstavu o tekućemu stanju i odnosima te da samim postojanjem u inostranstvu ukaže na kulturne zamahe i evropeizaciju crnogorskoga društva. Sasvim je drugo pitanje kakve je uticaje ovakva pozorišna produkcija mogla ostvariti ili stvarno ostvarivala na shvatanja najširih krugova stanovništva i formiranje javnoga mišljenja u crnogorskoj državi. Izrečena opšta ocjena o neposrednim izvođačima domaće produkcije u posmatranome periodu ne odnosi se u potpunosti na dva pokušaja formiranja stalne diletantske pozorišne trupe. (1) Nastojanjem mladog profesora Jovana Kaluđerovića od 1898. do 1900. godine pokrenuta je nešto urednija domaća dramska produkcija. (2) Veoma je aktivna dramska grupa organizovana u okviru *Zanatlijskoga tamburaškoga i pjevačkoga* društva tokom 1905/06. godine. Upravo ova grupa diletanata će dvije godine kasnije obnoviti aktivnost i biti podumijenta da se 1909. godine formira prvo poluprofesionalno pozorište u Crnoj Gori.¹¹

Od početka prikazivanja predstava u Zetskome domu pa do kraja prve decenije 20. stoljeća, čak i u izgrađenome pozorištu nije formiran stalni državni profesionalni ansambl, dok su domaće diletantske grupe ostvarivale možemo reći ipak kontinuiranu, ali kvantitativno i kvalitativno veoma skromnu pozorišnu produkciju. U isto vrijeme potrebe i zahtjevi prije svih kulturne elite u prijestonici (pozorišne publike) su rasli pa je pozorišni život u Crnoj Gori morao biti bogaćen relativno redovnim gostovanjima putujućih trupa profesionalnih glumaca iz okruženja.

Repertoari putujućih pozorišnih trupa koje su gostovale u Crnoj Gori su bili međusobno veoma slični. Pored prikazivanja djela knjaza Nikole I i mnogo rjeđe drugih domaćih autora (T. Popović, R. Roganović, Đ.

¹¹ (1) *Jovan Kaluđerović* (1871–1901), profesor gimnazije, rođen je na Cetinju. Kao stipendista Crne Gore školovao se na Cetinju, u Kotoru i Beogradu. Završio je filozofski fakultet (jun, 1897. g.). Odmah dolazi u Crnu Goru, dobija zaposlenje u Gimnaziji na Cetinju i otvara *povlašćenu knjižaru*. „Cijeneći prosvjetnu svrhu pozorišta, upeo se iz petnih žila da na Cetinju obnovi diletantsku pozorišnu družinu u ‘Cetinj. Čitaonici i Gorskom Vijencu’ što je i uspio.” (M-ić, „† Jovo Kaluđerović”, „Književni list”, I/1901, sv. VII i VIII, str. 286) (2) Kada govorimo o radu amaterske pozorišne grupe formirane u okviru *Zanatlijskoga tamburaškoga i pjevačkoga društva* treba imati na umu da od 1906. godine u Zetskome domu zasjeda Crnogorska narodna skupština te da su pozorišna sala i druge bočne prostorije bile adaptirane i korišćene za ovu svrhu.

Perović), repertoar je bio sastavljen uglavnom od romantičnih slika istorijskih događaja i ličnosti (autori: A. Nikolić, M. Ban, M. Cvetić, J. Subotić...), idealizovanoga seoskoga (J. Veselinović, J. Jovanović) ili gradskog života, te komedija (*lakrdija*) i ne mnogo drama prevedenih uglavnom sa njemačkoga, francuskoga ili italijanskoga jezika.

Najveći dio repertoara prikazanih u Crnoj Gori, slično kao i u okruženju, čine prevedena djela iz stranih književnosti. Treba, međutim, skrenuti pažnju na to da je pri prevođenju izvorni tekst dramskoga djela obično doživljavao i nemale izmjene i prerade tj. adaptaciju na domaće prilike i uslove života kako ih je prevodilac, ili naručilac prijevoda shvatao. Dramska djela su dolazila do ruku prevodilaca i kao već prevedena sa jezika originala pa tada obično imamo posla sa preradom prerađevine.

Prevedeno dramsko djelo bi zatim dodatno prerađivo sam reditelj, obično vođa putujuće pozorišne trupe, prilagođavajući ga onome što po njegovom mišljenju želi, ili po dobijenim sugestijama treba da čuje publika pred kojom se igra, odnosno u kom pravcu treba porukama sa pozornice usmjeravati javno mišljenje i emotivne doživljaje naroda u sredini prikazivanja predstave. Djelima koja se izvode ponekad su djelimično ili potpuno mijenjani naslovi, podnaslovi isticani kao glavni naslovi i sl. Srijetamo i djela (obično kraća) raznih autora sa veoma sličnim ili istim nazivima. Ovakvi naslovi nijesu morali nastati od stvarnoga autora. Sasvim je moguće da su takvi naslovi nastajali kasnije tokom prijevoda, prerade, korištenjem ideje originala za pisanje *novoga* teksta ili je jednostavno vođa trupe smatrao da će drugačijim naslovom privući veću pažnju, obezbijediti veće prisustvo publike na predstavi, a time i znatniju ličnu zaradu. Uzimajući sve u obzir, nijesmo daleko od uvjerenja kako neki strani pisac izvornoga dramskoga teksta, da je kojim slučajem mogao čuti i razumjeti kada putujuća profesionalna društva predstavljaju njegov komad, ne bi u tome mogao lako prepoznati dramsko djelo čiji je sam autor.

Mada sam prateći prikazane predstave nastojao da što preciznije identifikujem nazive i autore prikazanih književnih djela, veoma je teško tvrditi šta je u stvari publika u Crnoj Gori mogla čuti sa pozornice tokom predstava gostujućih trupa. Generalno posmatrano, na pravce prerađivanja i prilagođavanja dramskih tekstova koji su trupama bili dostupni uticaj će, pored konstatovanih prilika na samom mjestu prikazivanja, tj. pretpostavljenom, željenom, ili sugeriranom afinitetu publike, imati i: broj, individualne umjetničke mogućnosti članova, kao i sastav (pol-

ni, starosni), te ponekad i sama oprema (kostimi, scenografija) gostujuće profesionalne trupe.

Kod nekih trupa odnosno njihovih vođa (Protić, Ginić...), posebno treba skrenuti pažnju na uočenu tendenciju snažnijega širenja svojih ličnih ili instruisanih nacionalnih shvatanja i ubjedenja. Kada sa ovoga aspekta govorimo o sadržaju prikazanih dramskih djela, ponovo je poseban problem sa prijevodima. O ovakvim tendencijama i rezultatima rada prevodilaca i adaptatora dramskih djela u crnogorskoj periodici je pisao Jovan Pavlović već na samom početku kontinuiranog i organizovanog pozorišnog života u Crnoj Gori. Na slične konstatacije ćemo nailaziti i mnogo kasnije kroz literaturu nastalu u drugoj polovini 20. stoljeća.¹²

Od 1889. do 1908. godine u Crnoj Gori je prosječno gledano skoro svake druge godine ostvareno po jedno gostovanje profesionalnih glumaca. Osam puta su gostovale pozorišne trupe, dva puta profesionalni glumci sa svojim porodicama uz tek nekoliko solo nastupa dramskih umjetnika. Svi gostujući glumci i njihove trupe su davali svoje programe na Cetinju. Nijesam mogao utvrditi da su van Cetinja davali predstave: Protić, Simić, Micić, Gavrilović i Ilinčić. U Nikšiću su gostovali: Marković, Krsmanović i Ginić. Pouzdano znamo da je u Podgorici gostovao Lazić, vrlo vjerovatno Marković, a moguće Krsmanović i Ginić u vrijeme putovanja od Cetinja prema Nikšiću, ili na povratku ka crnogorskoj prijestonici. Kada je Ginićeva trupa u pitanju (možda ne samo ona, naročito u vrijeme kada je tamo boravio knjaz Nikola I), treba ostaviti otvorenu mogućnost prikazivanja predstava i u Rijeci Crnojevića.

Boravak putujućih trupa u Crnoj Gori je obično trajao najčešće jedan do tri mjeseca. Sa svojim trupama duže su boravili Ginić (7 mjeseci) i Krsmanović (godinu dana) za koga možemo reći da je u Crnoj Gori zaista ostvario punu pozorišnu sezonu. Pozorišne trupe, polazeći od zainteresovanosti publike i mogućnosti što bolje zarade, tokom borav-

¹² (1) Jovan Pavlović u kritičkom osvrtu („Crnogorka”, I/1884, br. 23, str. 199–200) ukazuje na nepotrebno posrbljvanje prikazanoga komada (prijevod sa njemačkog) „Ej ljudi što še ne ženite” (Protić, 1884. god.). (2) „... tada je cijeli niz dramskih tekstova doživio uz prevod sa originala i posrbu koja je mijenjala ambijent, mentalitet, imena, nazive...” „Protić je često forsirao ovakav repertoar, naročito popularan u Srbiji i Vojvodini.” (Josip Lešić, „Istorija pozorišta Bosne i Hercegovine”, Sarajevo, 1985, str. 86). Đ. Protić će i sam pisati o svom i radu svoje žene, glumice, navodeći kako su: „Širili našu kulturu i prosvjetu, uvlačili u Narod naš jezik i pjesme, budeći svjest narodnu...”. Navodimo po: Alojz Ujes, „O molbi Đoke K. Protića, bivšeg upravitelja pozorišta i žene mu Jelene, za dodelu penzije (23. II 1925)”, u: *Putujuće pozorišne družine u Srba do 1944. godine*, zbornik radova, Beograd, 1993, str. 136.

ka su obično 3–4 puta sedmično prikazivale predstave, uglavnom premijere. Dramska djela su rijetko po jedanput reprizirana, a sasvim izuzetno bi bila data i treća predstava. Poštujući kriterijume već pomenute pri utvrđivanju broja dramskih djela koja su izveli domaći diletanti, za posmatrani period sam uspio evidentirati 114 naslova, dužih i kraćih kompletnih dramskih djela, uz nekoliko živih slika i djelova većih dramskih cjelina što su ih prikazale pozorišne trupe iz drugih zemalja. Naravno, mnoga od dramskih djela prikazana su više puta (Đ. Protić je u Crnoj Gori gostovao u 4 navrata i nije uvijek potpuno mijenjao repertoar), ili neka dramska djela obično nijesu bila na repertoaru samo jedne putujuće trupe.

Vjerujem da repertoar prikazanih dramskih djela gostujućih profesionalnih glumaca koji sam uspio konstatovati, i pored toga što utvrđeni obim ne treba smatrati potpuno preciznim i konačnim (posebno ne to koliko je puta koji komad izveden), uz produkciju domaćih diletanata, ipak predstavlja solidnu podumijentu za iznesene ocjene, zatim i za svakako neophodno svestranije razmatranje samoga izbora prikazanih dramskih djela, ostvarenih uticaja na formiranje umjetničkih afiniteta stanovništva i što držim naročito važnim na stvaranje opšteg društvenoga ambijenta u Knjaževini Crnoj Gori poslije Berlinskoga kongresa do početka ratova u drugoj deceniji 20. stoljeća.

Da bismo zaokružili razmatranje karakteristika pozorišne produkcije tokom etape koju posmatramo, treba reći i riječ-dvije o prikazima pozorišnih predstava u crnogorskoj periodici, tj. crnogorskoj pozorišnoj kritici u nastajanju.¹³ U prikazima predstava ili kritičkim osvrtima, inače znatno kraćim i manje analitičnim od onih iz početne etape, crnogorska štampa će kod predstava domaćih društava redovno isticati, te nerijetko naglašavati značaj i ulogu pozorišta u opštoj edukaciji naroda. U skladu sa ovakvim pristupom mogu se očitati nastojanja kako bi se sadržaj repertoara prilagodio održavanju postojećih vrijednosnih kriterijuma i formiranju željenoga pogleda na svijet uopšte. Značaj ovoga aspekta pri razmatranju razvoja i ostvarenih domašaja teatra u Knjaževini Crnoj Gori svakako ne treba zanemariti. Naprotiv! Pri tome ne smije izmaći pažnji da su i sva knjaževa dramska djela prožeta veoma aktuelnim političkim porukama koje su preko pozornice upućivane Crnogorcima, što

¹³ Vidi: „Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916: Hrestomatija” / Luka I. Milunović, Ljiljana Milunović, Cetinje, 2004 (CCXLIV priloga, na 489. num. str.).

je primijećeno i isticano kako u domaćoj tako i u stranoj periodici. Društveni doživljaj sadržaja pozorišnoga repertoara sa upravo pomenutoga aspekta lijepo ilustruje objavljivanje u crnogorskoj štampi, za ono vrijeme možemo reći, burnih negativnih reakcija na pokušaj gostujuće profesionalne pozorišne družine da potkraj 19. stoljeća promijeni uobičajeni tematski šablon izvodeći na sceni Zetskoga doma dramska djela koja realističnije tretiraju moralna posrnuća i oštrije zasijecaju u pitanja iz socijalne tematike.

Pozorišnu kritiku (pisanje šampe) tokom etape koja je predmet naše pažnje možemo uslovno posmatrati u tri tematsko-programska segmenta. (1) prikazi i recenzije pozorišnih predstava domaćih amatera; (2) kritički osvrti i analiza predstava koje su prikazala gostujuća profesionalna pozorišna društva, te konačno, iako bi mogao biti posmatran kroz već pomenuta dva, ipak kao poseban segment izdvajamo (3) natpise o izvođenju knjaževih¹⁴ i djela drugih crnogorskih autora.

(1) Kod prikaza predstava domaćih diletanata najčešće se radi o kracim tekstovima u kojima se konstatuje mjesto izvođenja i povod prikazivanja predstave. Zatim se obično saopštavaju ostale tačke širega programa (muzičke numere, deklamovanje, prigodni govori, zdravice i sl.), nešto od ukupne atmosfere, te pomenu, mada ne uvijek, izvođači uz poneku riječ (ocjenu) o postignućima na sceni. Ocjene su skoro uvijek pozitivne (pohvalne), pune razumijevanja za diletantske propuste uz izraze želja i snažne podrške da društvo nastavi sa prikazivanjem predstava. Primjedbe, ako ih uopšte ima, saopštene su sa puno pažnje i uvažavanja prema uloženom trudu i samoj ličnosti o kojoj se govori. U ovakvim prilikama uvijek se posebno naglasi značaj prikazivanja predstava i opšta korist koju narod ima od pozorišta.

(2) Predstave gostujućih pozorišnih trupa, kada se ne izvode djela crnogorskih autora, bile su prilika za domaće kritičare da se ogledaju u ocjenjivanju gostujućih profesionalnih glumaca, ponekad istih onih umjetnika o kojima su čitali kroz periodiku iz inostranstva u čitaonicama po Crnoj Gori. Prikazi predstava gostujućih trupa su obično nešto širi tekstovi sa više ocjena umjetničkih domašaja pojedinih glumaca. Međutim, i tu se dobar dio napisanoga obično odnosi na prepričavanje fa-

¹⁴ Luka I. Milunović, „Teatar u kulturnom i javnom životu Crne Gore na razmeđu 19. i 20. stoljeća” (rukopis predat izdavaču). Referat sa Međunarodnog naučnoga skupa „Nikola I Petrović Njegoš u društvenom životu Crne Gore i Balkana” koji je Istorijski institut Crne Gore organizovao na Cetinju 25. i 26. oktobra 2010. godine povodom stoljeća od obnove kraljevine u Crnoj Gori (radovi sa skupa su u štampi).

bule, te kraće osvrte na autora i likove dramskoga djela. U prikazima je skrenuta pažnja, uz obično povoljne ocjene, na dva-tri nosioca važnijih uloga i opšti uspjeh predstave, posebno sa aspekta reakcija publike u sali. Režija i režiser date predstave nijesu posebno isticani. Prikazi predstava u crnogorskoj periodici su uglavnom redovno pratili repertoare gostujućih trupa u 19. stoljeću (izuzimajući gostovanje Protića 1897. god.) te veoma fragmentarno predstve koje su prikazivale profesionalne družine u prvoj deceniji 20. stoljeća.

(3) Prilikom pisanja o izvođenju (domaći diletanti ili profesionalni glumci iz inostranstva) knjaževih dramskih djela na pozornicama po Crnoj Gori (Cetinje, Podgorica, Nikšić...) prikazivači su još pažljivije vodili računa o svim aspektima koje sam pomenuo govoreći o prvom segmentu. Kod ovih predstava veći dio prikaza (recenzije) obično je ukazivao (bolje reći veličao) na značaj i književnu vrijednost djela, te talenat, umijeće i duhovne domete pisca. Uz ovaj obavezni dio u prikazu izvođenja knjaževih djela je takoreći kao nužni dodatak, slijedilo ponešto i o postignućima izvođača na sceni (opet dominantno sa aspekta koliko su uspjeli da duboko proniknu i vjerno prenesu publici zamisli autora djela), dekoru, rekviziti te, najčešće kada su gostujuće profesionalne trupe u pitanju, o podjeli uloga režiji i muzičkoj pratnji. Prilozi u štampi o knjaževim djelima (*Balkanska carica*, *Pjesnik i vila*, *Knjaz Arvanit*, *Kako se ko rodi*) izvedenim na domaćoj sceni, bili su redovno neuporedivo obimniji od prikaza predstavljanja djela drugih autora. Naravno, za ovakve prikaze predstava uvijek je bilo dovoljno prostora u glavnoj državnoj, a nerijetko i jedinoj novini u Knjaževini Crnoj Gori.

Poseban dio ovog segmenta sa sličnim karakteristikama sadržaja mogli bi činiti ne tako česti i obimom skromniji prikazi izvođenja djela domaćih autora na domaćim i stranim scenama. U prikazima su uvijek donošene pozitivne ocjene uz izraze razumijevanja za propuste autora djela, ali naravno bez veličanja i sa neuporedivo manje pohvala nego kada su knjaževa djela u pitanju.

Na kraju možemo ipak zaključiti da uzimajući u obzir sve nedostake i ograničenja koja imaju, zapisi o prikazanim pozorišnim predstavama, ostavljeni u našoj periodici, danas predstavljaju solidnu, a nerijetko (zbog nepotpunosti drugih izvora) i jednu podumijentu za praćenje pulsiranja crnogorskog glumišta tokom posljednje decenije u 19. i prve u 20. stoljeću.

Predmetom naše pažnje bile su karakteristike etape (1889–1908) razvoja pozorišnoga života u Crnoj Gori kojom se završava doba pozorišno-

ga amaterizma kao isključivoga oblika domaće dramske produkcije. Već s jeseni 1909. godine na Cetinju će biti ugovorom angažovani profesionalni glumci, pa će uz agilne, do tada afirmisane diletante početi da funkcionišu poluprofesionalni pozorišni ansambli. To će u stvari biti podumijenta i neposredna priprema da se ubrzo (februar, 1910. godine) počne formirati institucija – državni teatar sa stalnom profesionalnom trupom.¹⁵

Krupan kulturni događaj u Crnoj Gori – svečano otvaranje teatra sa stalnom profesionalnom trupom, prve savremeno shvaćene državne institucije iz oblasti umjetnosti i kulture uopšte – upriličen je sredinom maja 1910. godine u susret proslavi jubileja vladalačkoga para i obnove statusa kraljevine. Početak rada državnoga profesionalnoga teatra sa redovnim repertoarom u Crnoj Gori da se posmatrati i kao prirodni i očekivani nastavak angažovanja oslonjen na postignute rezultate ostvarene u etapi razvoja crnogorskoga glumišta na čije karakteristike smo upravo ukazali. Možemo međutim reći da je ovaj zaista izuzetno značajan događaj za crnogorsku kulturu, državu i narod došao nažalost kasno. Radom i djelovanjem profesionalno pozorište nije moglo ostvariti značajnije rezultate, jer je petogodište po osnivanju ove institucije crnogorskoj kulturi i državi donijelo tri rata (dva regionalna i jedan svjetski) u kojima će učestvovati i Kraljevina Crna Gora, koja će u previranjima poslije završetka posljednjega od njih biti izbrisana sa oficijelne političke karte Evrope. Crnogorsko pozorište će i ovoga puta u svemu dijeliti sudbinu države i naroda kojemu pripada.

¹⁵ Luka I Milunović, „1. Formiranje i svečano otvaranje i prva sezona – Knjaževsko crnogorsko narodno pozorište”, u: „Stoljeće crnogorskog državnog teatra: Repertoari”, Tom I, / Luka I. Milunović, Velimir Vujačić, Ljiljana Milunović, Cetinje, 2010, str. 7–76.

Luka I. MILUNOVIĆ

THE FEATURES OF THEATER PRODUCTION IN THE
PRINCIPALITY MONTENEGRO 1889–1908.*– The second stage in the development of
organized and continuous theatrical life -**Summary*

The second stage in the development of organized and continuous theatrical life in Montenegro covers events since 1889. to the beginning of the 1909 th when it was already formed a coherent amateur theater group began regular production of what will be the basis for personnel in Montenegro for the first time semi-formed (at the end of the 1909 th year.) Immediately followed by a permanent state professional theater (at the beginning of the 1910 th year.). The main characteristics of this stage – a modest domestic production at a relatively regular visits of foreign professional theater group – consider the various aspects in an effort to pinpoint the reasons that they did that Montenegro should take more than a quarter century since the beginning of organized and continuous theatrical life and building theater buildings, so that at the end of the first decade of the 20 th century, the state is constantly established professional theater. Analysis and conclusions rely on the results of research funds in the archives of cultural institutions and events in the current publication that are reported by the papers published in monographic publication and relevant professional and scientific periodical publications.

Kew words: Theatre, Montenegro, Characteristic of production, Period in the development