

Милан В. ПОПОВИЋ

## ПРИЛОЗИ ИСТОРИЈИ ПОЗОРИШТА У ПОДГОРИЦИ<sup>1</sup>

### 1. СЈЕЋАЊЕ НА ДВА ДРАГА И ВАЉАНА ПРИЈАТЕЉА, БОРА ТАМИНЦИЋА И ВЕЛИБОРА РАДОЊИЋА, КОЈИ СУ ДАЛИ ВИСОК ДОПРИНОС ПОЗОРИШНОМ ЖИВОТУ ЦРНЕ ГОРЕ

*(Нешто као IN MEMORIAM,  
поводом 50 година професионалног позоришта у Подгорици)*

На традиционалном Дану Црногорског народног позоришта, 1. новембра 1998. године, пригодом прослављавања 45 година овог театра, стајао сам и ја на препуној позорници, на којој се у наздравичарској атмосфери окупила разноврсна дружина „позориштараца”: глумци, редитељи, директори, чланови технике, чиновници; домаћи и гости; почев од уважене актрисе и сценске лавице Мире Ступице, као госта, па све до најмлађих студената и стипендиста, оних који тек стасавају...

У руци и ја држим богато урамљену Захвалницу о мом службовању и раду у ЦНП-у, док у елегантном аранжману пљуште честитке, признања и награде, уз жеље за даљи напредак ове куће.

---

<sup>1</sup> Приложени текстови односе се на веома важне људе и моменте из историје ЦНП-а, па без обзира на мало „разбарушену” форму, не баш по научним узусима, чини ми се да су драгоцјени „свјedoци” о минулим временима, у веома ефемерној судбини ове области. Текстови: а) о Бору Таминцићу и Велибору Радоњићу, б) Цисани Мурусидзе и в) Вељку Мандићу и Бору Беговићу – објављени су у часопису Библиотеке „Радосав Љумовић” (2000-2004), али како је то часопис који се недовољно дистрибуира и чита, мислим да би штампање ових текстова било сврсисходно и корисно.

Текстови: а) О Петру Вујовићу и б) „Стање и проблеми позоришне документације у Црној Гори” (тема је посебно „дефицитарна” и интересантна) нијесу досад објављивани.

Актери из ових написа заслужују сваку пажњу, јер су већ и заборављени а од фундаменталног значаја су за позоришни живот и историју Црне Горе.

Провео сам у ЦНП-у као драматург и директор драме скоро 12 година (1962-73) и те дивне и плодне дане и године дијелио сам са два врла пријатеља и прегатоца, чије „оправдано” одсуство тога дана са позорнице ме опсесивно оптерећивало. Ријеч је о Бору Таминцићу, музикологу и композитору и Велибору Буцку Радоњићу, сценографу и сликару. За обојицу се може рећи да су дали пресудан допринос нарастању ЦНП-а у озбиљну и умјетничку театарску кућу, коју су, својим високим и шармантним даровима, ослобађали од елемената аматеризма којих је тих година било још у великој мјери...

Њиховом доприносу било је тога дана мјесто на тој свечарској позорници, али како када нажалост обојица нијесу били више ни на прозаичној позорници свакидашњице. Савлађујући тугу али и топло сјећање, усхићење и понос, обећао сам себи да ћу за културну јавност и њихову вјерну публику прибиљежити негдје успомену на њихов драгоцјени прилог култури Црне Горе.

Пригодом разних премијера, концерата, изложби и промоција, био сам више пута у прилици да кажем по коју ријеч о њима, те користећи у највећој мјери та сјећања, конципирам, ево, основне референце, тренутке и остварења њихових личности и дјела. Страхујем једино да не остане само на овоме, јер, уз ефемерност и етеричност позоришног живота, времена која освајају не обећавају неко поузданије свједочанство или сјећање на прохујале вриједности и личности.<sup>2</sup>

\*

Овим уводним редовима морам прикључити и сјајну пјесму Вита Николића, њиховог присног интумуса и пријатеља, која, свакако, ту пристаје а била је и штампана у каталогу за изложбе Велибора Радоњића.

*Умјесто предговора  
који си требао написати  
Теби  
Велики пјесниче, боему и друже,  
Вито Николићу,  
посвећујем ову страницу  
у каталогу.<sup>3</sup>*

<sup>2</sup> Најмање што би ваљало учинити то је да ЦНП или нека друга библиотека сачини библиографију написа и чланака о њима.

<sup>3</sup> Страница из Каталога са изложбе у Подгорици и Београду 1994. и 1995. године. Аутор је желио да му друг из бојемје, пјесник Вито Николић, напише предговор, али кад овај, због болести, то није могао, он је изабрао ову пјесму.

## ЈЕДНОГ ДАНА, КАДА НАС НЕ БУДЕ

*Једног дана, када нас не буде  
на овоме бијелом свијету,  
с људском чежњом поменуће људе  
неки вјетар другом неком вјетру.*

*Читав свијет, безљудан и нијем,  
сјетиће се људи некадашњих,  
и онако узалудно лијеп  
зажалиће за очима нашим.*

*Пожељеће људску ријеч гласну,  
парче срца грлом отргнуто,  
да разбије тишину опасну  
и вријеме споро и беспутно.*

*А однекуд, из тишине траве  
ко богови молитвом дозвани,  
поново ће људи да се јаве  
и осмисле свијет успавани.*

*Па ћеш опет, када нас не буде  
на овоме бијелом свијету,  
с људском чежњом поменути људе  
неки вјетар другом неком вјетру.*

БОРИСЛАВ-БОРО ТАМИНЦИЋ  
(1932-1992)

Рођен је у Котору 1932. године а највећи дио дјетињства, младости и живота провео је у Подгорици. Средњу Музичку школу „Његош” започео је на Цетињу, да би је завршио у Котору гдје је ова школа убрзо пресељена. Узгред речено (и баш тих година), ова школа је једна од свјетлијих тренутака музичке педагогије код нас, која је (попут оне чувене ликовне у Херцег Новом) поред еминентних професора нудила и једну посебну колективну духовну климу, разиграног

и можда мало распојасаног духа и размаха, непосредно послије оних пустих, мучних и стиснутих година послије Другог свјетског рата.

Музичку академију студирао је у Београду у класи Николе Херцигоње и уз наклоност и блиску везаност за професора Марка Тајчевића.

Прва Борова службовања 60-их година везана су за тадашњи Радио Титоград, који је у то доба узимао пуни замах у тражењу и комплетирању, поготово музичких, својих програма и садржаја. На тим резултатима и данас им се може позавидјети. Затим, не увијек срећен и рационалан, повремено је био предавач у Музичкој школи, па се поново враћао на Радио, комбинујући понекад оба ова радна мјеста, а без чврста коријена и на једном. Та мала „службена агонија” дуго је трајала и тек 1976. године прелази за стално на Телевизију, у својству уредника, гдје је, без да се стабилно инсталирао и осјетио сигурним, завршио свој радни, а убрзо и животни стаж, 1992. године.

Са Бором сам се знао и блиско дружио, преко 50 година, још од времена крпењаче (узгред речено, био је чувени голман, генерацијама и годинама и ја сам га замијенио само у једном кратком периоду, што ми никад није могао опростити).

По природи својој боем и пјесник, „уклети” музичар, од оне најрјеђе и најфиније врсте, упркос животу који га је бацао из једне бригае и недаће у другу; честим неразумијевањем од стручне му професије и околине, Боро је, такође упркос одсуству озбиљних и систематских установа културе а поготово развијених извођачких музичких тијела, остварио ипак поштовања вриједан озбиљни стваралачки опус изненађујућег распона и квалитета. Може се без двојбе рећи да је он можда наш најплоднији композитор.

Наравно да његов уплив на културни живот Подгорице, Црне Горе и Југославије, далеко надмашује чак и његово обимно дјело које је створио – он је својим бираним укусом, отвореношћу, недогматичношћу, сензибилитетом за модерно и, наравно, изнад свега – личним рафирманом и шармом посијао много плодно сјеме и извршио бројне благотворне утицаје.

Почео је аранжирањем народног мелоса, нарочито га култивисујући, још далеке 1954. године, а бавио се: обрадом и стилизацијом народног мелоса, хорском музиком (као композитор и диригент), писао је кантате и ораторијуме, камерну и оркестарску музику, сценску музику за позориште (дјечје и за одрасле), музику и филмове

(дугометражне и краткометражне), музику за велике приредбе на отвореном и у затвореном простору, дјечје оперете, започео је и оперу и што све не...

Да укратко, сумарно, макар телеграфски, ипак побројимо шта је то стварао и чиме се занимао Боро Таминџић:

- око 120 обрада народних пјесама из Црне Горе,
- око 60 стилизација,
- око 40 хорских композиција,
- 15 кантата и ораторијума,
- 13 дјела за камерне и симфонијске оркестре,
- 2 дјечје опере и музику за око 30-ак позоришних представа за дјецу,
  - музику за око 140 позоришних представа у Црној Гори и Југославији,
  - музику за 6 играних и 3 краткометражна филма,
  - музику за 10-ак телевизијских и радио драма,
  - масовне пјесме и пригодну музику, солистичку, хорску и инструменталну за више десетина великих јавних приредби,
  - остала је недовршена опера „Шћепан Мали”, итд. итд.

Многе његове творевине постајале су праве „химне” и свакидашња пјесма, за умјетнике и средине у којима су се стварале и изводиле, што му је донијело многа признања и награде. Званчна признања додијелили су му: Културно-умјетничко друштво „Станко Драгојевић”, КУД „Бранко Крсмановић” из Београда, КУД „Захумље” из Никшића, Радио Титоград; градови: Москва, Ериван, Цетиње, Бела Црква, Приштина, Кијев, Савез инвалида рата и рада, Савез социјалистичке омладине ЦГ, Савез композитора Југославије, Удружење композитора ЦГ. Добио је и: Награду Савеза композитора Југославије у Нишу 1974. год., Награду Стеријиног позорја за музику 1975. године, Југословенску дјечију награду „Младо покољење” 1976. године, Златну арену за музику на филмском фестивалу у Пули 1977, Децембарску награду „Ослобођење Титограда 1966. и 1979. године, Децембарску награду „Ослобођење Даниловграда” 1980, и Тринаестојулску награду Црне Горе 1968. године.

Боро је био личност непоновљивог шарма и оригиналне и потпуне индивидуалности. Красили су га племенита ватра и досег, али и дјечачка плаховитост, непредвидивост и бoемска екстаза.

А пратило га је готово увијек неразумијевање и оспоравање, највише од најближих колега из струке који су му најчешће спочитавали одсуство осјећаја за формалности, његову разбарушеност и виолентност.

Тек, сасвим при крају његове каријере, задњих година, дошло је накнадно извјесно признање, кад се већ он сам, боље речено, упркос свима, афирмисао, осамосталио и стекао општу љубав и уважавање. Онда су га, увијек и доста наивног, без његовог пристанка, многи користили у својим пословним и професионалним комбинацијама, са чиме он најчешће није имао никакве везе и интереса.

Био сам свједок, негдје почетком и средином шездесетих година, његове интензивне сарадње са позориштем, гдје је просто добјежао, сит неспоразума на другој страни. Била је то срећна околност, јер ни ЦНП у том тренутку није било баш приступачно, ни стрпљиво, са непрактицистичким и бомески настројеним сарадницима. Срећом, то је са доста, морам рећи и мојег личног, труда превазиђено, те је Боро у свом, иначе широком, регистру жудно пригрлио музику везану за сцену и спектакле – и то чини једну од његових плоднијих и креативнијих преокупација, која је резултирала трајним и значајним дјелима. Била му је то нека врста уточишта, а нешто касније, 70-их и 80-их година, настале су деценије када смо доспијевали и до респектабилних достигнућа и до еминентних успјеха и признања.

Са носталгијом се присјећам једне посебно драге фазе, када смо можда први и готово једин пут у ЦНП-у радили тимски и систематски, заједно са новодошлом, тада младом редитељком Цисаном Мурусидзе и неизоставним сарадником (и пословним али и боемским спаринг-партнером) сценографом Велибором Радоњићем. Тада су остварени комплетни и озбиљни позоришни резултати, од рада на тексту и драматургији, до режије, музике и сценографије, обрађујући рецимо по први пут у Црној Гори крупне пројекте: Аристофана, Мајаковског, Брехта и других, и заиста смо добијали висока признања и оцјене у Београду, Загребу и Сарајеву. Из тих времена сјећамо се и дивних контаката и братске љубави Бора и композитора Зорана Христића, којем и овом приликом упућујем ријечи топле захвалности.

За редитеља Благоту Браковића веже га такође лавовски дио његове дјелатности, скоро 30 година плодне сарадње и око 150 позоришних представа и великих сценских и масовних спектакала. По-

ред доприноса продукцији, велика драгоценост била је свакодневна сарадња и незаборавно дружење са њим.

Борову дугогодишњу сарадњу са Републичким центром за културно-умјетничку дјелатност, сада Центром за савремене умјетности Црне Горе, чији сам директор и ја био 10-ак година, може се рећи да је Боро био готово стални, формално само, спољни, члан наше мале „породице”. Она је неријетко за Црну Гору морала да остварује бројне амбициозне и често мегаломанске програме и пригодне сценско-музичке спектакле, у оквиру међународне и међурегионалне културне сарадње као и програме за разне јубиларне и традиционалне свечаности и манифестације, најчешће са немогуће кратким роковима и без довољно кадровске и материјалне основе. Боро је ту увијек био у строју, неизоставни сарадник, креатор и реализатор правих подухвата. При том, поготово ако су то били велики спектакли, остваривали смо вриједан музички и садржајни материјал – ораторијуме, кантате, хорске композиције, музичке обраде и синтезе, који су касније представљали право културно благо и деценијама су се „вртјели” у наступима наших друштава и умјетника у земљи и иностранству.

Не може се при том рећи да нијесмо учествовали и у скраћивању његовога и нашег здравља, неријетко уз чашицу и то не једну, али смо га увијек срдечно дочекивали и пратили. Били су то незаборавни и надахнути тренуци, пуни озбиљних и трајних остварења, али и неизбрисивих успомена, згода и искушења из којих зрачи Боро као изузетна и снажна личност – непоновљиви феномен, за какве волимо да кажемо „ориђинале”.

Тешко је, међутим, радио, требало га је гонити и подстицати. Мучио се и „кувао” док га инспирација не би озарила, а онда би одједаред био енергичан, срећен и ефикасан, са непогрешивим осјећајем и сигурним судом.

Сензибилан и рањив, али потпуно самосталан, боем са непогрешивим осјећањем шта је права вриједност и суштина живота, несрећан што се то тешко досеже и најчешће измиче – али сјајан, острашћен, невјероватно моћан и харизматично сугестиван кад је успијевао да узјаше стваралачки вјетар и осјети дамаре свога необичног дара и талента. Сви ансамбли били су тада њиме фасцинирани.

Можда је (са Витом Николићем) Боро Таминцић један од посљедњих правих боема из редова наше генерације; али он очиг-

ледно и није био „програмиран” за неки дуги живот. Племенито и добро најчешће рано сагори, али оставља свијетао траг.

Био је умјетник од главе до пете, са свим врлинама и манама које уз то иду: Боро Таминго, за нас и Мокрањац и Квашњак, врхунски и суптилни кулинар „подгоричке кухине” и најсимпатичнији човјек и друг на свијету.

### ВЕЛИБОР-БУЦКО РАДОЊИЋ (1940-1998)

Рођен је 7. јуна 1940. године у Подгорици, гдје је стекао основно образовање. Завршио је најприје гласовиту Умјетничку школу у Херцег Новом, а затим Академију примијењених умјетности у Београду 1964. године, у класи проф. Ђорђа Крекића. Од тада до краја свог живота, 26.1. 1998. године, био је сценограф Црногорског народног позоришта.

Објавио је мапе графика: „Горски вијенац”, „Скадарско језеро”, „Из старе Подгорице”, „Жена и музика”, „Мапу о шаху *Gens una sumus*”, посебно рађену за велемајстора Фишера, „Веселице”, „Црнојевићи”, а припремио је за штампу и мапу „Знаменити људи Црне Горе”.

Године 1996. штампана му је у Милану, на српскохрватском и италијанском, опсежна илустрована књига „Сценографије Велибора-Буцка Радоњића”.

Приредио је 17 самосталних изложби: у Подгорици (више пута), Новом Саду, Сарајеву, Њујорку, Кијеву, Београду, Милану, Котору и Будви. Учествовао на бројним репрезентативним колективним изложбама УЛУЦГ-а и УЛУПУЦГ-а, између осталих у Подгорици, Београду, Загребу, Познању, Ријечи, Цетињу и др.

За остварења и рад додијељене су му: Тринаестојулска награда Црне Горе 1975. године; Награда града Краљева 1980; Награда ослобођења Подгорице 1994; Специјална награда за графичку мапу „Црнојевићи”, на 39-ом Сајму књига у Београду 1994. године итд.

Био је стални (досад и једини) сценограф ЦНП скоро 35 година а интензивно се бавио и сликарством, графиком, дијазном, илустрацијом, скулптуром, костимографијом, унутрашњом архитектуром и низом сродних ликовних дисциплина и вјештина. Његов нови и модерни приступ доносио је високу креативност, стварајући слободнији и функционалнији приступ за сценску игру. За њега се може рећи да је био несумњиво један од носећих стубова ЦНП и професи-

оналног позоришног живота код нас: и својим ликовним сценским пројектима за дјела најпознатијих, свјетских и домаћих, класичних и модерних драмских писаца; и сценографијама за филмове и телевизију; и инсценацијама за велике програме, за стадионе, тргове и друге спектакле на отвореном простору.

Учешће Велибора Радоњића на бројним и репрезентативним културним програмима, манифестацијама и спектаклима, посебно у оквиру међународне и међурепубличке сарадње и културних веза Црне Горе и Југославије, а које је најчешће реализовао Републички културни центар (касније Центар савремене умјетности Црне Горе), било је увијек креативно, ефикасно, високо ликовно култивисано и запажено; остварено најчешће у нераздвојном тандему са редитељем Благодом Ераковићем и композитором Бором Таминџићем. Међу Радоњевим значајним умјетничким успјесима треба са сјетити: укупне ликовне креације и опреме великог спектакла краљевачког „Слободишта” 1983. и 1986. године, музичко-сценских програма на Лазинама и у Пљевљима (уз присуство тадашњег предсједника Италије Пертинија), свечаног програма Дана младости на стадиону Партизана у Београду, самосталне изложбе сценографија и графике на Фестивалу малих и експерименталних сцена 1985-е године у Сарајеву, вишекратног судјеловања на Међународном тријеналу сценографије и костимографије при Стеријином позорју у Новом Саду, итд.

Његове опсежне, озбиљне сликарске изложбе 1994. и 1995. године у Подгорици, Београду и Милану, после ранијих у Њујорку, Кијеву и Сарајеву, доживјеле су велики успјех и донијеле му у задњој деценији његовог живота озбиљну сликарску афирмацију, коју је толико прижељкивао. Посебну вриједност чиниле су и његове прворазредне графичке мапе у код нас недостигнутом мајсторском дизајну.

Можда круну његове дјелатности чини књига „Сценографије”, коју је 1996. године написао а затим и издао у Милану, уз несебичну помоћ бројних пријатеља а посебно италијанског мецене Марка Дефлоријанија. Та књига је топла и садржајни „споменар”, препун драгоцених ликова и догађаја, позоришног живота Црне Горе и ЦНП-а, која својим укупним врхунским дизајном представља драгоцен прилог историјској и културној баштини.

Велибора Радоњића срио сам први пут средином 60-их година у Народном позоришту у Титограду, гдје смо обојица засновали свој радни стаж, он као сценограф а ја као драматург, а затим и директор

Драме. Касније, моја интензивна а и његова везаност за позоришни живот широм Југославије, посебно за Стеријино позорје у Новом Саду и многе друге позоришне фестивале и акције, учинили су да се блиско лично пријатељство и сарадња и даље наставе и продубљују.

Радоњић је ступио у Позориште, „дебитовао” још 1964. године, али пуни његов ангажман услиједио је од 1966. године.

Иако наоко стидљив, повучена „фина” душа, веома осјетљив и сензибилан, помало „изопћен” из бучне и агресивне средине каква је позориште, Радоњић је од почетка дао непроцењив допринос развоју ликовних и општеестетских компоненти позоришног живота у Црној Гори. Највећи допринос су, наравно, његове остварене сценографије и рад непосредно на сцени, али је готово не мања корист била чињеница да је његовом појавом ступила у нашу позоришну средину личност префињене и обавијештене ликовности, која се од тада континуирано утемељила у култивисање општег естетског и сценског израза и укуса. Рефлекси његових умјетничких интервенција на сцени, али и оних у ентеријерима: разне скулптуре и графике које је с лакоћом „продуковао”, нарочито при адаптацијама Позоришта, биле су веома ефектне и запажене. Томе је много допринијело и његово познавање технологије и истанчано осјећање материјала.

До тада је у Позоришту област ликовне опреме и укупног дизајна сцене, била сасвим спорадично третирана. Гостовали су, истина, и одлични сценографи, али је то све било без трајног трага и континуитета.

Прије Радоњића неколико година сценограф у Позоришту био је ликовни умјетник Војислав Жижић, а као гости радили су многи сценографи и сликари: Ананије Вебрички, Гојко Беркуљан, Станка Лаиновић, Миленко Шербан, Дорјан Соколић, Борис Чешков, Данило Решетар, Николај Моргуљенко, Јован Крижек, Андреј Екл, Миша Рачић, Владимир Лалички, Живко Ђуровић, Драгољуб Брајовић, Зубо Цумхур, Никола Гвозденовић, Велизар Србљеновић, Радован Марушић и други.

Тек је ангажман В. Радоњића, иако је дуго година био веома ненаметљив и сасвим уздржан, пружио један неопходни и бирано култивисани темељац, један поред осталих, који су ЦНП (назив је од 1969. године) и поред многих кадровских и материјалих хендикепа, учинили правом професионалном кућом.

Нијесу, наравно, у Позоришту ни на њега (као ни на мене) дуго обраћали, не посебно, него ни било какву пажњу, тако да је он дуго имао осјећај да ради привремено и повремено посао сценографа, док су у њему увијек буктале скривено велике амбиције за сликањем и вајањем, за шта у ондашњим околностима није имао довољно ни времена ни услова, за праву концентрацију.

У почетку је остајао углавном у сфери ликовног, не желећи да га потпуно укључивање у драматуршке, а посебно литерарне токове и текстове, одвоји од његове пасиониране (ликовне) преокупације. Његово озбиљно познавање разних ликовних дисциплина, није га у почетку упућивало ка позоришту и то је у неком смислу било добро јер се није сасвим рутински прихватио овог посла. То извјесно држање по страни, али и веома брзо приспјели велики задаци и (непедагошки) велики број представа које је за кратко вријеме морао опремити, убрзали су, помало под притиском, његов развој и сазријевање као сценографа.

По доласку из војске (у којој је био 1965. године) он је већ у сезони 1966/67. радио комплетан репертоар, тада Народног позоришта у Титограду, са шароликим репертоаром жанрова и стилова. Девет премијера у једној сезони је премного и за сценографа на крају животног и радног пута и у развијеној позоришној средини, а камоли за једног младог човјека на самом почетку, још и не сасвим одређеног за тај посао.

Ја сам, иако такође млади члан Позоришта, преузео на себе, као што рекох, улогу старијег брата и друга, посредника, тијесно сарађујући са њим и у првом реду, приближавајући му, уз дружење и разговоре, литерарну и театролошку страну представа које су се радиле. Тада није био баш обичај неке дубље сарадње сценографа са редитељима, поготово са гостујућим. Они су обично захтијевали готов „производ” сагласан њиховим редитељским захтјевима, без много спремности да заједнички истражују. Међутим, већ крајем 60-их, када је створена ипак нешто хомогенија и темељитија атмосфера окупљања младих и међусобно сродних и блиских људи, ово је бар дјелимично превазиђено и амортизовано.

Ни скромним финансијским и материјалним могућностима Позоришта које су га од почетка пратиле, није подлегао, него их је новим и модерним осјећањем простора савлађивао, изграђујући постепено свој сопствени препознатљиви стил. Његов регистар и рекви-

зитариј сценског израза није био претјерано богат ни разгранат, али је зато био сигуран, прецизан и аутентичан, упућен на креацију.

Највећи допринос, природно, дао је у обликовању сценографије за наше домаће драме и комедије, класичне и савремене, нарочито за текстове који су први пут извођени у ЦНП-у и настајали заједничким напорима групе аутора, од драматургије, преко режије и сценографије, до музике. У тим приликама, поред оригиналних рјешења и креација ту су и природни елементи ове средине (камен, земља, пруће, крзно и др.) у оплемењеној транспозицији, долазили до потпуно нових и неочекиваних, синтетичких и метафоричних значења и облика.

Ни одсуство слуха домаће критике, при првим његовим корацима, није било препрека за његов нови и модеран приступ, тежњи ка лапидарности и сублимацији, ослобађању од дотадашњих фолклорних и натуралистичких примјеса, његовање слободне скулптуралне форме и надахнутих редукција, које су отварале и стварале слободнији и функционалнији, небуквални, простор за игру.

Бити преко 30 година у самим темељима једине професионалне позоришне куће у Црној Гори, бити активан актер њених стваралачких тражења и токова, а затим о томе издати и документовану књигу, чији је озбиљни квалитет, поред личног умјетничког исказа и домета и њена хроничарска и садржајна вриједност – подвиг је вриједан сваког уважавања.

Обдареног многим даровима, истанчаном осјећајношћу и врхунским вибрантним сензибилитетом – живот га, међутим, много пута погађа суровим и тешким ударима. Растао је уз своју мајку и бабу, у својој Старој вароши, а без рано преминулог оца, у тешким и бурним ратним и поратним временима, а највиши бол, задњих деценија, причинили су му губитак два бића која је бескрајно волио и обожавао – прво његове сестре Маце, а затим, као ударац грома и његове кћерке мезимице Санде. Наизглед повучен, тих, благ и меланхоличан, није, међутим, сасвим подлегао овим ударцима и тешкоћама, него је баш у најтежим тренуцима испољио невиђену отпорност и жилавост, узвраћајући упорним, надахнутим радом, врхунским стваралаштвом и остварењима, остављајући тако за собом значајно и ликовно и људско благо.

Био је при том увијек пријемчив за људе, мек, голубије душе и пријатан али у важним моментима и предузимљив и смион – омиљен подједнако и у грађанству и у широкој боемији широм земље.

Посебна љубав и пасија биле су му Подгорица и Стара варош, у којој је сваког знао, именом и презименом, и у душу. Волио је сваки сокак њежном љубављу, питорескно биљежећи кичицом њене штимунге и акорде. Нема никакве сумње да ће се убудуће са поштовањем спомињати Велибор Радоњић, као један од знаменитих и значајних људи овог краја, и да ће његови лирски цртежи топле улане слике; а исто тако и успомене на његову личност, боема и пријатеља, остати као трајна, упечатљива свједочанства Подгорице. Као куриозитет треба рећи и да је направио бројне слике и крокије пејзажа у Њујорку, Дизелдорфу (гдје му је живјела сестра) и Милану, који су међутим откупљени и расути по тим крајевима, тако да их је свега неколико сачувано.

Трудољубивост, раденост и изнад свега пуна, зрела оствареност коју је постигао у овим нашим хаотичним и бескомпасним временима, када се сјенке надвијају Подгоричанин Велибор-Буцко Радоњић драгоцјен је примјер који вриједи слиједити и трајно памтити.

## 2. РИЈЕЧ ПОЗОРИШНОГ РЕДИТЕЉА ЦИСАНЕ МУРУСИДЗЕ О БОРАВКУ У ПОДГОРИЦИ (1966-1970) И РАДУ У ЦНП-У

Пригодом педесетогодишњице професионалног позоришта у Подгорици (1953/54. и 2003/4), у претходном Гласнику Народне библиотеке „Радосав Љумовић” подсјетио сам на допринос позоришном животу Црне Горе врских аутора: Бора Таминџића, композитора, и Велибора-Буцка Радоњића, сликара и сценографа.

У овом броју Гласника, слиједећи сјећања на значајне личности и доприносе из историје ЦНП-а, подсјетићу јавност на рад редитеља Цисане Мурусидзе, Грузијке, која је 1966. године дошла из Москве у Подгорицу и за кратко вријеме свога боравка (око 4 године) дала запажен прилог успону и трајној професионализацији позоришног живота у Црној Гори (ЦНП).

Одазивајући се позиву ЦНП-а да за овај јубилеј изнесе нека своја запажања и успомене о боравку у Подгорици, она је упутила краћи текст, који ћемно навести и чији садржај и топла емоционалност чине задовољство и част ЦНП-у и овом уваженом ствараоцу.

Послије њених успјешних представа у Подгорици (8 режија) а посебно послје ефектног гостовања ЦНП-а у Народном позоришту у Београду, поводом њихове стогодишњице постојања, са представом Бертолда Брехта „Опера за три гроша”, коју је критика позд-

равила громким насловима: „Задивљујући домет Брехта” (М. Мило-радовић) и „Грош као дукат” (М. Б. Мирковић), Цисана је прешла у Београд, гдје је у Народном позоришту касније била и директор драме, на велику штету позоришта у Подгорици, у које је она својим систематским радом уградила своју темељну даровитост и театарска знања и познавање позоришне организације, стечених на чувеном универзитету ГИТИС у Москви.

Како, нажалост, упркос педесетогодишњици ЦНП-а није дошло до штампања планиране публикације успомена значајних личности које су радиле у ЦНП-у, сматрам да је корисно и значајно да сљедеће њене редове о ЦНП-у сачувамо за јавност и будућу подробнију историју позоришног живота у Подгорици.

Достављајући ми свој текст, Цисана пише:

Драги мој пријатељу Милане,

Шаљем ти текст који сам послала уреднику издавачке дјелатности ЦНП-а Миловану Радојевићу, који је поводом прославе пола века постојања и рада тражио од мене текст за јубиларну монографију.

Текст је пригодног карактера где нисам могла да се упуштам у нека ускостручна анализирања процеса рада на представама.

## НЕЗАБОРАВНО

За Црногорско народно позориште везује ме један кратак и интензиван период сарадње које је у великој мери обележио па и одредио моју позоришну каријеру.

Из Москве у Београд сам допутовала 8. августа 1966. године, а већ средином октобра без знања језика у Црногорском народном позоришту почела сам да режирам „Хладан туш” Владимира Мајаковског. Захвалност за такво муњевито моје „ускакање” у позоришни живот Црне Горе дугујем изузетној личности, расном Црногорцу, врсном интелектуалцу, сјајном управнику, борцу и великом хуманисти Нику Павићу.

Приликом првог сусрета са њим (у башти хотела „Црна Гора”) ставила сам му на увид: црвену диплому Московске позоришне академије ГИТИС (скроз одличан успјех), плакате својих режија у Москви и Кирову, награде и похвалне критике из руске штампе. Бацивши летимичан поглед на сав тај материјал Н. Павић ми је рекао: „Не требају ми ти папири. Даћу ти једну режију, па ћу видјети какав си

мајстор!” А после краће паузе је додао: „А ће ме нађе... због твог земљака (Стаљина), одробијао сам!”

Од свих редитељских захтева једино сам затражила преводиоца као испомоћ у комуникацији са глумцима. Управник уз осмех рече: „Ништа се за то не секирај; ти само причај руски па ће глумци све разумјети!” Наравно, била је то његова мудра одлука јер језичка баријера само је појачавала интензитет интинуитивног разумевања између мене и глумца, стварајући делотворан позоришни флуид.

Због свих тих околности припрему представе је пратило повећано интересовање јавности. Доказ томе била је посета високог госта Блажа Јовановића који је био жива легенда за Црногорце иако више он није имао високу партијску функцију. Глумци су имали велику трему од високог госта иако је то била обична читаћа проба за столом. Блажо Јовановић пажљиво је отпратио пробу, а на расстанку је изразио задовољство што је мало омирисао атмосферу руске позоришне радионице.

Глумачка екипа здружено је прихватила моје редитељско виђење „Хладног туша”. На пробама било је често зачуђујуће како сам са глумцима налазила заједнички сценски језик, иако ме је од њих делило поднебље, порекло, образовање, па и језик. Свакако, теоријски сам знала да уметност нема граница, да позоришна уметност својом универзалношћу спаја људе различитих култура и цивилизација међутим, кад се та теорија доживи „уживо” тако рећи на својој кожи, онда је то заиста незаобилазно искуство које се речима не може описати јер оно спада у сферу ирационалног.

После премијере управник Павић, не скривајући своје задовољство, честитао ми је ријечима: „Скидам ти капу, видео сам на глумцима капи зноја црногорскога!” Представа је имала успех код публике, а за режију „Хладног туша” добила сам „Децембарску награду”. Уследила је понуда да заснујем стални радни однос. Од 1. марта 1967. званично сам постала стални редитељ Црногорског народног позоришта.

У свом раду доследно сам истрајавала на трима елементима: дуготрајне пробе, посебне индивидуалне пробе са глумцима и укидање суфлера. Ово последње је тешко пало глумцима. Ипак, успела сам да их убедим у ваљаност мојих идеја. Наиме, знајући да не постоји суфлер, глумац ревносно учи не само свој већ и текст својих партнера. То повећава његову сигурност и маневарски простор за игру, а нарочито у тренуцима „блокаде” у тексту, глумац лакше импрови-

зује, премошћује сценски вакуум, док се поново не успостави нормалан ток представе. Индивидуалне пробе су биле прихваћене свесрдно, јер су глумци брзо увидели њихову вишеструку корист. У четири ока, у отвореном дијалогу, глумцу сам пружала поверење као у равноправног партнера, што је додатно инспирисало његову машту.

Трајно и незаборавно сам сачувала сећања на дивне тренутке сарадње са свим глумцима. Посебно морам да истакнем креативну сарадњу са сјајним глумцима: Вељком Мандићем, Милошем Јекнићем, Бором Беговићем, Златом Раичевић, Надом Блажевић, Петром Перишићем, Драгицом и Петром Томас, Надом Петричевић, Мирком Симићем, Драгом Маловићем, Стевом Матовићем, Ивом Мартиновићем, Чедом Вукановићем, Луцијаном и Олгом Латингер.

Поред ове плејаде глумаца морам посебно да истакнем тројицу маркантних личности са којима сам сарађивала у процесу стварања представа. То су Милан Поповић Бели, директор драме, сценограф арх. Велибор Радоњић и композитор Боро Таминцић. Милан Поповић био је не само иницијатор многих пројеката него својим знањем и истанчаним тактом доприносио је кохезији и креативног повезивања редитеља, сценографа, костимографа и глумаца. Сценограф Велибор Радоњић Буцко испољавао је велику маштовитост и сценску инвентивност. Био је пун свежих идеја, а у исто време имао је истанчан осећај за прихватање редитељских сугестија. Кроз суверено владање сценским простором и богатим ликовним изразом, Буцко је умео да маштовито синтетизује своје виђење са захтевима редитеља.

Трећи члан тог нераздвојног „триумвирата” композитор Боро Таминцић, човек ведрога и луцидног духа, био је просто мајстор инспирација. Нарочито је незаборавно његово ауторско учешће у стварању великог пројекта „Опере за три гроша” Б. Брехта. Као аутор аранжмана музике Курта Вајла он је и као репетитор заслужан да сви глумци добро савладају сложене сонгове без којих „Опера за три гроша” не би тако заблистала на прослави 100. годишњице Народног позоришта у Београду (15. мај 1969). Ова представа је достојно презентовала ЦНП које је доживело овације од публике и комплименте од захтевне београдске критике („Грош као дукаат”). Са овом представом ЦНП још тада је показало да прати савремене европске тенденције које су биле усмерене на остваривању тоталног позоришта (синтеза текста, режије, глуме, сценографије, костима, покрета, музике, песме, кореографије).

Све је то допринело да цео тај кратак период запамтим по здравој и радној атмосфери поверења која је владала у позоришту. Пробе су текле скоро без проблема, дисциплина и одговорност су биле на завидном нивоу. У техничкој реализацији представе стриктно се држало договорене динамике послова и рокова. Организациона флексибилност позоришта је била добро постављена. Радило се много и интензивно. Уз пробе и представе на матичној сцени доста се гостовало у другим градовима (Цетиње, Никшић, Котор, Херцег Нови, Будва). Међутим, не памтим да је неко *закукао* што се много и напорно ради. Као да су сви, почев од управника па до портира, зрачили позитивном енергијом.

То је у целини био позоришни систем који је био заснован на ауторитету управника, директора Дrame и Уметничког већа, у чији састав су улазили и редитељи и истакнути глумци. Дакле, постојала је хијерархија, али она никога није притискала, нити вређала. Свако је знао своје место и своју одговорност у општем послу. То је био систем који је функционисао као једна велика породица са доста интимности унутар куће и са много достојанства и поноса наспрам јавности.

Овај сажети исказ не може ни из далека да дочара то незаборавно искуство које сам стекла у Црногорском народном позоришту. Оно је трајно остало у мом животу као део духовног блага које је умногоме усмерило да градим своје позоришно трајање на овим просторима.

Списак режија које сам остварила у Црногорском народном позоришту у периоду од децембра 1966. до сезоне 1970/71:

„Хладни туш” – Владимира Мајаковског  
премијера 26. децембра 1966.

„Сребрно уже” – Ђорђа Лебовића  
премијера 22. априла 1967.

„Баријаново венчање” – Жоржа Фејдоа  
премијера 15. октобар 1967.

„Клопка за осам беспомоћних жена” – Роберта Томаса  
сезона 1968/69:

„Опера за три гроша” – Бертолда Бреха  
премијера 18. јануара 1969.

„Лисистрата” – Аристофана  
сезона 1969/70:

„Крај трке” – Питера Јустинова  
сезона 1969/70:

„Дом Бернарде Албе” – од Федерика Гарсије Лорке  
сезона 1970/71.

Цисана Мурусидзе-Чоловић

Остаје још и дуг нас Подгоричана да о запаженом раду и личности редитеља Цисане Мурусидзе, наше некадашње суграђанке, проговоримо и опширније и темељитије.

### 3. ПЕТАР ВУЈОВИЋ (1908-1981)

*Један од најмаркантнијих актера  
позоришног живота у Црној Гори*

Нема никакве сумње да је, 40-их, 50-их и 60-их година XX вијека глумац Петар Вујовић био један од најзанимљивијих и најмаркантнијих актера позоришног живота и глумишта Црне Горе.

О позоришту често се чује фраза (за мене ипак предрасуда) да је позоришна умјетност у цјелини пролазна, да не оставља довољно видљивих и одрживих трагова за будућност. И, мора се признати, као да у томе има и нешто истине, поготову у нашим новим временима, гдје се и најегзистенцијалније и најегзактње категорије и појаве вртоглаво смјењују и нестају. Ту као да нема велике помоћи и остаје нам да ту неумитну чињеницу макар дјелимично осујећујемо, заустављамо и оплемењавамо. Тако и треба схватити ове редове који су настали као предговор драмским текстовима, које је написао овај у своје вријеме вољени и врло уважени глумац, Петар Вујовић, о коме се данас веома мало (или нимало) зна у широкој, друштвеној, културној па и позоришној јавности; а поготову о његовим драмским текстовима које нам је оставио и који се сада први пут представљају јавности, захваљујући иницијативи и напорима Краљевског позоришта „Зетски дом” на Цетињу.

Основни, тзв. енциклопедијски подаци о њему могли би се свести на следеће:

Рођен је 26. јула 1908. године у Добрском Селу, крај Цетиња. Завршио је Учитељску школу на Цетињу, а затим је 10-ак година службовао у Македонији, у околини Битоља, као учитељ бавећи се и позоришним аматеризмом. Други свјетски рат га је 1941. године одвео у заробљеништво, у логор код Оснабрика у Њемачкој, гдје и почиње његово „професионално” бављење позориштем. По завршет-

ку рата 1945. године постаје члан Црногорског народног позоришта на Цетињу, да би двије позоришне сезоне 1950/51. и 1951/52. провео у Српском народном позоришту у Новом Саду. Враћа се у позориште на Цетињу, као глумац, повремено и редитељ, па и сценограф, а три године био је управник Позоришта; да би 1958. године прешао у Титоград, гдје као првак драме остаје до пензионисања 1965. године. Преминуо је у 73. години живота, 1981. године. Написао је сљедеће драмске текстове: „Обрачун” (једночинку у заробљеништву) 1945. године; „Крвави камен” (драму по мотивима романа *Ускок* Сима Матавуља), 1967. године, и комедије: „Фатаморгана” 1967. године и „Сад се зна ко смо”, 1969. године. Ови текстови се сада први пут публикују. Остварио је озбиљне улоге у филмовима „Зле паре”, „Четири километра на сат” и „Кампо Мамула”, редитеља Веља Стојановића, као и у филму „Рат” Вељка Булајића.

Нештедимице је читавог живота помагао и режирао аматерима Цетиња, Новог Сада, Титограда, Даниловграда, Бијелог Поља, Бара, Улциња, Херцег Новог и др.

Добитник је Тринаестојулске награде, одликован је Орденом рада са сребрним вијенцем, а за свој рад награђен је низом повеља, захвалница и диплома.

Петра Вујовића сам срио при крају његове професионалне позоришне каријере, а на почетку моје. У току 1962. године ступио је у Народно позориште у Титограду (од 1969. године постало је Црногорско народно позориште, ЦНП), као драматург, који није био много укључен у оперативу: више сам био „савјетник за читање” и предлагање понечега за репертоар, тако да тада нијесам био с Петром у ближем контакту. Он није био много присутан у Порозишту, сем на сцени, и већ се носио са астмом, која ће га већ 1965. године принудити на пензију („са 35 година, 2 мјесеца и 17 дана државне службе и 57 и по година старости, како он каже). Касније сам, као директор Драме од 1966, кроз ближе дружење са члановима ансамбла, учврстио и појачао своје интересовање и поштовање за личност Петра Вујовића, човјека шармантног, складне појаве и бритка духа, те смо убрзо успоставили и блиске односе. Он ме срдечно прихватио и позвао у госте, при чему смо дуго разговарали о разним стварима и давао ми извјесне текстове на којима је тада радио. Не могу се, нажалост, похвалити добрим памћењем (већ су ми 73 године), нити се прецизно сјећам о чему је све било ријечи, али веома

ме изненадио и обрадовао његов ентузијазам и велика приврженост театру и средини која га је породила. Красиле су га истинске врлине уз оштар осјећај за правду. Био је веома сабран, живахан, отмено горд и просвијетљен. Прецизан и оштар, није више имао жељу да се враћа у позоришни миље ЦНП, избјегавајући профану и боемску атмосферу и буку. Био је више преокупиран својом просвјетитељском мисијом и поштовањем за позоришну умјетност, са неком отменом езгалтацијом, скупе и прецизне ријечи, о чему посебно говоре сва његова документа, написани текстови и сачуване успомене из прошлости. Срдачан, а горд, благородан, али и критичан; духовит, али и mudar, ироничан.

Драгоцјену улогу за настанак ових редова има син Петра Вујовића Момир-Момо Вујовић, иначе високостручни економиста, али са озбиљним даром и стваралачким интересовањем за културу, посебно за музику, литературу, шах и енигматику. Он је педантно и са љубављу сачувао све текстове и документацију и својим појашњењима и прилозима омогућио да се створи вјеродостојна слика и успомена на Петра и његово дјело.

Све је у Петровој заоставштини, исправно и прецизно лоцирано и зато га је најпаветније када је то могуће пустити да сам о себи говори.

У своједобном обраћању Удружењу драмских умјетника СРЦГ, 1970. године, као кандидат за посебну, тзв. националну пензију, он каже:

*...Позоришном умјетношћу почео сам да се бавим још као ђак Учитељске школе на Цетињу, а глумачку сам каријеру започео у њемачком заробљеништву 1941. године, гдје сам у логорашким (антифашистичким) позориштима за четири године учествовао у 30 и више позоришних програма и комада у којима се приповједала истина о човјеку и људском друштву, испољавала чежња за домовином, или на симболичан начин пропагирала наша борба у домовини. Ово посљедње најчешће, јер се у логорима водио прави идеолошки рат. Може се без претјеривања рећи да су логорашка (антифашистичка) позоришта за читаво вријеме тог, не само идеолошког, него понекад и физичког обрачунавања противничких страна била главни носилац напредне људске мисли, трибина са које су жива ријеч и умјетничка слика уливале наду у боље дане.*

Имао сам част да будем члан драме најпопуларнијег и најелитнијег логорашког порозишта у Њемачкој – Умјетничке групе Офлага

IV-ц у Оснабрику, како се званично звало то позориште. Поред Бош-ка Бабовића, секретара и редитеља тога позоришта, Мике Ристића, директора позоришта, Душана Антонијевића, глумца и редитеља, и других био сам и ја, није срамота да кажем, један од запаженијих актера тога угледног и за наш данашњи систем заслужног позоришта. Но, ипак једно – што за ову прилику има своје мјесто и оправдање – не могу да прескочим а то је: да сам се, поред дисциплинованог извршавања свих умјетничких задатака у том позоришном колективу бавио и литерарним послом – писао сам драмске текстове, па и пјесме које су често и радо рецитоване и за наше логораше имале драгоцијен значај. Највећи успјех на том пољу постигао сам драмом „Обрачун”, једночинком из борбе црногорских партизана у 1942. години, јер је више пута извођена у логору Еверсхајдеу код Оснабрика.

Након повратка из заробљеништва, 1945. године примљен сам за члана драме Црногорског народног позоришта на Цетињу. Од тада па до прије четири године, тј. пуне двије деценије, провео сам живот на даскама црногорских позоришта и трудио се да што више допринесем развоју позоришне, па и филмске умјетности у Црној Гори. Изузимам двије године, које сам провео у Српском народном позоришту у Новом Саду, гдје сам, поред глуме, код великог мајстора сцене Ј. Ракитина учио режију.

Био сам три године управник Народног позоришта на Цетињу.

У позоришту сам са истим еланом обављао глумачке и редитељске дужности, понекад и сценографске.<sup>4</sup>

За 25 година моје културно-умјетничке дјелатности играо сам у отприлике 200 позоришних комада и програма а дао сам и на филму неколико запажених улога.

Режирао сам 20-ак позоришних комада од којих већи дио у аматерским друштвима.

Указивао сам личним присуством и радом као редитељ/помоћ/без хонорара/, многим аматерским друштвима у нашој Републици: Цетињу, Титограду, Никшићу, Данилвограду, Бијелом Пољу, Бару, Улцињу, Херцег Новом и др.

И као пензионер, иако болестан, нијесам се одрекао ангажовања у позоришту. Прије двије године драматизовао сам Матавуљев роман „Ускок” под именом „Крвави камен”. Са тим је комадом КУД

<sup>4</sup>Често бивао је и лектор.

„Захумље” у Никшићу славио 70- годишњи јубилеј. Комад је изведен у мојој режији. Ускоро ће бити довршене и двије моје комедије чија се радња догађа на овдашњем тлу.

У једном подсјетнику 1961. године, намијењеном новинару који га је интервјуисао, Вујовић набраја своје најдраже улоге:

Позоришном умјетношћу бавим се непрекидно од 1941. године, мада сам се овом умјетношћу бавио и раније, прије рата (као аматер), док сам још био у својој ранијој струци (учитељској). Од око 200 улога које сам у раздобљу од 1930. године до данас тумачио на сцени навеићу, као најуспјелије и најзапаженије, слѣдеће:

Озборна у „На крају пута” – драма из Првог свјетског рата од Шерифа;

Бурмаза у „Силама”;

Чеда у „Госпођи министарки”;

Калчу у „Ивковој слави”;

Хаџи-Замфира у „Зони Замфировој”;

Јордана у „Печалбарима”;

Маринка у „Хајдук Станку”;

Макферсона у „Руском питању”;

Ђенерала Бергоња у „Ђаволовом ученику”;

Жупника у „Краљу на Бетајнови”;

Теодосија Мркојевића у „Шћепану Малом”;

Галуеја у „Суђењу Мери Даган”;

Дунда Мароја у „Дунду Мароју”;

Госпара Бара у „Дубровачким враголијама”;

Доктора Бартола у „Севилском берберину”;

Број 4 у „Дванаесторици гњевних људи”;

Даосава у „Мртвом Дубоком”;

Игумана Стефана у „Горском вијенцу”;

Ивана Црнојевића у „Максиму Црнојевићу”;

Генералног директора у „Најбољој препоруци”;

Вука Бубала у „Вуку Бубалу”.

Овоме треба додати још 10-ак ликова које је одиграо у ЦНП-у, међу којима су биле најзапаженије улоге:

Фрипонеа, у Рабадановој „Кад је жена нијема”, по Раблеу.

Зајцева, у Катајевом „Дану одмора”,

Душана, у Лалићевој „Хајци”,

Милера, у Шилеровим „Сплетка и љубав”,

Сребјакова, у „Ујка Вањи” А. П. Чехова и др.

*У позоришту сам се више година бавио и режијом. Запажене су ми и похваљене резивије комада: „Ослобођење Косте Шљуке” од П. Петровића (млађи), „Мача” од П. Петровића (старијег), „Пројекција” од Б. Нушића и „Учене жене” од Молијера.*

*Био сам три године управник Народног позоришта на Цетињу.*

Посебну пажњу, наравно, заслужује двогодишњи боравак и ангажман у ансамблу Српског народног позоришта у Новом Саду, гдје је отишао крајем 1950. године на „умјетничко изграђивање и усавршавање” код чувеног мајстора сцене, врхунског педагога, редитеља и глумца Јурија Ракитина. Ракитин га је почаствовао надимком „мој кракадил”, што је било ријетко и врхунско признање и привилегија за његове миљенике – глумце, које је Ракитин учио чарима и високим занатима сцене. Било их је из свих крајева тадашње Југославије, а између осталих и најмање 10-ак из Црне Горе, чиме је, поред још једног Руса – Василија Шћућкина – Ракитин посредно дао важан и видан допринос развоју позоришта у Црној Гори. Вујовић је у Новом Саду био сјајно примљен и добио значајно мјесто и носеће улоге у амбициозном репертоару СНП-а („Дубровачкој трилогији” И. Војновића, „Избирачици” К. Трифковића, „Максиму Црнојевићу” Л. Костића, „Коштани” Б. Станковића, „Ученим женама” Милијера и др.). Гостовао је са Новосађанима више пута у Београду и широм земље и био у прилици да игра у подјелама са прворазредним глумцима тога времена: Љубицом Раваси, Јелицом Бјели, Славком Симићем, Стеваном Шалајићем, Ренатом Улмански, Миром Бањац, Владимиром Животићем, Милорадам Спасојевићем, па чак и са Миливојем Живановићем и Дивном Ђоковић, као гостима. Десетак година касније, новембра 1961. године, поводом своје 100-годишњице, Српско народно позориште ће га наградити почасном Спомен-повећом „у знак признања за рад и допринос”, са потписом тадашњег уваженог управника Милоша Хацића. Тај боравак и ангажман у Новом Саду био му је веома плодан и користан, јер је свој театарски афинитет вишеструко оплеменио и култивисао, што му је омогућило, касније, на Цетињу и у Подгорици, изузетне резултате и у глуми и режији, па и у сценографији (био је у срдачним односима са истакнутим сценографом А. Вербицким). О тим остварењима ће нам најбоље посвједочити и неколико цитата из дневних позоришних критика:

*Бернард Шо „Баволов ученик”  
Црногорско народно позориште Цетиње*

... „Драма је доживјела заслужен успјех. Разумљиво је да је то заслуга свих глумаца, који тумаче било коју ролу у њој. Значајан носилац умјетничког квалитета био је Петар Вујовић као генерал Бергоњ. Он је по покретима, мимици, дикцији, по свему био енглески генерал, колонизатор и бирократа, који жари и пали по слободољубивој Америци, присуствује вјешању у свечаној униформи, са моноклом и рукавицама, а кад му жртва измиче испод конопца позива је на чај; центлмен је према дами док не осјети и отпор према његовим злочинима, а онда у њој и не види слабије створење.”

Слободно се може рећи да је Вујовић суверено владао на позорници, као да је читавог живота био освајач британске империје.

*Александар Манчић  
„Данас”, 1953.*

*Стеван Сремац: „Ивкова слава”  
Црногорско народно позориште Цетиње*

...Они који не познају Сремчев роман, не осјећају то, јер је Петар Вујовић као Калча са толико уживљавања и заноса, да човјек, гледајући њега и слушајући његову изврсну интерпретацију нишког жаргона, заборавља да се налази пред позоришним даскама, да гледа кулисе мјесто старинских капија и перике мјесто косе. Његова глума пуна истинске умјетничке страсти и ненаметљиве простоте веже гледаоца за себе и зна да га неосјетно преведе преко рампе да тамо и он просипа весеље уз пуну чашу и лом и тугу над сјећањима...”

*Божо Булатовић  
Омладински покрет 1953. г.*

*Ж. Б. Молијер „Учене жене”  
Црногорско народно позориште Цетиње*

...Премијера Молијерове комедије „Учене жене” на сцени Црногорског народног позоришта, а у режији Петра Вујовића, значи за позоришни колектив један пријатан доживљај: мишљење публике је јединствено – најбоља представа за посљедњу годину дана позоришног рада...

...Закони и правила класичне драме нијесу спутавала редитеља Петра Вујовића да савјесно проучи дјело, простудира личности, уђе у њихову психологију и схвати карактере, правилно разумије начела драме, добро одабере улоге и студиозно их протумачи глумцима. Иза стоји компактна представа, без сувишности и непотребног: још један доказ да од редитеља умногоне зависи и успјех представе”.

*Шпиро Рачета*  
*Омладински покрет 1954. г.*

*Петар С. Петровић: „Ослобођење Косте Шљуке”*  
*Црногорско народно позориште Цетиње*

„...Петар Вујовић, који нас одушевљава као глумац, представио се овом представом као изванредан редитељ, способан не само да оживи на позорници ситуације и ликове, него да да и многе детаље, на изглед ситне и незнатне, али у суштини значајне за коначну илузију живота на даскама...”

*Божо Булатовић*  
*Омладински покрет 1954. г.*

*Валентина Катајев: „Дан одмора”*  
*Народно позориште Титоград*

„...Што се тиче појединих остварења, посебну пажњу заслужује игра Петра Вујовића, који тумачи улогу агента за снабдијевање Зајцева...”

*Милорад Стојовић*  
*Побједа 1960. г.*

*Бранко Ћопић: „Вук Бубало”*  
*Народно позориште Титоград*

„Тако је ова представа ишла у знаку изванредне глуме... Вук Бубало у интерпретацији Петра Вујовића бираним и шкртим ријечима растао је на сцени, више можда него и у самом дијелу и кретао се од безазлености и хумора до дирљиве распјеваности и трагике. Незаборавна је она његова сцена у рају, онај његов сан и разговор у сну са Светим Петром, кога он такође саображава своме расту, својој филозофији и схватању”...

*Светозар Пилетић*  
*Титоградска трибина 1961.*

*Бранко Ђопић: „Вук Бубало”  
Народно позориште Подгорица*

„...То што представу „Вука Бубала” треба видјети, заслуга је извођачког ансамбла. Несумњиво највећи домет постигли су Петар Вујовић у насловној улози и Стево Марковић у улози куvara. Вујовић је старог Бубала градио са пуно психолошких детаља, створивши упечатљиви лик, наоко наивног, а у суштини препреденог, па ипак срдачног старца...”

*Сретен Перовић  
Побједа 1961. г.*

\*

У часопису „Сцена” Стеријиног позорја, 1976. године под насловом „Просвјетитељ и глумац Петар Вујовић”, књижевник и позоришни критичар Светозар Пилетић, поводом 10 година од одласка у пензију Петра Вујовића, мериторно закључује да је он „један од многих који су нас уносили, којима смо аплаудирали или о њима писали и који су учинили да нам живот буде богатији и љепши, осмишљенији за мјеру праве и истинске надахнуте креације.

...Својим именом и дјелом постао је саставни дио наше позоришне културе... умјетник изграђеног стила и значајних моћи и домета и да је то што је он чинио ушло у ризницу ријетких и лијепих знања и умијећа, а да је у исто вријеме бивало и било и ненаметљиво и скромно и доживљено и искрено.”

Редитељ Црногорског народног позоришта у Подгорици, Благота Ераковић, тврди са пуним увјерењем да је Петар Вујовић први црногорски модерни глумац о чему, каже он, најискреније говоре његове импресивне улоге у филмовима „Зле паре”, „Четири километра на сат” и „Кампо Мамула”, редитеља Велимира – Веља Стојановића.

\*

Што се тиче драмских текстова: „Обрачун”, „Крвави камен”, „Фатаморгана” и „Сад се зна ко смо”, мислим да би свака „редакција” или интервенција на њима била сувишна и депласирана, те их треба презентирати јавности у оној мјери коју им је аутор одредио и редом како су написани. Вјерујемо да ће ови текстови доживјети срдачан

пријем код читалаца и неки, ускоро и пажљиву и успјешну сценску реализацију, јер су ове творевине још један вриједан прилог позоришној баштини Црне Горе овог честитог, полетног и најчешће виртуозног тумача преко 200 ликова избиране домаће и свјетске литературе, а који су интензивно живјели у сјећању захвалне позоришне публике многих генерација, а и у бираним ријечима тадашњих позоришних критичара.

#### 4. НЕШТО КАО: *IN MEMORIAM* ЗА ЈЕДНУ ЗАБОРАВЉЕНУ ПРЕДСТАВУ „ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА” И ДВА ЗНАЧАЈНА ПРВАКА ЦРНОГОРСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

*Има изузетних, необичних и вриједних позоришних догађаја које, свакако, треба забиљежити, и као историју – причу и као важан траг и референцу у културној историји овог краја. Што ово раније нијесам урадио главни је разлог моја аверзија на појављивање у јавности, али морам је савладати у страху да ће, у овом стампеду догађања која нас свакодневно запљускују, сличне вриједне епизоде из културе заувјек потонути у заборав.*

*Пред најездом компјутерских и интернет информација и публикација, које, нажалост, не остављају много мјеста за неке интимније, људске и дубље садржаје, намеће се потреба да понекад ту несумњиво све чешићу негативну околност макар повремено и спорадично коригујемо и надомјестимо. У том смислу, поодавно ме мори неизвршена морална а и професионална обавеза, да евоцирам сјећање на једну несвакидашњу, готово трагичну, али дубоко људску епизоду из нашег позоришног живота.<sup>5</sup>*

Ријеч је о постављању на сцену и даљој судбини представе „Горски вијенац” П. П. Његоша, коју су, године 1985-1988. остварила и играла два маркантна, могу рећи побоља подгоричка и црногорска глумца, Вељко Мандић и Боро Беговић.

Обојица дугогодишњи прваци Дrame Црногорског народног позоришта – отишли су нешто раније невољно у пензију и са рђавим односима са бившом матичном кућом, пуни увријеђености, али и на-

<sup>5</sup> На овом мјесту и за ову прилику, забиљежићу само неке основне елементе а дуг да ову тему подробније представим културној јавности и тако приложим позоришној баштини, и даље остаје, за неку повољнију прилику. Ово би била, дакле, само назнака, мала увертира.

боја и незадовољеног порива да још умјетнички творе и трају. У томе је предњачио нарочито Вељко Мандић, експлозивна природа која једноставно није могла да мирује. Огледао се већ у многим областима, сем као позоришни, филмски и телевизијски глумац – и као аниматор, редитељ и као писац драма а посебно комедија.

Једног дана почетком марта 1985. године, послѣ нашег вишегодишњег незбора поводом познате афере у Позоришту седамдесетих година, појавио се у тада Републичком центру за културно-умјетничку дјелатност, глумац Вељко Мандић са покушајем адаптације „Горског вијенца” и жељом да му и ја и Републички центар, помогнемо и будемо продуценти представе коју би играли он и Боро Беговић.

Одмах и у потпуности сам схватио племенити мотив ових искуских актера и носиоца најубојитијег дијела репертоара Црногорског народног позоришта, јер сам и сам провео више од деценије заједно са њима, сарађујући на истом послу, као умјетнички директор Позоришта. Његоша и „Горски вијенац” тумачили су до тада у безброј наврата, и чини ми се да их још увијек у томе није код нас нико достигао. Схватио сам одмах велики потенцијал тог подухвата, иако Центар није био право мјесто за његову реализацију, прихватио сам се посла доградње адаптације текста, организације припрема и режије, али се при том нијесам потписивао ни на плакату ни на пропагандном материјалу, него смо пројекат формулисали као: „Горски вијенац П. П. Његоша у адаптацији, режији и тумачењу два искусна глумца.”

Прижељкивао сам и имао у виду тада модеран приступ, понајвише код Енглеза, и жељу да направимо представу на великом тексту, гдје ће глумци моћи да искажу све своје потенцијале, вјештине и знања: од класичне херојске игре преко савремене драме и комедије, до најмодернијих стилизација у глумачкој вјештини.

Наравно, кренули смо „у посао” без икаквих средстава и друштвене помоћи, онако за своју душу, у малом стану у Улици Васа Раичковића у Подгорици гдје је Републички центар био смјештен. Највећи мој пропуст као директора Центра био је што и поред одличног и несвакидашњег резултата и успјеха, није било никаквог маркетинга нити неопходног прелиминарног публицитета и рекламе.

Направили смо малу, али зналачки припремљену, мобилну представу чији се ансамбл и декор смјештао и кретао у једном путничком аутомобилу са приколицом. Лавовски дио посла обавио је и био ду-

ша читавог подухвата, искусни вук овог посла, тада организатора у Центру Вукашин-Вуле Маликовић, који је био и вођа представе – испицијент, и водио свјетло и музику, уговарао представе, био шофер и декоратер и шта све не. Старао се о свима и о свему, замјењујући тако најмање пет-шест уобичајених сарадника. Руку на срце, треба рећи да ни Боро ни Вељко нијесу били баш нека лака и сређена чељад а ни чашица им није била страна, али је добар пријем представе на који су свуда наилазили, доводио све у узбудљиву хармонију.

Ријетко успио, суптилан плакат са Његошевим ликом, направио је графичар и сликар Петар-Перица Мартиновић, а сценографију и костиме, на ефектан и модеран начин, сценограф и сликар Велибор-Буцко Радоњић, у сагласју са својом графичком мапом „Горски вијенац” коју је излагао чак и у Њујорку у тадашњем Југословенском културном центру. Музику је креирао и мајсторски сачинио звучну кулису композитор Боро Таминџић. Мало је штета што се није служио својом, него је у највећој мјери користио музику Прокофјева.

Са невеликом групом глумаца у просторијама Центра, снимили смо партије, које су представљале народ и кола, тужбалицу сестре Батрићеве, звучне сценске кулисе и ефекте и, уз нешто опреме за свјетло и звук, комплетирали, на доста професионалан и занимљив начин ову, сада слободно могу рећи, и најозбиљније пажње вриједну позоришну представу.

Премијере готово да и није било. Одиграна је као нека генерална проба (без мога присуства) у Дому омладине на Титоградском љету, без посебног рекламирања, неколико представа за војску и преко Котора, такође без посебне организације и акцендовања – наша представа „Горског вијенца” кренула је у свој позоришни живот.

Све у свему, одиграно је „само” око 100 представа, јер су ускоро озбиљни здравствени и други проблеми аутора, Вељка и Бора, скратили живот представе. Сасвим сам, међутим, сигуран да би у нормалним условима, због високог умјетничког домета, велике теме и поруке а и њене сценске покретљивости број представа достигао и најмање неколико стотина извођења. – Али као и многим добрим стварима, није јој се дало. (У тренутку смрти В. Мандића било је већ уговорено преко шездесетак представа у Србији, Војводини и Далмацији).

Мени изгледа да су најдрагоцјеније одлике ове представе биле: силовита, надахнута и разноврсна глума; нови слободни неконвенцијални драматуршки приступ (чији се утицај врло брзо могао

видјети код каснијих врских аутора и представа, па и до данашњих дана) и не мање и синтетизована и снажна порука коју „Горски вијенац” увијек и заувијек доноси.

Да скратим само на основне податке, послужићу се кратким подсјетником који сам давно написао а који ми лежи у фасцикли, ево, већ читаву деценију:

– Прва представа одиграна је 1. 4. 1985. године у Титограду у Дому армије, за војску. У почетку а и иначе представа је много игран за војску по домовима ЈНА, домовима културе, касарнама, караулама али и на отвореном простору, као и у руралним срединама.

– Прва представа за грађанство одиграна је у Котору, 6. 5. 1985. године;

– Прва представа за грађане у Титограду, одржана је 3. 6. 1985. године у Дому омладине „Будо Томовић”, на почетку тзв. Титоградског културног љета и може се сматрати премијером за Подгорицу.

– Одигран је 13. 7. и 15. 7. 1985. године „Горски вијенац” на Дубровачким љетњим играма у прекрасном амбијенту палате Спонза на почетку Страдуна са запаженим успјехом и код критике и код публике.

– Евиденција одиграних представа није потпуна. Играна је од 1985. до 1988. године, када је смрћу Вељка Мандића била угашена. Ипак, одиграна је још једна, 19. 10. 1987. године, и нешто импровизиована, на којој је В. Мандића замијенио глумац ЦНП Брано Вуковић, на тамошњим Доситејевим данима у Сремској Митровици.

Од важнијих пригода и манифестација „Горски вијенац” је одигран:

- на Титограском културном љету 3.6.1985. године;
- на Дубровачким љетњим играма 13. и 15.7.1985. године у палати Спонза;
- на хуманитарној, традиционалној приредби у Сплиту „Човјек човјеку”, 8. 4. 1985. године (одломци представе);
- на исељеничким сусретима на Цетињу, у хотелу „Гранд”, 1985. године;
- на седмом Конгресу биолога Југославије, 1986. године у Бечићима;
- на седмом Конгресу медицине рада, у Бечићима 1987. године;
- на Симпозијуму ливарства Југославије, у Бечићима 23. 10. 1987. г.;
- на осмом Конгресу педагога Југославије, 26. 5. 1988. г. на Цетињу;

– у оквиру фестивала „Град театар” Будва, у Петровцу, 15.7.1988. год.;

– у оквиру Барског љетописа, у Бару, 14. 8. 1988. године;

– у оквиру „Улцињских културних свечаности”, Фестивал Улцињ, у Улцињу 15. 8. 1988. године;

– на завршној свечаности Барског љетописа, у Вирпазару, 10. 9. 1988. године;

Сем у Подгорици, али на жалост не на сцени ЦНП-а, што би било сасвим природно, представа је и по више пута играна: у Бару, Улцињу, Сплиту, Кардељеву, Никшићу, Даниловграду, Котору, Херцег Новом, Игалу, Тивту, Радовићима, Требињу, Будви, Цетињу, Београду (двје представе у Студентском граду), Ивањици, Чачку, Краљеву, Горњем Милановцу итд.

Ипак, круну ствари чини, а и као посебни и драги куриозитет, учешће „Горског вијенца” на Дубровачким љетњим играма 1985. године, и то је била и остала једина представа из Црне Горе која је била пуноправни учесник Игара.

О добром пријему и успјеху говоре и одјечи у штампи и другим медијима.

Под насловом „Његош у Дубровнику” загребачки *Вјесник* 15. 7. 1985. извјештава „То најновије сценско издање најбољег дјела великог пјесника остварено је у атрију палаче Спонза у режији и интерпретацији првака Црногорског народног позоришта, познатих глумаца Вељка Мандића и Боре Беговића.

Трагајући са савременим виђењем и актуелним приступом Његошеву дјелу, два искусна драмска умјетника дала су једно ново виђење „Горског вијенца”, клонећи се традиционалних сценских конвенција и лишавајући се фолклорног романтизма и патетике. Слиједећи у свом приступу Његошеву етичку и филозофску мисао, с посебним нагласком на пјесниковој стрепњи за судбину човјека, аутори представе су актуелизирали пјесникове поруке којима је у средишту пажње човјек за сва времена.”

Дописник новосадског *Дневника* из Дубровника Н. Шубић под насловом „Ризница мудрости” пише да су два глумачка првака, „који већ више од тридесет година играју дјела великог песника широм Југославије, разумљиво изазвали велико интересовање дубровачке публике. Било је угодно у амбијенту атрија палате Спонза слушати чувене стихове, преведене иначе и на све европске језике.

Није лако и једноставно тумачити све драмске токове, сукобе и ликове овог богатог и сложеног текста, но кроз целу представу, публика види и осећа филозофску и етничку мисао Његоша, његову сталну стрепњу за судбину човека. Код овог горостаса писана реч је у центру пажње човека за сва времена: „Горски вијенац” је права ризница мудрости. Искусни глумци Мандић и Беговић и њихово представљање „Горског вијенца” освјежење су Дубровачког фестивала.

У нашој средини, чини се да је једини Радослав Ротковић, поводом представе у Подгорици, записао ове редове запажајући да је „Његошево дјело изведено на неубичајен начин, са два глумца који повремено мијењају улоге, без сцена које су изван главних токова радње... Прихватање овакве смјеле иновације знак је сазријевања гледалишта, а то би истовремено требало да охрабри исте или друге ауторе да на нов начин представе и нека друга дјела.

Два изврсна глумца удружила су овдје своје сценско искуство и свој таленат. Уз то, Мандић је драмски писац, хармонично усклађујући и компонујући својих говор и подстицаје који долазе из звучне кулисе, мијењајући улоге, изостављајући споредне токове оригинала, они су изнијансирани представу, понављајући неке кључне стихове и представа је, тако осмишљена могла да траје и дуже. Његошев стих звучи природно, једноставно, као ритмизирана проза. Мушкост без патетике други је значајни елемент, јер равна, конверзациона драма о људским тајнама дала би нам, можда, ону рефлексивну страну Његошева поезије, још развијенију у „Лучи”, али не би изразила динамику догађаја. У предигри и на крају послје сцене са сломљеним џефердаром Вука Мандушића, инсистира се на човјеку и његовим тајнама, а у том филозофском раму сукобљавају се и човјек са човјеком, и човјек са самим собом. Улогу владике Данила тумачио је Боро Беговић, али он је и Драшко из Млетака и Вук Мандушић. Скидајући са рамена или узимајући струку, Вељко Мандић је час бивао главар из народа, Мићуновић, сердар Вукота, кнез Раде, али и Хамза-капетан, Скендер-ага, Мустај-кадија. У сцени Драшковог причања о Млецима Мандић и Беговић су подијелили Драшков текст, што је звучало сасвим симпатично и није се стекао утисак да се ту ради о механичком скраћивању реплика. Старе конвенције тиме су дефинитивно биле сломљене.

Са сцене је доминирао људски говор о људима, о човјеку, о тешкоћама... Морамо подвући значај мишићавих фигура на паноима, у замаху сукоба (арх. В. Радоњић), и срећан спој Таминцићеве музике и хорских рецитација два глумца, а посебно успјелу интерпретацију тужбалице сестре Батрићеве јер је тек у споју свих тих елемената представа могла добити своју пуноћу и хармонично сазвучје. Једино тако могао је да дође до пуног изражаја спектакл ријечи, богатство мисли и жестина сукоба, насупрот могућем спектаклу масовних сцена и повишеног тона.”

А Божидар Божовић, позоришни критичар и публициста из Београда, закључује после Игара 1985. године „најпријатније изненађење са почетка Игара свакако су титоградски умјетници, глумци Вељко Мандић и Боро Беговић, са својом верзијом „Горског вијенца”.

Међутим, ови уметници нису правили класичну драматизацију. Није им пало на ум да су у томе вештији од Владике. Узели су себи у задатак да, говорећи на сцени и премећући се супериорно из лика у лик, кажу оно што је Његош хтео да каже и свом и оним поколењима која долазе. Да пренесу и мисао и поетику. Од шале до горке истине – све је ту, лепо извучено, као нека племенита есенција која је дозрела у еликсир (и он је ваљда, понекад, нагорак).

Јан Кот је писао о Шекспиру као нашем савременику. Не само по овоме, али свакако у великој мери по овоме, уверавамо се колико је наш предак, прадед, још савременик наше генерације и нашег, овог овде, времена, нажалост и прилика.

О самој представи: не може то, на такав начин да пренесе у публику, свако, као Мандић и Беговић. Свака реч, а иза речи стоји мисао – је убојита”.

Изузев Вукашина-Вула Маликовића, актери овог племенитог и одважног подухвата нијесу, нажалост, поодавно на животној сцени. Ни Вељко Мандић, ни Боро Беговић, ни Велибор Радоњић, ни Боро Таминцић. Тим више морао сам макар оволико посвједочити и као преостали свједок и као актер. Заслужили су.

Растајући се од ових помало конфузних редова, вјерујем да ћу ипак ускоро успјети да бацим више свјетла на животне околности и театарске, посебно драматуршке, аспекте и досеге ове необичне и нетипичне Талијине чаролије.

## 5. СТАЊЕ И ПРОБЛЕМИ ПОЗОРИШНЕ ДОКУМЕНТАЦИЈЕ У ЦРНОЈ ГОРИ<sup>6</sup>

### I

И данас, када располажемо ванредним техничким средствима и научно-административним системима, једна од најстаријих и најдјелотворнијих – позоришна умјетност – тешко се да вјерно забиљежити и суштински фиксирати.

С друге стране, она је, као ријетко која умјетност, вишеструко и тијесно везана за непосредни, свакидашњи, друштвени живот, тако да ју је, кад је могуће реконструисати у својој пуноћи, драгоценство свјетске културне прошлости и садашњости.

Стога је, а о томе ће, свакако, овдје бити много тога изречено, рад на историји и документацији позоришне културе значајна и неопходна дисциплина сваке, па и наше културне и опште историје.

То је добро позната истина, скоро аксиом, и тиме, подвлачећи нашу одговорност, отежава посао кад треба да кажемо неколико ријечи на тему: стање и проблеми позоришне документације, у овом случају, у Црној Гори.

Тај рапорт може бити веома кратак: стање запуштено а проблеми веома бројни; или веома дуг: детаљан преглед досадашњег рада и стање, неосвијетљене тачке које треба истражити као и толико тога што би требало учинити данас и убудуће.

Из мноштва субјективних и објективних разлога ја ћу се морати више приближити првој солуцији: краћем извјештају са акцентом на проблемима.

Историја феномена који зовемо позориште и позоришни живот на тлу Црне Горе,<sup>7</sup> и поред тога што је у највећем дијелу недовољно истражена, веома је занимљива и богатија него што се обично претпоставља. Непрекидно запљускивано хировитом и суровом тектоником своје историје, ово тло је уродило веома амизантним, скоковитим и својеврсним театарским токовима и оазама. До сада,

<sup>6</sup> Прилог савезном научном скупу о позоришној документацији, одржаном у Новом Саду, на „Стеријиним позорју”, априла 1975. године. Саопштење Милана В. Поповића.

<sup>7</sup> Поред континенталног дијела треба имати у виду, са нешто различитим условима у прошлости, и Црногорско приморје са Боком Которском.

међутим, добар дио тих токова само је фрагментарно видљив и њихова је реконструкција ствар будућности.

На основу недовољно јасних, често за сада немушних, али несумњивих знакова могуће је наслутити, од илирских, античких па преко средњовјековних и ренесантних до најновијих времена, токове веома интересантне, ако не и оригиналих, довршених и врхунских умјетничких домета, а оно јако карактеристичних, често франпантних али и веома битних за разумијевање тешко ухватљиве и ћудљиве природе грађевине што је зовемо позориште.

Ово, наравно, није прилика да се на ту тему детаљније говори, а право говорећи ја се и не усуђујем; желим само да још једанпут нагласим потребу поновног, темељног и систематског сагледавања ове материје.

Једна од одлука прошлости Црне Горе, живота па и позоришта, је испрекиданост и нежељени дисконтинуитет и тек наша времена пружају ваљда вјеру да дисконтинуитета више неће бити. Одатле произилази и неопозива обавеза нашег друштва, да се тај континуитет реконструише и одржи савременим научним методама и ефикасним техничко-организационим формама документације.

Значајан, први корак већ је учињен подухватом и одлуком Друштва за науку и умјетност СР Црне Горе да се научно обрађена објаве сва документа и свједочанства о друштвеној, политичкој и културној историји и судбини Црне Горе, нека врста „Монументике...”

У први мах потребно је, можда ослободити се извјесних предрасуда и скучених података којима засад располажемо и научно успоставити шире и прецизније хронолошке оквире. Тек тада ћемо постати свјесни колико је тога измакло нашој пажњи и колико је богатство пред нама. То је, међутим, дугорочан процес и треба му организовано приступити.

Ипак, нека ми, илустрације ради, буде дозвољено да импровизијући наведем неколико тема у том смислу:

- Илири
- Антика (Грчка и Рим)
- Средњовјековни градови на обали мора (Котор, Пераст, Рисан, Херцег Нови, Будва, Бар, Улцињ итд.)
- Позориште у окриљу цркве
- Француски утицај
- Аустроугарски период

- Руски утицај
- Турски период (Подгорица, Никшић)
- Српски утицај у XIX и почетком XX вијека
- Црногорска позоришна дјелатност (Његош, краљ Никола, дилетанска друштва, Зетски дом) до I свјетског рата
- Позоришна дјелатност у Зетској бановини између два рата (професионални рад, студентска и радничка друштва итд.)
- Дјелатност у народноослободилачкој борби
- 1945. до 1953. – административни период
- 1954. до 1958. – укидање позоришта у Цетињу, Котору, Никшићу и Пљевљима
- Од 1958. године рад републичког позоришта у Титограду итд.

Не мање су интересантне и комплементарне наведеним теме о дјелатности Црногораца позоришних радника ван Црне Горе, као и о извођењима и дјелима инспирисаним Црном Гором а извођеним на страним позорницама.

## II

Но, вратимо се садашњем стању и реалности.

За тренутно стање историографије, позоришне документације и грађе у Црној Гори, најближе речено, може се казати да је несређено, недовољно проучено и неорганизовано.

Сем напора појединаца (а који се највећим дијелом односе на другу половину XX вијека и базирају на релативно приступачној грађи) – досада ширег и организованог интереса и напора у овој области није било.

Један површан и непотпун покушај остваривања увида у то стање показао је следеће:

1. У Црној Гори у овом тренутку нема комплексне установе (музеја или архива) која се искључиво бави истраживањем, обрадом и сакупљањем позоришне историографије, документације и грађе.

2. Поред нарочито развијене аматерске дјелатности једино активно професионално позориште је Црногорско народно позориште у Титограду, али ни оно ни издалека до сада није показало потребну пажњу чак ни документацији своје дјелатности. Позориште (основано 1953. године) нема посебну просторију за смјештај позоришне документације а послове ове врсте, поред редовне службе пропаганде, води економиста Миодраг Вугделић. Документација је вођена доста

нередовно и мноштво грађе је пропало и изгубљено. Од 1971. године води се потпунија документација (плакати, фотоси, књиге представа, критике исјечци из штампе итд.) али и то несистематизовано и без просторних могућности за презентацију. При позоришту постоји библиотека са око 800 дјела (од којих је преко 500 куцано на машини). У плановима развоја записана је и идеја о остваривању сопственог архива или музеја али још увијек неконкретизовано.

### 3. На Цетињу,

(а) у згради позоришта „Зетски дом” последије II свјетског рата постојала је, у просторији код прве галерије, нека врста импровизованог музеја – изложбе. То је био зачетак непотпуне реконструкције позоришног живота у Црној Гори (у првом реду везаног за Цетиње), али су последије престанка рада Позоришта 1956. године, експонати премјештени у хол да би при рестаурацији зграде 1970-1971. били сасвим расформирани. Остало је само десетак фотоса по зидовима, нешто плаката (најстарији из 1899. о гостовању друштва Б. Крсмановић”), двије књиге представа (увезане плакате) за сезоне 1939/40. и 1952/54, фотоси групе ЦАСНО-а из 1944. године, као и библиотека са 850 махом куцаних машином и веома занимљивих дјела. Сачувано је и доста старих реквизита и костима као и документација о дјечијем позоришту (најстарије дјечје позориште у Црној Гори основано је на Цетињу 1939. године), а исто тако документација (од 1956. године) о професионалном и аматерском раду позоришта „Зетски дом” до данас.

(б) У Архиву СРЦГ, међу разним фондовима архивске грађе налазе се и неколико интересантних, мада углавном неодређених и непроучених фондова који садрже документа везана за позоришни живот.

Међу фондовима из 1855. до 1918. године:

– фонд „Министарство просвјете и црквених послова, од 1880. до 1915. (фонд је срећен, извршен је попис инвентарских јединица, али нема научно-обавјештајних јединица);

– фонд „Управа црногорског двора” – Цетиње, од 1870. до 1915. (фонд је несрећен);

– фонд „Министарство унутрашњих дјела”, од 1879. до 1903. и „Управно одјељење” од 1903. до 1915. (фонд је несрећен).

Међу фондовима од 1918. до 1945. године:

– фонд „Народно позориште” – Цетиње, од 1931. до 1952. године (фонд је несређен и по свој прилици сиромашан);

– фонд „Министарство просвјете НРЦГ” – Цетиње од 1945. до 1953. (фонд је сређен али нема научно-обавјештајних јединица).

Архив се бори са великим материјалним а нарочито кадровским проблемима и није тренутно у прилици да посвети више пажње овом проблему.

(в) Ни стање у Централној народној библиотеци није много боље и поред интересовања које је за позоришну документацију испољавано. Недавном смрћу др Ника Симова Мартиновића један дио материјала који чини његову заоставштину, у којој, сасвим извјесно, има личних рукописа, раритета и значајних позоришних докумената, постао је тренутно неприступачан.

Од интересантних и вриједних материјала које Централна библиотека посједује ваља поменути двије свеске (откуцане машином) „Библиографија о раду и развоју Народног позоришта у Цетињу” (прва обухвата период од 1884. до 194 л. а друга од 1941. до 1955. године), које махом обухватају податке из периодике. Интересантна је и Споменица из 1931. године о формирању професионалног Позоришта Зетске бановине. У Библиотеци има и нешто плаката и фотодокументације, али недовољно сређених и још неприступачних.

Најважније је, свакако, што Централна библиотека посједује цјелокупну црногорску периодику и часописе који су веома брижљиво и на врло занимљив начин пратили позоришне догађаје. То су у првом реду: *Глас Црногорца*, *Црногорка*, *Нова Зета*, *Луча*, *Цетињски вјесник*, *Јужњак*, *Црна Гора*, *Запис*, *Зета*, *Зетски гласник*, *Побједа*, *Наша жена*, *Омладински покрет*, *Стварање*, *Историјски записи*, *Просвјетни рад*, *Данас* итд. Занимљиво је да су у периоду 1947. и 1948. изашла четири броја часописа *Позоришта*. У библиотеци постоји и брошура „Народно позориште Зетске бановине”, куцани текст са списком чланова за сезоне од 1931. до 1941. године.

(г) У „Музејима – Цетиње” нема обрађене грађе која би се односила на позориште. Међутим, сасвим је сигурно грађе мора да има, нарочито у вези са изградњом Зетског дома, а веома интересантни документи су оригинал Нушићевог меморандума, о отварању Првог државног позоришта на Цетињу и Илустровани алманах Шематизам Зетске бановине из 1951. године.

4. У *Котору*, у Историјском архиву, за период од 1808. до 1912. године израђена су научно-обавјештајна средства, тако да је прегледно евидентиран цјелокупни обавјештајни материјал који се односи на историју позоришта.

У око 600 докумената разноврсне вриједности, нарочито су интересантни подаци о згради позоришта и рестаурацијама, о гостовању разних позоришних дружина и разним приредбама и прославама (Гундулићева прослава 1892, Ободска штампарија, Људевита Гаја итд.).

Од 1912. до 1943. године такође има података о позоришту, али не постоје архивска научно-обавјештајна средства већ административне помоћне књиге па је утврђивање података о позоришту далеко теже.

Најзад, за послеријатни период Архиву су предате архиварије Народног позоришта у Котору, које је дјеловало од 1949. до 1958. године. Тај фонд је сређен и садржи 32 фасцикле и 17 помоћних књига, укупно 3 метра грађе.

5. У *Никшићу*, у току активног рада Народног позоришта од 1949. до 1964. године вођена је матична књига, чувани су сви плакати, огласи и фотоси, вођен је дјеловодни протокол и сви су документи хронолошки сређивани. Престанком рада позоришта 1964. године документација је предата Радничком универзитету „Никола Ковачевић” и од тада се тој грађи не посвећује довољно пажње, тако да је слабо чувана и много тога је уништено и изгубљено.

КУД „Захумље” чува неколико фотографија а у Никшићком музеју изложено је нешто фотоса из предратне дјелатности аматерског позоришног живота.

Доста, међутим, материјала, фотоса и плаката, налази се и у личној својини бивших учесника у аматерској дјелатности а нарочито код Вељка Шакотића, који је о овој материји написао значајну књижицу: „Културно-просветна друштва старог Никшића” (1970).

6. О стању у *Пљевљима*, гдје је такође послје II свјетског рата дјеловало професионално позориште, не бих говорио јер нијесам могао прибавити ближих и прецизнијих података. Судбина документације је вјероватно сасвим слична наведеним.

7. На овом мјесту, у вези са послеријатним периодом, ваља споменути, поред материјала које чувају бројна културно-умјетничка друштва у Црној Гори, нарочито Архив Агитпропа НРЦГ као и средске, градске и општинске архивске фондове.

8. Треба такође указати и на досад такорећи недирнуте манастирске архиве, а нарочито на архиве Барске бискупије и Митрополије приморско-црногорске на Цетињу. Да и не говоримо о значају Задарског, Бечког, Московског, Београдског, Хрватског народног позоришта, Матице Српске и других великих архива.

Треба, међутим, рећи, без претензије да то буде оцјена, и неколико ријечи о досадашњим радовима о развоју позоришне културе на територији Црне Горе. Њих је релативно мало (махом се односе на почетке позоришног живота у континенталном дијелу и Боки Которској, али имају драгоцјену заједничку одлику да су озбиљни научни напори солидно фундирани, са прецизним навођењем извора и података. Међу истакнутим посленицима треба, свакако, поменути, без неког посебног реда: др Вида Латковића, Трифуна Ђукића, др Пера Шоћа, др Ника Мартиновића, др Јагоша Јовановића, др Ђока Пејовића, др Мираша Кићовића, др Риста Драгићевића, Ратка Ђуровића, др Милорада Павића, др Славка Мијушковића, Вељка Шакотића, Риста Ковијанића, Тома Поповића, Алојза Ујеса, Радослава Ротковића, Сретена Перовића, Предрага Голубовића и многе друге.

У посљедње вријеме кренуо је велики број људи у самостална истраживања из разних области позоришне прошлости, а велики подстицај било је и излажење Енциклопедије Југославије. Значајан допринос представља и стално отворена позоришна рубрика у књижевном часопису *Стварање* који излази у Титограду. Може се сигурно рећи, и то је веома охрабрујућа чињеница, да данас постоји бројан и веома квалификован кадар који је спреман да се прихвати свих послова из ове области.

Остаје, дакле, да се организујемо и да се укључимо у општејугословенску акцију која ће, вјерујем, овим скупом успјешно отпочети.

На крају, ево неколико телеграфски срочених предлога и обавеза које непосредно треба остварити као почетак организовање дјелатности на овом плану:

– Одржати у најскорије вријеме у Титограду или Цетињу, под окриљем Републичке интересне заједнице културе, Културно-просвјетне заједнице СРЦГ и Удружења драмских умјетника већ планирани састанак заинтересованих људи и представника одговарајућих установа, са задатком да се ближе обраде организационе и материјалне основе за будући рад.

– При Друштву за науку и умјетност СРЦГ конституисати Секцију за позориште и у оквиру ње за позоришну документацију, која ће донијети свој програм рада и предложити методе у прикупљању и обради позоришне документације.

– Окупити кадрове у Црној Гори и Југославији за рад на историји црногорског позоришта и изучавању страних извора.

– Повезати се са одговарајућим катедрама на позоришним академијама и ангажовати извјестан број младих људи да се на постдипломским или докторантским студијама баве најзначајнијим областима позоришне културе.

– Укључити се у сарадњу на југословенском плану.

– Израдити алфабетар о позоришту у Црној Гори.

– Направити свој дио енциклопедије у оквиру енциклопедије југословенског позоришта. Организовати размјену докумената.

– Отворити једно ново радно мјесто у Црногорском народном позоришту за висококвалификованог стручњака који би радио на обради позоришне грађе у ЦНП-у и Црној Гори.

– Обновити музеј – изложбу у Зетском дому на Цетињу, можда као Позоришни музеј – одјељење установе „Музеји – Цетиње”.

Најзад, захваљујући на пажњи, вјерујем да ћемо на наредним сусретима у гостољубивом Новом Саду имати једни другима да саопштимо о вриједним резултатима и плодној сарадњи које смо у међувремену остварили.

Milan V. POPOVIĆ

#### CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF MONTENEGRIN NATIONAL THEATRE (CNP) IN PODGORICA

##### *Summary*

Contributions to the history of Montenegrin National Theatre (CNP) in Podgorica consist of the articles about the onetime relevant protagonists of CNP: Boro Tamindžić, composer; Velibor Radonjić, scenographer; womandirector Cisana Murusidze; actor Petar Vujović and about the performance of “Mountainous Wreath” in realisation of actors Veljko Mandić and Boro Begović. In addition to this, there is a text: “Condition and Problems of Theatric Documentation in Montenegro”, a contribution – paper by Milan V. Popović presented on a scientific meeting with this topic at Sterija’s Pozorje in Novi Sad, in April 1975.

