

PRVE DVIJE DECENIJE CRNOGORSKOG NARODNOG POZORIŠTA

Milovan Radojević

The Montenegrin National Theatre was founded in Podgorica in 1953. During the first two decades of its work, which are the subject of M. Radojević's study, at first it was a city theatre, then it took the role of the Republic's theatre, and at the end of the 1960s it formally became the Montenegrin National Theatre. During that period the theatre had nearly 150 premieres directed by 30 directors; its ensemble changed, conceptual wanderings and material crises were constantly present. Nevertheless, significant results were accomplished and built into the foundations of the Montenegrin National Theatre of today.

Ideja da se u Podgorici (tadašnjem Titogradu) osnuje profesionalno pozorište rodila se prije šest decenija, kao posljedica političke odluke o preseljenju administrativnog centra Narodne Republike Crne Gore iz Cetinja u Titograd. Do tada, pozorišni život Podgorice temeljio se na aktivnostima lokalnih amaterskih društava, kao i na gostovanjima teatarara i grupa iz drugih centara.¹ U momentu kada je, početkom 1953. godine, gradski

¹ Pošto je, krajem 1884. godine, u Podgorici sa uspjehom gostovalo pozorišno diletantsko društvo Cetinjske čitaonice i tom prilikom izvelo *Balkansku caricu* knjaza Nikole Petrovića Njegoša, Podgoričani su osnovali Dobrovoljno pozorišno društvo kao sekciju Podgoričke čitaonice (paralelno s tim, počela je izgradnja Zetskog doma u Cetinju, a osnovano je i pozorišno društvo u okviru Nikšićke čitaonice). Već 1885, o uskršnjim praznicima, podgoričko Dobrovoljno pozorišno društvo izvelo je prve tri predstave.

Narodni odbor jednoglasno prihvatio prijedlog predsjednika Savjeta za prosvjetu Blaža Zeca da se u Titogradu osnuje stalni teatar, u Crnoj Gori su postojala, osim Narodnog pozorišta u Cetinju, i sreska (gradska) profesionalna pozorišta u Kotoru, Nikšiću i Pljevljima, koja su formirana poslije II svjetskog rata.²

Januara 1888. ovo društvo izvelo je i *Balkansku caricu*, u školskoj dvorani koja je bila „ispunjena publikom od sve tri vjeroispovijesti“ (D. Martinović, Osnivanje i razvoj Podgoričke čitaonice 1881-1915, u: *Sto dvadeset godina od oslobođenja Podgorice*, Podgorica 2000). Do kraja prve decenije XX vijeka u Crnoj Gori je djelovalo 11 ovakvih društava. Tokom 1912. godine, Dobrovoljno pozorišno društvo u Podgorici reorganizovano je u Prvo diletantsko pozorišno društvo koje je, krajem 1913. godine, na svom repertoaru imalo i Šekspirovog *Mletačkog trgovca*, a među zvanicama na premijeri bio je i kralj Nikola sa diplomatskim korom. Organizovanija pozorišna djelatnost prekinuta je tokom Prvog svjetskog rata, sve do 1926, kada se, u još uvijek nepovoljnim uslovima, osniva Diletantsko društvo „Napredak“ koje je pripremalo lakše pozorišne komade. Zatim je formirano i Podgoričko pozorišno društvo koje je imalo više uspjeha. Između dva svjetska rata u Podgorici je djelovalo 15 kulturno-umjetničkih društava koja su okupljala oko 1500 članova (H. Tuzović, Društveno-kulturni i sportski život Podgorice između dva svjetska rata 1918-1941, u: *Sto dvadeset godina od oslobođenja Podgorice*, Podgorica 2000). Kulturnom životu ovoga grada u to vrijeme značajan doprinos dali su Špiro Mugoša, Stanko Dragojević i Andrija Lainović. Poslije drugog svjetskog rata, a pred osnivanje prvog profesionalnog ansambla (1953), u Titogradu (Podgorici) pozorišne aktivnosti ostvarivale su dramske sekcije kulturno-umjetničkih društava „Stanko Dragojević“ i „Budo Tomović“, kao i više omladinskih KUD, a česta su bila i gostovanja Narodnog pozorišta iz Cetinja. Tada je (1951) osnovano u Titogradu i Pionirsko pozorište čiju tradiciju baštini današnje Gradsko pozorište.

² R. Đurović, Pozorište, Grada za enciklopedijske članke o Crnoj Gori i Crnogorcima (I), *Stvaranje*, Titograd VII, 1980. Još u toku Drugog svjetskog rata, decembra 1944. godine, formirano je, u tek oslobođenom Cetinju,

Inicijatori za osnivanje još jednog pozorišta u Crnoj Gori isticali su naraslu potrebu, s obzirom na razvoj glavnog grada i veliko interesovanje publike za predstave gostujućih trupa, a govorilo se i o nužnosti da republika Crna Gora, poput ostalih federalnih jedinica Jugoslavije, dobije jedan reprezentativni teatar. Istovremeno sa ovom inicijativom, počela je i rasprava o umjetničkom i stručnom nivou postojećih profesionalnih pozorišta.³

Crnogorsko narodno pozorište, „rođeno sa tim imenom đe i treba - na Cetinju, u Zetskom domu“. Sa tim imenom Cetinjsko pozorište je djelovalo do aprila 1946. godine (O. Brajičić, *Zapis o Crnogorskom narodnom pozorištu*, Podgorica 2002). Između 1949. i 1953. pored ovog pozorišta i djelovanja brojnih amaterskih kulturno-umjetničkih grupa, osnovana su još četiri profesionalna pozorišta u Crnoj Gori. Taj zamah, pod uticajem procesa u Sovjetskom Savezu, trajao je u Jugoslaviji nekoliko godina. Društvenu ulogu koja je tada pridavana pozorištu naglasili su urednici cetinjskog časopisa „Pozorište“ (koji je izlazio 1947. i 1948), u notici na kraju prvog broja, đe su istakli da teatar treba da bude „u pravom smislu Narodno pozorište i da narodu služi kao visoka škola društvenog života“. M. Đilas, u jednom svom ekspozeu, pod naslovom „O prosvjetnom, kulturnom i naučnom razvitku u našoj zemlji“, kazao je da pozorišta, pored brojnih amaterskih kulturno-umjetničkih grupa i drugih institucija kulture i prosvjete, imaju ulogu da doprinesu „velikom kulturnom i prosvjetnom preobražaju“.

³ Tada su se javile ocjene da izrazita edukativno-propagandna funkcija snižava umjetnički nivo pozorišta koje je kod nas inače opterećeno diletantizmom, a istaknuta je i nužnost racionalizacije zbog finansijske neodrživosti. Treba pomenuti da su slične ocjene u SSSR-u već dovele do toga da je dijelu profesionalnih pozorišta Ministarski savjet ove zemlje ukinuo državnu pomoć „počev od 15. marta 1948“. Među njima je „10 saveznih pozorišta od 17 i 636 republikanskih od 797“. Zaključeno je da će „ova pozorišta odsada živjeti od svojih prihoda“. Značajan izraz ovakvog rezonovanja u Crnoj Gori bila je prva javna rasprava o organizaciji i djelovanju profesionalnih pozorišta, objavljena kao serija članaka u mjesečniku *Danas*, časopisu za kulturu, prosvjetu, umjetnost i

Ubrzo su izdvojena sredstva za izgradnju zgrade, a dok ona ne bude dovršena, određeno je da novoosnovano pozorište koristi prostorije bioskopa „Kultura“.⁴ Za upravnika Titogradskog pozorišta postavljen je reditelj Vasilije Šćućkin⁵, a gradski

društveni život, koji je pokrenut u Titogradu, januara 1953. godine, a čiji je glavni urednik bio političar Vladimir Rolović. Od marta do juna 1953. godine, kada se ovaj časopis ugasio, o ovoj temi objavljeni su tekstovi sedam autora: Jovana Geca, Vladimira Rolovića, Miša Braila, Boža Vujoševića, Ratka Đurovića, Antona Pogačara i Junusa Mededovića. Pomenuta javna rasprava inicirala je proces koji je odredio dalju sudbinu pozorišnih kuća u Crnoj Gori jer je narednih godina, uz nastavak diskusije u štampi, uslijedila kampanja njihovog ukidanja (*Vidi: M. Radojević, Realno i skromno, Gest, br. 4, juni 2013*).

⁴ Zdanje kina „Kultura“ sagrađeno je 1939. godine kao Sokolski dom, „stječište članova panslavističke i nacionalističko-monarhističke fiskulturne organizacije Soko“. Nakon rata doraden je njen sjeverni dio đe se nalazila pozornica i zgrada je korišćena za razne kulturno-umjetničke priredbe. Postala je dom bioskopa „Kultura“ koji je osnovan 1949. godine, a u zgradi su igrane i predstave novoosnovanog Gradskog narodnog pozorišta, od novembra 1953, do maja 1956. godine. Kino „Kultura“ zatvoren je zbog finansijskih gubitaka 2008, a zatim je zgrada, i pored protivljenja dijela kulturne javnosti, srušena avgusta 2011, s namjerom gradskih vlasti da se na istoj lokaciji podigne zdanje Gradskog pozorišta (*D. Burzan, Podgorički toponimi i znamenja, Podgorica 2011*).

⁵ Vasilije Ivanović Šćućkin (Novočerkask na Donu 1896-Titograd 1969), organizator pozorišne djelatnosti i pozorišni reditelj. U Crnu Goru prvi put je došao 1920. godine, kao ruski emigrant poslije Oktobarske revolucije. Od kraja dvadesetih radio je u Pragu, u sekciji Moskovskog teatra (MHAT), a 1936. godine ponovo dolazi u Crnu Goru u kojoj ostaje do kraja života. Od 1938. Šćućkin je obavljao razne poslove u Narodnom pozorištu Zetske banovine. Osnivač je i upravnik prvog profesionalnog dečijeg pozorišta u Crnoj Gori, na Cetinju 1939. godine. Drugi svjetski rat proveo je takođe na Cetinju, radeći u Narodnom pozorištu „Zetski dom“ i Dečijem pozorištu. Poslije rata jedan je od osnivača i reditelj Centralnog omladinskog pozorišta na Cetinju (COP). Sa M. Jeknićem i A.

Narodni odbor utvrdio je budžet za nabavku opreme, pripremu osam premijera i lične rashode u toku prve sezone.⁶ Da bi bio brzo formiran ansambl, stupilo se u vezu sa više jugoslovenskih teataru pa je Savjet za prosvjetu dobio ponude preko 60 profesionalnih glumaca „koji bi pristali da rade u stalnom titogradskom pozorištu“. Manji broj primljen je iz redova najboljih amatera iz crnogorskih kulturno-umjetničkih društava, dok su ostale glumce gradski Narodni odbor i uprava novog teatra prihvatili iz pozorišta u drugim republikama. Tako je osnovano Gradsko narodno pozorište, peto profesionalno u Crnoj Gori, a prvo u Titogradu (Podgorici), gradu koji je tada imao oko 25000 stanovnika.⁷

Verbickim učestvovao je u osnivanju Narodnog pozorišta u Kotoru (1949) i jednogodišnjeg Dramskog studija. Bio je prvi upravnik i reditelj novoosnovanog Pionirskog pozorišta u Titogradu (1951) i prvi upravnik Crnogorskog narodnog pozorišta, tada Gradskog narodnog pozorišta - Titograd (1953-1955).

⁶ Za period od septembra do decembra 1953, Narodni odbor grada Titograda dodijelio je novom kolektivu 4,5 miliona dinara, a u izgradnju novog zdanja teatra investirano je blizu 50 miliona, uz predviđanje da će biti dovršeno za godinu dana. Do useljenja u novu zgradu, ansambl je probe obavljao u prostorijama KUD „Stanko Dragojević“.

⁷ O radu Titogradskog pozorišta, pisali su: Milo Kralj, *Između zahtjeva i mogućnosti* (1984); Sreten Perović, *Pozorište ima pravo i obavezu na svoj rast* (*Pobjeda*, 21. II 1965), *Nekoliko riječi o crnogorskoj pozorišnoj situaciji danas* (sa simpozijuma na MESS-u, 1973), *Kakvo pozorište hoćemo danas* (*Ovdje*, IX, br. 98, 1977). Ovi tekstovi objavljeni su u knjizi *Savremena drama i pozorište u Crnoj Gori*, 1987. Crnogorsko narodno pozorište objavilo je do sada tri monografske publikacije o svom radu: Milovan Radojević: *Crnogorsko narodno pozorište 1953-1998*, Podgorica 1998; M. Radojević: *Crnogorsko narodno pozorište 1953-2003*, Podgorica 2003; grupa priređivača: *Obnova, uspon, decenija*, Podgorica 2007; objavljen je i izbor M. Radojevića iz pozorišne kritike o premijerama CNP, u dva toma: *Kritika i crnogorsko narodno pozorište* (Podgorica, 2001, 2004).

Prva sezona Gradskog narodnog pozorišta u Titogradu (1953/54) otvorena je 1. XI 1953, premijerom komedije Ugašeno ognjište Petra-Pecije Petrovića, u režiji Olivera Novakovića.⁸ O predstavama iz te sezone veoma malo je pisano u crnogorskoj štampi (V. Čižek u listu „Pobjeda“). Interes je, međutim, postojao u onim vancrnogorskim sredinama odakle su glumci došli u Titograd. Tako S. Pecinjački, u novosadskoj „Našoj sceni“ konstatuje da ansambl „ovog mladog teatra dobrim delom predstavljaju glumci koji su došli iz Vojvodine, njih dvanaest ukupno“. O izboru „komada iz seljačkog života s pevanjem“ da bude prva premijera, on kaže da je namjera bila stvoriti „prisni kontakt između novih izvođača i novih gledalaca, kako bi se na toj osnovi začela i kasnije odnegovala ljubav prema pozorištu“, a neposredni cilj je bio „ne opteretiti gledaoce težim psihološkim zbivanjima“ i pružiti im „izvesno uživanje“. Pecinjački ocjenjuje da je reditelj predstave, O. Novaković, impresivno dočarao atmosferu srpskog sela, naročito seljačke svadbe. Ova predstava izvedena je trinaest puta, a videlo ju je oko 3000 gledalaca.⁹ O rediteljskom postupku Novakovića, koji

⁸ Reditelj i glumac Oliver Novaković, koji je u Titograd došao iz Novog Sada, režirao je četiri od prvih pet premijera i igrao u predstavama, ali je Titogradsko pozorište napustio već sredinom prve sezone. U toku prve tri sezone, osim navedene komedije *Ugašeno ognjište*, pripremljeno je i održano još 13 premijera: *Zla Žena* Jovana Sterije Popovića, *U agoniji* Miroslava Krleže, *Šuma* A. N. Ostrovsog, *Zona Zamfirova* Stevana Sremca, *Hasanaginica* Milana Ogrizovića, *Ženidba* N. V. Gogolja, *Bez krivice krivi* A. N. Ostrovsog, *Mletačke trojke* Aleksandra Kolalta, *Bez trećega* Milana Begovića, *Sedmorica u podrumu* Slavka Kolara, *Teške sjene* Mirjane Matić-Hale, *Zajednički stan* Dragutina Dobričanina i *Ženidba i udadba* Jovana Sterije Popovića.

⁹ S. Pecinjački, „Prve predstave Narodnog pozorišta u Titogradu“, *Naša scena*, Novi Sad 15. I 1954. (Vidi: M. Radojević, „Uvodna riječ“, u: *Kritika i Crnogorsko narodno pozorište*, tom I, Podgorica 2001). Stav Pecinjačkog o

je režirao i drugu po redu predstavu (*Zla žena* J. Sterije Popovića), Pecinjački u pomenutom članku kaže da se on „trudio da se više približi Steriji“, a o dometu glumaca prosuđuje sljedeće: „Ulogu Sultane tumačila je Branka Belić-Baltić bez karikiranja, sa puno energije i zamaha, dok je Miloš Mošorinac kao grof Trifić stilski bio veoma jasan...“

S. Živanović, prikazujući predstavu *U agoniji* („Naša scena“), kaže da se, prije nego je došao u Titograd da je vidi, pitao „da li će ovo, skoro organizovano pozorište, koje će za koju godinu da preraste u centralni crnogorski ansambl“, moći da savlada tako težak zadatak kao što je postavljanje na scenu jedne Krležine drame. Njegov je utisak bio pozitivan i posebno je istakao režiju O. Novakovića, koji je „studiozno obradio tekst“ i „ostvario logičan i impulzivan mizanscen“. On nalazi da su tekst i kretnje bili „u scenskoj harmoniji“ i da su nosili „pečat solidne psihološke produbljenosti“, a da su likovi „izdiferencirani i svaka od individualnosti bila je ukomponovana u celinu“.¹⁰

stvaranju „prisnog kontakta“ da bi se na taj način „začela i kasnije odnegovala ljubav prema pozorištu“, posljedica je autorovog nepoznavanja sredine o kojoj piše, jer je tada u Titogradu živio značajan broj intelektualaca koji su pratili pozorišna zbivanja u Crnoj Gori i u drugim sredinama, pa im nijesu mogla biti strana „teža psihološka zbivanja“ na sceni. Može se pretpostaviti da je do ovakvog izbora dramskog teksta došlo zbog toga što je većina primljenih glumaca ranije već igrala u tom komadu u pozorištima iz kojih su došli, dok je atmosfera seoske farse mogla, prije bismo rekli, odložiti dublje upoznavanje publike sa umjetničkim mogućnostima ansambla.

¹⁰ S. Živanović, „U agoniji“ M. Krleže u Titogradu, *Naša scena*, Novi Sad 1. VI 1954. Živanović je pohvalio i glumu Milana Cvejanova koji je u Titograd došao iz pozorišta u Zrenjaninu, da je u lik Baruna Lenbaha unio pijanstvom potenciranu grubost, ali da to nije uticalo da se izgubi njegov „gospodski manir“, a pozitivno je ocijenio i Branku Belić-Baltić u ulozi Laure Lenbah, primijetivši da nije u potpunosti vladala svojim glasom, dok je Mekrema Vukotić interpretirala Madlen Petrovnu „sa šarmom i lakoćom“ itd.

Očigledno je da je bilo potrebno vrijeme da rad Gradskog narodnog pozorišta u Titogradu bude primijećen pored ostalih, već uhodanih pozorišta u Crnoj Gori. Milorad Stojović pohvalio je šestu premijeru (*Ženidba* N. V. Gogolja), u režiji V. Šćućkina. On u svom prikazu kaže da je ovo pozorište „imalo zadatak da sačuva autentičnost čitave galerije šarolikih tipova u komadu“, te da je taj posao „uglavnom uspješno obavljen, zahvaljujući homogenoj igri ansambla“ i zalaganju ovog glumačkog kolektiva „koji se bori sa tehničkim, materjalnim i drugim teškoćama“. ¹¹ U prikazu na sedmu premijeru (*Hasanaginica* Milana Ogrizovića) M. Stojović nalazi da zbog ograničenih mogućnosti ansambla, reditelju Muradbegoviću nije bilo moguće odabrati glumca za naslovnu ulogu. ¹² Za predstavu *Bez krivice krivi* po komadu Ostrovskog (prem. 1. XI 1954), Stojović takođe primjećuje da složenost uloga zahtijeva od glumaca velike izražajne mogućnosti koje reditelj (u ovom slučaju Ilija Nikolić kome je to bila prva režija u Titogradskom pozorištu) „u siromašnom ansamblu ovog pozorišta nije mogao naći za sve uloge“. ¹³ Glumica Ana Nikolić, u ulozi

¹¹ M. Stojović, Gogoljeva „Ženidba“ na sceni Titogradskog pozorišta, *Susreti*, II, 1954.

¹² M. Stojović, „Hasanaginica“ M. Ogrizovića, u režiji A. Muradbegovića, *Pobjeda* 4. VII 1954. Stojović ocjenjuje da je B. Baltić, u ulozi Hasanagine majke Umihane, bila izrazito teatralna i patetična iskazujući bol preglasno, dok je Milorad Spasojević (Hasanaga) sugestivno i umjetnički doživljeno dao lik azijskog despota. Julki Cvejanov više bi, po njegovom mišljenju, odgovala uloga majke nego Hasanaginice itd.

¹³ Ilija Doda Nikolić (Prokuplje, 1914-Beograd, 1996), pozorišni reditelj. Po oslobođenju, 1945. godine, osnovano je pozorište u Prokuplju, u kome je Nikolić počeo svoju pozorišnu karijeru, nakon što se vratio iz njemačkog logora u kome je proveo rat. Završio je režiju i zatim radio u pozorištima u Zaječaru i Kragujevcu. Zahvaljujući ponudi Boža Bešića, Nikolić 1954. godine prelazi sa svojom suprugom, glumicom Anom Nikolić-Kačanik, koja je već bila prvakinja pozorišta u Kraljevu, u Titograd, u Gradsko narodno pozorište.

Kručinine, uspjela je da stvori „dovršenu, realistički uvjerljivu psihološku studiju“. Ova predstava bi bila „veliko pozorišno ostvarenje“, kaže dalje Stojović, da je Ana Nikolić u Sabriji Biseru imala ravnopravnog partnera. Biser, naime, nije imao „dovoljno zamaha, snage i rutine za složenu, tragičnu, hamletovsku ulogu Neznamova“. ¹⁴

Po sudu M. Stojovića uspjeh prvog ansambla Gradskog narodnog pozorišta u Titogradu bio je promjenljiv. Primjećujući učestalost zabavnih komada na sceni, prikaz na predstavu *Mletačke trojke* A. Kolalta, u režiji I. Nikolića (prem. 28. XI 1954), Stojović je počeo komentarom o neadekvatnom repertoaru, tj. da izbor lakih komada, koji imaju zadatak samo da „razonode i za koji čas zabave i nasmiju publiku“, može biti opravdan u slučaju „kada bi ovo pozorište bilo tako situirano da može često da nastupa sa probranim i uglednim predstavama“. U protivnom „pozorište gubi i značaj i ugled i ulogu u savremenom društvu“. Ipak on nalazi riječi pohvale za neke od glumaca, a osobito M. Budimirovića koji je u ovoj renesansnoj farsu igrao tri uloge („trojke“) i sa uspjehom interpretirao „tri različita karaktera, tri sasvim suprotne unutrašnje fizionomije“. ¹⁵

U Titogradu je ostao jedanaest sezona, do 1965. godine. Za više nego deceniju rada u Titogradskom pozorištu, Ilija Nikolić je režirao 29 predstava, mahom svjetske dramaturgije, ali i značajna djela domaćih autora. Kritika je primijetila da Nikolić ima razvijenu sklonost za savremenu kamernu dramu, a S. Perović kaže da je on, kao reditelj, u Titogradsko pozorište uveo „novi poetski stil koji je bio veoma neobičan za jednu epsku sredinu i za herojski dramski repertoar“. Perović smatra da je njegov dolazak u Titograd bio preloman za crnogorsko pozorište i crnogorsku kulturu (M. Matović, TV serija *Teatar sudbine*, 2001).

¹⁴ M. Stojović, „Ostrovski: 'Bez krivice krivi'“, *Pobjeda*, 7. XI 1954.

¹⁵ M. Stojović, „Aleksandar Kolalto: 'Mletačke trojke'“, *Pobjeda*, 5. XII 1954. Uspješan je, ocjenjuje dalje Stojović, bio i S. Biser koji je „u ukusnom efektu i znalačkoj mjeri preko Harlekina upoznao gledaoce sa renesansnim

Tek desetu premijeru, *Bez trećeg* Milana Begovića (prem. 18. XII 1954), u režiji I. Nikolića, stalni kritičar Stojović je u cjelini pohvalio, izuzev dekora i kostima. Ana Nikolić uspjela je da u „najfinijim nijansama predstavi psihologiju žene“, a Budimir Jeremić (kao gost) oživio je lik čovjeka satrvenog teškom sudbinom i ljubomorom.¹⁶

Neke predstave, kao što je *Teške sjene* Mirjane Matić-Hale u režiji I. Nikolića (prem. 22. II 1955), ocijenjene su izrazito negativno. Stojović insistira da se treba već jednom „zamisliti nad ovakvom repertoarskom politikom“, te da treba „izmijeniti kriterij pri odabiranju drame za pozornicu“ jer dramske nedostatke ovog djela „ne bi mogla da izvuče i nadoknadi ni virtuozna gluma, a kamoli igra jedne grupe čije su mogućnosti (uz neke izuzetke) zaista dosta skromne“. Zato se on pita neće li pozorište, zbog tako slabog repertoara, „izgubiti svaku vezu s publikom“.¹⁷ Slična je i ocjena drame *Sedmorica u podrumu* Slavka Kolara koja, „sa velikim nedostacima i u osnovi i u pojedinostima, nije materijal koji garantuje uspjeh. Zato su gledaoci pošli sa malo upečatljivih utisaka, jer ih ni u djelu nema“.¹⁸ Pored M. Stojovića, u to vrijeme kritiku u crnogorskoj periodici o djelovanju Titogradskog pozorišta objavljivali su još neki autori (S. Filimonović, O. Šabović).¹⁹

slugama, onim Pometima koji režiraju radnju u komedijama ove vrste, zapliću i raspliću u svoju korist“. S druge strane, Brusin koga je „istakla upadljiva šminka“, nije uspio da oživi lik sluge Skapena, a Porčić je igrao „bez vitalnosti i analitičkog izraza“. O glumi Ljubice Vukčević (Šarkić), Stojović veli da „nije propustila nijedan efekatan i duhovit momenat, da ga logično i jasno ne dobaci do posljednjeg gledaoca“, te da je „spretna u dijalogu i u uzgrednicama“ itd.

¹⁶ M. Stojović, „Milan Begović: 'Bez trećega'“, *Pobjeda*, 26. XII 1954.

¹⁷ M. Stojović, „Povodom jedne predstave“, *Pobjeda*, 6. III 1955.

¹⁸ M. Stojović, „Slavko Kolar, 'Sedmorica u podrumu'“, *Pobjeda*, Titograd 9. I 1955.

¹⁹ M. Radojević, „Prve sezone Gradskog narodnog pozorišta u Titogradu“,

Na sastanku upravnika crnogorskih pozorišta, održanom 13. marta 1955, konstatovano je da, „sa malim izuzetkom“, sva pozorišta u Crnoj Gori raspolažu slabim glumačkim ansamblima, a neka su opterećena „čitavim balastom nekvalifikovanih glumaca kojima nije moguće povjeriti iole ozbiljniju rolu“, što nameće potrebu „ozbiljnije selekcije u glumačkim redovima“. Pored toga, istaknuta je potreba stvaranja „nacionalnog repertoara“, čemu će, kako je konstatovano, pomoći i Savjet za prosvjetu i kulturu „koji je već raspisao konkurs za dramu iz crnogorskog života“.²⁰ Iste godine u štampi je primijećeno da Crna Gora „ima veoma rasute kulturno-umjetničke ustanove“, a da ih Titograd, kao administrativni centar, ima vrlo malo.²¹ Ipak, Gradsko narodno pozorište „počelo je svoju treću sezonu u nešto boljim uslovima nego ranije“. Pošto je odlukom Izvršnog vijeća ukinuto Cetinjsko pozorište „kao umjetnička ustanova republičkog značaja“, iz tog teatra preselio se u

Svijetla pozornice, br. 5, Podgorica, novembar 1998. U prve tri sezone (1953-1956) važniji glumci u ansamblu bili su: Branka Belić-Baltić, Dušan Baltić, Sabrija Biser, Lazar Brusin, Milan Budimirović, Stanka Budimirović, Julka Cvejanov, Milan Cvejanov, Ružica Ikonova, Budimir Jeremić, Marija Jovanović, Ana Nikolić-Kačanik, Oliver Novaković, Kosara Marković, Blažo Milonjić, Gordana Milošević, Miloš Mošorinac, Milena Petrović, Enes Porčić, Mirko Ristić, Selimir Simić, Milorad Spasojević, Marica Stilinović, Vlado Sušić, Ljubica Vukčević, Mekrema Vukotić i dr. U ovim sezonama predstave su režirali Oliver Novaković, Vasilij Šćućkin, Ilija Nikolić i Ahmed Muradbegović.

²⁰ V. Đ. „Crnogorska pozorišta imaju slabe glumačke ansamble“, *Politika*, Beograd, 14. III 1955. Premijera komada „Zajednički stan“ Dragutina Dobričanina, na kraju druge sezone (2. VI 1955), u režiji I. Nikolića, prva je predstava Titogradskog pozorišta po djelu jednog crnogorskog autora.

²¹ Od kulturnih institucija, Titograd (Podgorica) u to vrijeme imao je gradsko pozorište, gradsku biblioteku, dva kulturno-umjetnička društva, muzičku školu i mali orkestar i hor koji pripadaju Radio stanici.

Titograd veći dio glumaca, pa i sami upravnik Junus Međedović.²² Sastav novog ansambla, u kome su se, pored prvaka Nade Prvulović, Ane Nikolić, Melite Mojaš, Petra Begovića, Božidara Vlajića, Đoka Begovića i Desimira Perišića, našla i dva istaknuta člana Nikšićkog pozorišta Veljko Mandić i Stevo Matović, kao i četiri mlada glumca koji su završili Akademiju za pozorišnu umjetnost, sa dva reditelja, Boškom Boškovićem i Ilijom Nikolićem, - otvorio je mogućnosti za nove umjetničke domete.²³

²² Junus Međedović (Obrov, Bijelo Polje, 1912-Beograd, 1993), književnik, pozorišni, kuturno-prosvjetni i društveno-politički djelatnik. Veliku medresu završio je u Skoplju. Apsolvirao je jugoslovensku književnost na Filozofskom fakultetu u Beogradu i završio glumačku školu pri beogradskom Narodnom pozorištu. Učesnik je međuratnog revolucionarnog pokreta i NOB, od 1941. godine. Tokom Drugog svjetskog rata bio je član ansambla Pozorišta narodnog oslobođenja pri Vrhovnom štabu, a nakon rata član Drame Narodnog pozorišta u Beogradu. Bio je instruktor za kulturno-prosvjetni rad u Glavnoj političkoj upravi JNA i urednik kulturne rubrike lista Narodna armija, kao i član redakcije časopisa za književnost *Stvaranje*. Biran je za poslanika u Skupštini NR Crne Gore i za člana Savjeta Republike Crne Gore. Osim na pozorišnoj sceni igrao je i u filmovima: „Slavica“, „Šćepan Mali“, „Lelejska gora“ i dr. Publikovao je nekoliko knjiga poezije, a bavio se i publicistikom. Jedno vrijeme bio je upravnik Crnogorskog narodnog pozorišta „Zetski dom“ na Cetinju, a zatim i upravnik Narodnog pozorišta u Titogradu (1955-1958).

²³ R. V., „Treća sezona Titogradskog pozorišta“, *Politika*, XII 1955. Autor članka ocjenjuje da su mogućnosti za rad pojačanog ansambla Titogradskog pozorišta još uvijek „nezatne“ jer zgrada nije dovršena. Prvih sezona predstave su davane „u sali gradskog bioskopa koja se ne može zagrijati, a škripa stolica degradira skoro svaki napor umetnika“. Prve probe „ove godine obavljene su u kancelarijama rasformiranog građevinskog preduzeća 'Zeta', u jednoj od nedovršenih zgrada“. I početkom 1956. godine, dok je očekivan početak zakašnjele sezone, u štampi je pisano da se mlado profesionalno

Pri svečanom otvaranju nove pozorišne zgrade prikazan je, 5. maja 1956. godine, Šekspirov *Otelo*, u režiji Vjekoslava Afrića, kome su asistirali Boško Bošković i Veljko Mandić. To je bila petnaesta premijera Titogradskog teatra (prva u trećoj sezoni) i tom prilikom promijenjen je njegov naziv u „Narodno pozorište“. I pored „neobično visokih cijena ulaznica“, nova sala bila je ispunjena do posljednjeg mjesta.²⁴ M. Stojović, u svome prikazu premijere, upozorava da bi interpretatori morali, da ne bi Šekspirova djela na pozornici izgubila svoju poetiku i smisao, kao i čar genijalnog teksta, pored velikog scenskog iskustva raspolagati snagom i talentom koji omogućava istinito oživljavanje pjesnikove riječi, a da je to upravo ono što nedostaje Titogradskom pozorištu za komade Otelovih razmjera. Zato, u ovom slučaju, kaže kritičar, Afrićevo rediteljsko iskustvo nije moglo da pruži mnogo više od onoga što mu je ansambl nudio u izboru kadra. Relativno mladi, izvođači ove tragedije, od prvog susreta sa gledaocem, „ne ostavljaju utisak zrele i snažne cjeline koja sa bine djeluje impozantno“. Ipak, Stojović primjećuje

pozorište u Titogradu na samom početku svoga rada „našlo pred nizom teškoća“, da nedostaje garderoba i ostali rekviziti, a da veći broj glumaca „nije bio prevazišao čak ni okvire amaterizma i diletantizma“. Međutim, stanje se poboljšalo pošto je gro glumaca iz bivšeg Crnogorskog narodnog pozorišta iz Cetinja prešao u Titograd, pa je, uz nekoliko mladih sa pozorišne akademije, titogradski ansambl tada imao 20 glumaca i dva reditelja, Iliju Nikolića i Boška Boškovića (V. S., „Ovogodišnja pozorišna sezona u Titogradu počće tek u maju“, *Pobjeda*, 22. IV 1956).

²⁴ U premijeri *Otela*, koja je odigrana 11 mjeseci poslije posljednje premijere iz druge sezone (*Zajednički stan*, D. Dobričanina), učestvovali su: Boško Bošković, Boško Vlajić, Petar Begović, Stevo Matović, Đoko Begović, Veljko Mandić, Dobrica Stefanović, Petar Perišić, Kiro Vinokić, Danilo Radulović, Branko Obradović, Vasko Miletić, Čedo Vukanović, Radoman Kontić, Mirjana Škoro, Marica Stilinović i Marijana Bujišić.

„zanos i marljivost“ glumaca što uliva nadu „da se tu razvija kolektiv koji će da odgovori svojoj namjeni“. Premijeri *Otela* titogradskog Narodnog pozorišta posvećena je pažnja u medijima širom Jugoslavije.²⁵

Odmah po premijeri *Otela*, 11. maja 1956. godine, održana je sjednica Savjeta za prosvjetu i kulturu NR Crne Gore, na kojoj je nastavljena diskusija o stanju u crnogorskim pozorištima. Zaključeno je da je, zbog slabog kvaliteta predstava i velikih izdataka, neophodno formirati jedno centralno pozorište, a da ostala profesionalna pozorišta treba rasformirati, pa je prijedlog da se to učini upućen Izvršnom vijeću i Glavnom odboru Socijalističkog saveza.²⁶

Iz treće sezone kritika je pozitivno ocijenila predstavu *Gdje je istina* po drami Luidi Pirandela, koju je takođe režirao V. Afrić

²⁵ U junu 1956. održane su još tri premijere (*Lažljivac* Karla Goldonija, u režiji I. Nikolića, *Gdje je istina* Luidi Pirandela, u režiji V. Afrića i *Snaha je doputovala* Veljka Mandića, u režiji I. Nikolića), što znači da su u prvoj sezoni, u novootvorenom zdanju Narodnog pozorišta, izvedene ukupno četiri premijere. Štampa je u okviru treće sezone najavila i premijeru komada Ž. P. Sartra *Nesahranjeni mrtvaci*, koji je režirao Boško Bošković. Međutim, kako je tadašnja crnogorska vlast diktirala pozorištu položaj i ulogu u društvu, tako su realnost bile zabrane i cenzura. Sartr je, kao egzistencijalista, u našim tadašnjim političkim krugovima smatran nepoželjnim pa je predstava, pred samu premijeru, skinuta sa repertoara. Nedugo potom, Ž. P. Sartr došao je kao gost u Jugoslaviju i bio primljen od predsjednika Josipa Broza, a njegovi su komadi nesmetano izvođeni u drugim jugoslovenskim sredinama (Svjedočenje B. Boškovića u TV seriji *Teatar, sudbine* M. Matovića). Sartrovo djelo dospjelo je na scenu Titogradskog pozorišta deceniju kasnije, 1966. godine, kada je dramu *Iza zatvorenih vrata* postavio N. Vavić.

²⁶ Na pomenutoj sjednici Savjeta za prosvjetu i kulturu naveden je podatak da od 95 umjetnika koji su angažovani u crnogorskim pozorištima, „njih 54 imaju nižu školsku spremu, 31 srednju, a svega 6 višu, pa i to ne potpuno“ (R. L., „Na dnevnom redu pozorišta“, *Pobjeda*, 17. VI 1956).

(prem. 9. juna 1956). O. Šabović konstatuje da je čitava drama prožeta odgovarajućom filozofskom koncepcijom pa da je zbog toga vrlo teško pratiti odvijanje radnje, ali on nalazi da je, s obzirom na mogućnosti ansambla, ova predstava uspjele ostvarenje čemu su, pored umješno postavljene režije, znatno doprinijeli nosioci glavnih uloga. U zaključku svog prikaza Šabović primjećuje estetsku nedoradenost scene, što upućuje na „oskudnost fundusa, a takođe i svjetlosnog parka“ jer je bila upadljiva neosvijetljenost djelova scene u kojima se povremeno odvijala radnja.²⁷ Na kraju ove sezone (30. VI 1956), prikazan je komad *Snaha je doputovala*, glumca i komediografa Veljka Mandića²⁸, u režiji I. Nikolića. Uz *Gospodsku krv* M. Kavaje, to je prva savremena komedija iz crnogorskog života. M. Stojović

²⁷ O. Šabović, „Ambicije i mogućnosti“, *Omladinski pokret*, 18. V 1956. Šabović zaključuje da su glumci bili uspješni: „Ana Nikolić, u ulozi gospođe Frole, jer je svojstvenim njoj dramskim naglaskom psihološki ekspresivno dočarala lik majke sa svim onim osobenostima koje je pisac toj nimalo lakoj ulozi namijenio; Boško Bošković, u ulozi gospodina Ponza, jer je ne samo u gestu i mimici, već i vizuelno, uvjerljivo ostvario lik egoiste, psihološki neuravnoteženog čovjeka; Boško Vlajić kao Laudizije, kroz kojeg, reklo bi se, govori sam autor, jer je, rafiniran u pokretu i gestovima sa podrugljivim osmi-jehom, superiornim tonom i naglaskom dao zrelu kreaciju ove uloge“.

²⁸ Veljko Mandić (1924-1988) jedan je od inicijatora osnivanja Narodnog pozorišta u Nikšiću (1949), u kome je djelovao kao profesionalni glumac i reditelj. Prvi put dolazi u titogradsko Narodno pozorište marta 1956. godine i ostaje do septembra 1957, kada se vraća u Nikšićko pozorište i tamo djeluje do 1961, boreći se za njegov opstanak. U septembru 1961. godine konačno prelazi u titogradsko Narodno pozorište, u kome radi do penzionisanja, 1973. Osim što je u predstavama CNP-a ostvario više značajnih uloga, na sceni ovoga teatra postavljene su tri njegove komedije: *Snaha je doputovala* (1956, 1988), *Istini slično* (1966) i *More do koljena* (1970). V. Mandić se bavio i dramati-zacijom proznih tekstova.

i R. Rotković, u kritici koju zajedno potpisuju, donijeli su sud o namjerama pisca, da je on želio da u vodviljskom stilu ismije i izobličiti pojave frajerštine i boemstva, suprotstavljajući im, radi što boljeg isticanja, moral i ljude jedne sredine u kojoj postoji sasvim drukčiji odnos prema životu. O postupcima režisera I. Nikolića prikazivači primjećuju da je on spretnom režijom „od komedije bez većih zapleta stvorio živu predstavu“. Još su istakli „mjeru koju je reditelj imao za sočne šale i delikatnije mizanscenske probleme“.²⁹

Četvrta sezona titogradskog Narodnog pozorišta počela je premijerom komedije *Protekcija* B. Nušića (prem. 5. X 1956), koju je, kao svoju diplomsku režiju, postavio Alojz Ujes. M. Stojović ocjenjuje da ova komedija „označava izvjesno osvježenje našeg repertoara i za nas Titograđane neku nadu da se ovdje već jednom izlazi iz okvira diletantizma i konvencionalnosti. Jer glumački kadar koji je izvukao ovu Nušićevu rasplintu i površnu 'šalu u pet činova' uvjerava u svoju sposobnost da može uspješno rješavati i ozbiljnije dramske probleme“.³⁰

Napredak Narodnog pozorišta primijetio je i R. Rotković, pa u prikazu omnibus predstave *Tri priče o ljubavi*, sastavljene od jednočinki V. Sarojana, A. Salakrua i T. Vilijamsa (prem. 18. X 1956), koju je režirao Ilija Nikolić, zaključuje da „ova predstava djeluje ozbiljnošću. Namjera reditelja i scenografa (Vojislav Žižić) da istaknu ono najvažnije, a to je glumac, urodila je plodom, jer smo imali prilike da vidimo priličan broj produbljenih, snažnih glumačkih kreacija koje bi se mogle izvesti pred bilo kojom publikom, a to je dokaz da se u Titogradu stvara jedan kolektiv koji dostiže nivo boljih pozorišnih kuća u zemlji“.³¹ I o

²⁹ Ovaj Mandićev komad obnovio je isti reditelj 1961. godine, a docnije (8. XII 1988), postavio ga je i B. Eraković.

³⁰ M. Stojović, „B. Nušić: 'Protekcija'“, *Pobjeda*, 14. X 1956.

³¹ R. Rotković, „Hrabar korak naprijed“, *Pobjeda*, 28. X 1956.

drugoj premijeri po djelu V. Šekspira, komediji *Mletački trgovac* (10. I 1957), pisao je M. Stojović. To je bila jubilarna predstava prvaka pozorišta, glumca Petra Begovića kojom je proslavio 25 godina umjetničkog rada. Begović je, kako kaže Stojović, igrajući prvi put Šajloka, „uveo u svoju galeriju pozorišnih ostvarenja još jedan lik markantno ostvaren“.³² Za predstavu *Četvrti ugao* po drami Radoslava Rotkovića, o pobuni mornara u Boki 1918, M. Stojović kaže da je primjer saradnje reditelja (u ovom slučaju I. Nikolića) i autora i zaključuje da je ona „lijep datum u našem pozorišnom i kulturnom životu“, te da je uspjeh koji zaslužuje iskreno priznanje „i po koncepciji i po potpunosti glavnih junaka i po ukupnoj književnoj vrijednosti“.³³

Preostale premijere iz četvrte sezone Stojović je uglavnom pozitivno ocijenio, pa tako za predstavu *Medeja* (prerada R. Džefersa), u režiji I. Nikolića, kaže da ona „u repertoarskoj politici i ukupnom bilansu dosadašnjih uspjeha titogradskog pozorišta“ ima jedno od prvih mjesta, te da spada u ostvarenja koja znače ozbiljan doprinos podizanju njegovog renomea i stvaranju pozorišne publike.³⁴ Kad je u pitanju predstava *Glorija*, po drami Ranka Marinkovića, Stojović kaže da je reditelj Milan Popović pogodio smisao drame, a da su uloge „očigledno glumcima detaljno obrazložene i, što se tiče režije, dobro postavljene“. Posebno ističe, kao izvanredan uspjeh, govor glumaca jer se rijetko „sa ove naše pozornice govorilo tako jasnom i čistom dikcijom kao na ovoj predstavi“.³⁵ S druge

³² M. Stojović, „Viljem Šekspir: 'Mletački trgovac'“, *Pobjeda*, 13. I 1957. Đ., „Dvadeset pet godina na sceni“, *Pobjeda*, 23. XII 1956.

³³ M. Stojović, „Četvrti ugao Radoslava Rotkovića“, *Pobjeda*, 3. III 1957. Stojović interpretira stav publike o Rotkovićevoj drami, da njen „sadržaj, literarni i dramski kvaliteti obezbjeđuju autoru zavidno mjesto u ovoj našoj, ionako oskudnoj poslijeratnoj dramskoj prozi“.

³⁴ M. Stojović, „Džefersova 'Medeja'“, *Pobjeda*, 24. III 1957.

³⁵ M. Stojović, „'Glorija' Ranka Marinkovića“, *Pobjeda*, 19. V 1957.

strane, u premijeri *Zakoni brda*, po tekstu domaćeg autora Vidoja Markovića, u režiji Veljka Mandića, Stojović nalazi previše patetike. On primjećuje da autor nije uspio prevazići folklornu tematiku koju je slobodno preuzimao iz literature, pa ga vidi samo kao vještog dramaturga. Mandić je uglavnom uspješno izbjegao „kod nas uobičajenu statiku masovnih scena“, ali je ipak dozvolio prećerivanja u patetičnom gestu i tonu čitave predstave. Neki od glumaca nijesu se uspjeli oteći prećeranom romantiziranju na koje je navodio tekst, a neki su ipak uspjeli da se približe epici vremena u kome su živjeli likovi.³⁶ Ocjene prikazivača ostavljaju širi utisak da je četvrta sezona bila i prva uspješna sezona titogradskog Narodnog pozorišta.

U petoj sezoni titogradskog Narodnog pozorišta (1957/58) kritika je od sedam premijera pozitivno ocijenila dvije. Upravo tokom ove, relativno loše sezone, dovršen je proces ukidanja ostalih profesionalnih pozorišta u Crnoj Gori. Odlukom Savjeta za prosvjetu i kulturu NR Crne Gore, na sjednici održanoj 23. januara 1958, ograničen je broj profesionalnih glumaca koji mogu biti angažovani u budućim poluamaterskim pozorištima.³⁷ Od te godine Narodno pozorište u Titogradu, kao jedini

³⁶ M. Stojović, „Vidoje Marković, 'Zakoni brda'“, *Pobjeda*, 12. V 1957.

³⁷ Na sjednici je odlučeno da u budućim poluamaterskim pozorištima može biti angažovano „najviše pet profesionalnih glumaca, uključujući u taj broj i reditelje“ (D. B., „U Crnoj Gori ostaje jedno profesionalno pozorište - titogradsko“, *Politika*, 24. I 1958). O nekim bitnijim posljedicama ukidanja pozorišta u Crnoj Gori, razmišljao je i S. Perović, u svojoj kritici predstave *Vejka na Vetru*: „Ukidanjem ostalih profesionalnih pozorišta u Crnoj Gori titogradsko Narodno pozorište dobilo je sasvim drugi i daleko veći značaj (...) Opštinsko po formi, ovo Pozorište je dobilo republički značaj, i radijus njegovog dejstva naglo se proširio“. Takva politika nametnula je ovome pozorištu „nove dužnosti prema daleko širem području i, s druge strane, donekle ga onemogućila da dobije jednu 'eksperimentalnu', modernu platformu“.

preostali profesionalni teatar (uz Pionirsko pozorište), preuzelo je ulogu republičkog. Od tada je Titogradsko pozorište težilo realizaciji repertoara koji će sve sredine prihvatiti. Njegovalo je domaću dramaturgiju podstičući razvoj crnogorske dramske književnosti, ali i pratilo kretanja evropske drame. Međutim, slabi materijalni uslovi, mali broj glumaca, skućen scenski prostor i dr, činili su da je kritika u nekim slučajevima morala pravdati nedovoljne stvaralačke domete, ali i repertoar koji je prilagođavan ograničenim mogućnostima.³⁸

Ocjenjujući tok pete sezone, M. Stojović zaključuje da je „u inače oskudnom i dosta neaktuelnom ovogodišnjem repertoaru titogradskog pozorišta“ premijera *Doživljaji Nikoletine Bursaća*, u režiji Milana Popovića, u cjelini uspjela jer je autentično prenijela piščeve ideje i stilizacije na pozornicu, a i zbog izvanrednog osjećanja mjere „u scenskom interpretiranju popularne Ćopićeve knjige, gdje je, inače, granicu između realnog i karikaturalnog teško očuvati“.³⁹ Za drugu uspjelu premijeru u petoj sezoni, *Ukradeno proljeće* Sretena Perovića, u režiji Ilije Nikolića, Stojović kaže da je rijetko kad na našoj pozornici postignuta „tako harmonička stilizacija režije, scenografije i muzike, na jednoj i teksta na drugoj strani, kao u ovom slučaju. Sve je djelovalo kao cjelina, objedinjeno, u stilu ove cerebralne lirske poeme koja je to mnogo više nego prava

Pojavila se tendencija da se „obavezno prave bitni kompromisi sa gledaocima“ kao što je insistiranje na vodviljskoj literaturi. Taj je kompromis sadržao u sebi „samo jedan pozitivan element - omasovljavao je gledalište“. Međutim, „sve ostale komponente bile su u direktnoj suprotnosti sa suštinom umjetnosti...“ (S. Perović, *Darovi scene*, 1986, I 146).

³⁸ M. Stojović, u: *Aktuelna pitanja razvoja crnogorske kulture*, Titograd, 1984, 218-225.

³⁹ M. Stojović, „Branko Ćopić: 'Doživljaji Nikoletine Bursaća'“, *Pobjeda*, 6. IV 1958.

drama. Zato kamerno izvođenje potpuno odgovara Perovićevoj dramskoj koncepciji“.⁴⁰ R. Rotković, u svojoj kritici predstave *Ukradeno proljeće*, oduševljeno konstatuje da pred očima ima najzanimljiviji spektakl koji je ikada vidio na našoj pozornici, u kojemu je „došla do lijepe sinteze piščeva poetska nastrojenost i rediteljevo izvanredno poznavanje scene“. On nalazi da se scenskom vidu ove predstave nema šta prigovoriti, da je po prvi put na titogradskoj pozornici otkrivena sva dubina pozornice i iskorišćen prostor za orkestar pa da su se dobila tri plana koja moderna drama skoro po pravilu zahtijeva. Tehnički, zaključuje Rotković, „ovo je dosad najuigraniji ansambl, jer su se 'našli' ne samo pisac i reditelj nego i scenograf (Vojislav Žižić) i kompozitor muzike (Cvjetko Ivanović)“.⁴¹

Od devet premijera u šestoj sezoni (1958/59), odigrano je sedam djela jugoslovenskih autora, od kojih dva komada B. Nušića. Tokom 1958. godine, za novog upravnika titogradskog Narodnog pozorišta postavljen je Niko Pavić,⁴² a iz Nikšićkog teatra došao je Nikola Vavić koji će tokom svog stalnog rediteljskog angažmana ostaviti značajan stvaralački pečat na djelovanje Narodnog pozorišta u Titogradu.⁴³ Predstavio se premijerom

⁴⁰ M. Stojović, „Sreten Perović: Ukradeno proljeće“, *Pobjeda*, 13. IV 1958.

⁴¹ R. Rotković, „'Ukradeno proljeće' Sretena Perovića“, *Prosvjetni rad*, Titograd 15. V 1958.

⁴² Niko Pavić (Šavnik 1905–Beograd 1987). Završio je Pravni fakultet u Beogradu. Učestvovao je u NOB-u od 1941. godine, a nakon Drugog svjetskog rata obavljao je razne državne funkcije. Bio je i ministar prosvjete u vladi NR Crne Gore (1946-1948), a na mjestu upravnika Narodnog pozorišta u Titogradu bio je u periodu od 1958. do 1968, kada je penzionisan.

⁴³ Nikola Vavić (Nikšić, 1924), pozorišni reditelj. Završio je Akademiju za pozorište, film, radio i televiziju (odsjek režije) u Beogradu (1956). Od septembra 1956, do avgusta 1958. godine, bio je reditelj u Narodnom pozorištu u Nikšiću, a zatim prelazi u titogradsko Narodno pozorište u kome, kao stalni

izvedenom u oktobru 1958. godine (*Vejka na vetru* Kola Čašula), a iste sezone režirao je još dvije predstave. M. Stojović, ocjenjujući predstavu *Vejka na vetru*, primjećuje da je Vavić bio, kao režiser, „dosljedan u svojim koncepcijama likova“ i da je uspio da, „koliko je god to bilo moguće, motiviše postupke glavnih ličnosti, da ih u dometu (možda i iznad) njihove literarne vrijednosti - razvije i opravda“. Uz odličnu saradnju nosilaca glavnih uloga, Miloša Jeknića i Nade Blažević, „koji su uspjeli da iz teksta iscijede sve što je imalo vrijednosti, režija je nekako čitavu predstavu održala na nivou zrelosti i ozbiljnosti“. ⁴⁴ Za režijski postupak N. Vavića u *Dundu Maroju* M. Držića, S. Perović kaže da je on „mizanscenski izbjegao ovještale komične gegove, prigušio namjerno piščevo potenciranje određenih vulgarnih izraza, i stilski - što je od osobitog značaja - 'uozbiljio' Pometove 'monologe' kad god je to sadržaj teksta suštinski nametao“. U izvođačkom ansamblu Vavić je uglavnom našao vjernog tumača svojih koncepcija iako Titogradskom pozorištu „najviše nedostaju kvalitetni izvođači komičnoga žanra“. Perović nalazi da se Vavić „realizacijom *Dunda Maroja*, afirmisao kao reditelj od koga se može očekivati puni umjetnički doprinos našem savremenom pozorištu“. ⁴⁵

M. Stojović o premijeri komedije *Ožalošćena porodica* B. Nušića, u režiji N. Vavića, kaže da i pored svih nedostataka, „zahvaljujući brižljivoj režiji i uglavnom uspjelom izboru glumaca“, ostavlja utisak solidne predstave. Vavić je „tačno shvatio djelo i uspio da ga realizuje baš u duhu samoga pisca, u

reditelj, nastavlja svoj kreativni rad, sve do penzionisanja (1988). Dobitnik je nagrade Oslobođenja Titograda za najbolje ostvarenje iz oblasti dramske umjetnosti za 1967. godinu. Za gotovo tri decenije rada u Titogradskom pozorištu, Vavić je režirao 52 predstave.

⁴⁴ M. Stojović, „Kole Čašule: 'Vejka na vjetru'“, *Pobjeda*, 26. X 1958.

⁴⁵ Sreten Perović, „Dundo Maroje“, uz 450-godišnjicu rođenja Marina Držića, *Pobjeda*, Titograd 1. II 1959.

duhu ove dosta površne i lake komedije koja obiluje komičnim situacijama i obrtima, daleko više nego sigurnije izdvojenim i reljefnije ocrtanim likovima“.⁴⁶ O premijeri drame *Gospođa Iks* francuskog neoromantičara Šarla Bisona, S. Perović zaključuje da je reditelj I. Nikolić „konceptiju djela vjerno produbljavao, uz saradnju jednog zrelog glumačkog ansambla“. Tri lika u ovoj Bisonovoj drami zahtijevaju od glumaca posebne napore i sva tri tumača ovih likova (Miloš Jeknić, Ana Nikolić i Petar Perišić), zaključuje Perović, „donijela su ostvarenja na koja se ne bi mogla staviti nijedna pažnje vrijedna primjedba“.⁴⁷

I u sedmoj sezoni (1959/60) nastavljen je niz uspjeljih predstava pa stalni kritičar S. Perović primjećuje da Narodno pozorište u Titogradu po svom kvalitativnom rastu, naročito za dvije posljednje sezone, „ne zaostaje ni za izvjesnim ansamblima koji imaju daleko bogatiju pozorišnu tradiciju“. Iako je bilo manjih odstupanja od „razumno vođene repertoarske politike“, on konstatuje da je napravljen osjetan umjetnički skok, te da su zadovoljene osnovne potrebe gledalaca u gotovo čitavoj Republici.⁴⁸

Perović tada u jednoj kritici piše o potrebi formiranja Male scene u titogradskom Narodnom pozorištu, povodom njenog prvog otvaranja premijerom predstave *Dom zaljubljenih* J. Mjasnickog, 8. novembra 1959. godine. On konstatuje da se od Male scene „s pravom očekuje da gledaocima prezentira i izvjesne, za njenu matičnu kuću neuobičajene forme pozorišnog izraza: pantomimu, scenski realizovanu poeziju, koncertnu izvedbu kod nas drukčije neizvodivih drama, manja scensko–muzička djela, možda začetak operete“ i smatra da će

⁴⁶ M. Stojović, „B. Nušić: 'Ožalošćena porodica'“, *Pobjeda*, Titograd 5. IV 1959.

⁴⁷ S. Perović, „Ogist Bison: 'Gospođa Iks'“, *Pobjeda*, Titograd 12. IV 1959.

⁴⁸ S. Perović, „Avangarda na titogradskoj sceni“, *Darovi scene*, 1986.

tako shvaćena, Mala scena opravdati svoje postojanje. Perović projektuje da je jedino ispravan put u njenom razvoju „postepeno pretvaranje u avangardnu scenu“. Međutim, nedostatak tehničkih uslova učinio je da trajnije formiranje Male scene sačeka još neko vrijeme.⁴⁹

O omnibus predstavi *Parafraze*, u režiji I. Nikolića, koja je objedinila dvije avangardne drame i jednu pantominu, Perović ima samo riječi hvale. U režijskom postupku Nikolić je mizanscenska rješenja ograničio na najnužniju mjeru, a posebnu pažnju posvetio je izgradnji likova, približavajući do dozvoljene umjetničke mjere hermetičnost pisaca (naročito Joneska) našem prosječnom pozorišnom gledaocu. Perović nalazi da je Pantomimski trio pokazao „neočekivanu zrelost za pionirski poduhvat na titogradskoj sceni. Punoća izraza i gesta bila je praćena finim osjećanjem za spoljni i unutarnji ritam“, pa zaključuje da predstavom *Parafraze*, koja je igrana u poetski stilizovanoj i nadahnutoj scenografiji Vojislava Žižića, titogradsko Narodno pozorište još jednom dokazuje svoj brzi umjetnički rast.⁵⁰

M. Stojović nalazi da je kvalitet predstave *Pogled s mosta* po drami Artura Milera, kojom je otvorena sedma sezona, prije svega u scenografiji Vojislava Žižića jer je bila „laka i ekonomična, a simbolična i moderno stilizovana, u skladu sa samim piscem“. Za Vavićevu režiju ove predstave Stojović kaže da je „u potpunosti sačuvala kontinuitet misli i drame“ jer je objedinjena i pregledna.⁵¹ Ovaj kritičar je pohvalio i premijeru *Plači voljena zemljo* A. Patona, u režiji N. Vavića, da je „jedna od najboljih predstava koje je titogradska publika dosad vidjela u svom pozorištu“. On otkriva da je njenom uspjehu najviše

⁴⁹ S. Perović, „'Dom zaljubljenih' Ježi Mjasnickog“, *Darovi scene*, 1986.

⁵⁰ S. Perović, „Avangarda na titogradskoj sceni“, *Darovi scene*, 1986.

⁵¹ M. Stojović, „Artur Miler: 'Pogled s mosta'“, *Pobjeda*, Titograd 11. X 1959.

doprinijela režiserska postavka N. Vavića koji je, birajući trenutke koji su najpogodniji za adekvatno izražavanje piščeve zamisli i stalno insistirajući na ljudskoj drami i tragediji, vješto izvukao osnovnu ideju djela, a to je da na ljudskim osnovama treba graditi most preko svih rijeka koje razdvajaju ljude raznih boja i zanimanja. Za scenografiju V. Žižića Stojović kaže da je značila pravu podršku u sprovođenju rediteljskih zamisli.⁵² Riječi hvale Stojović je imao i za premijeru *Silazak Orfeja* (prem. 9. IV 1960), po drami T. Vilijamsa. On kaže da je reditelj Nikolić, razrađujući sudbine likova, pisca izveo iz lokalnih okvira i predstavu podesio tako da ona ima najšire vremenske i prostorne relacije, pa tako koncipirana i postavljena, ona neposrednije i sugestivnije dočarava svijet o kome se ovđe govori, „svijet u kome se 'neposlušni' shvataju kao kurjaci, a predstavnici vlasti kao gonioći“. Drugi kvalitet Nikolićeve režije Stojović vidi u njenoj stilskoj čistoti i uigranosti glumačke ekipe, u funkcionalnosti svakog detalja i primjernoj saradnji: reditelj - glumac - scenograf.⁵³

Kritika je tada primijetila oskudicu kvalitetne domaće drame. Jedina premijera po djelu domaćeg autora u sedmoj sezoni bila je komedija *Porodični krug* Vladimira Mijuškovića. Za Mijuškovićev komad Stojović kaže da „nema osnovnog problema, osnovne razvojne i dramske linije koja bi omogućila postupnost u vođenju drame i karakterizacije likova“. On ovu komediju vidi kao pokušaj satire.⁵⁴ Na početku te sezone, upravnik Niko Pavić, na pitanje novinara da li je Pozorište dobio nove dramske tekstove od domaćih pisaca, iznio je podatak

⁵² M. Stojović, „Alan Paton: 'Plači, voljena zemljo'“, *Pobjeda*, Titograd 21. II 1960.

⁵³ M. Stojović, „T. Vilijems: 'Silazak Orfeja'“, *Pobjeda*, 17. IV 1960.

⁵⁴ M. Stojović, „Vladimir Mijušković: 'Porodični krug'“, *Pobjeda*, 24. I 1960.

da je bilo ponuda iz Beograda, ali da „nijedan pisac iz Crne Gore nije ponudio nikakvo pozorišno djelo“.⁵⁵

Iako sve premijere iz osme sezone (1960/61), bilo ih je pet, nijesu pozitivno primljene od kritike, ona ima poseban značaj u hronici titogradskog Narodnog pozorišta jer se tada dogodio prvi važan iskorak ovog teatra iz crnogorske sredine. Bila je to premijera u Zagrebu (11. XII 1960), u čast stogodišnjice Hrvatskog narodnog kazališta, predstave *Gorski vijenac* Petra II Petrovića Njegoša, u adaptaciji i režiji Nikole Vavića. Ovo je prva predstava Titogradskog teatra koja je značajnije privukla pažnju crnogorske i jugoslovenske javnosti i prva šira afirmacija njegove nacionalne atribucije.⁵⁶ Kao ilustracija brižljivih priprema za ovu premijeru i velikog interesovanja za njenu realizaciju, mogao bi poslužiti detalj da je reditelj Vavić pred članovima Pozorišta i kulturnim radnicima Titograda, u septembru 1960, čitao svoju dramaturgiju *Gorskog vijenca* i izložio režijsku koncepciju. Ova je predstava nazvana i dramsko-muzičkom adaptacijom jer je u njoj muzika igrala značajnu ulogu. Reditelj Vavić zamislio je da „nedostatak izrazito dramskih elemenata

⁵⁵ N. Pavić je tom prilikom govorio i o fluktuaciji kadra: „Deset glumaca koji su prošle sezone igrali na našim daskama, otišli su. Neki su postali članovi drugih pozorišta, a neki su penzionisani. Naš ansambl je obnovljen sa osam novih članova. Titogradska publika će prvi put ove godine vidjeti na našoj sceni Milicu Petrović, Ružicu Veljović, Dragicu Davidović, Milku Filipović, Svetislava Mirkova, Dudu Radivojevića, Mladena Brandolicu i Slobodana Matića“. Tada je, za stalnog scenografa, angažovan Vojislav Žižić (*Pobjeda*, 6. IX 1959).

⁵⁶ Ovdje bismo mogli spomenuti riječi upravnika Nika Pavića, koji je, u razgovoru za sarajevsko *Oslobodenje* (15. XII 1960), zapazio da titogradsko Narodno pozorište, koje je „primilo na sebe“ zadatak da razvija dugu tradiciju Cetinjskog pozorišta, u drugim republikama obično zovu „Crnogorskim narodnim pozorištem, s obzirom da smo sada jedino profesionalno pozorište u Crnoj Gori“.

radnje u *Gorskom vijencu*, nadomjesti svjetlosnim efektima, projekcijama i muzikom“.⁵⁷ Poslije premijere u Zagrebu, titogradsko Narodno pozorište je sa ovom predstavom ostvarilo prvu značajniju turneju po gradovima Jugoslavije.⁵⁸ A. Stipčević zapazio je u zagrebačkom *Vjesniku* da adaptacija i režija *Gorskog vijenca* N. Vavića nijesu išle daleko od strukture teksta i da nijesu poeziju uspjele pretvorili u scenski život, pa zaključuje da je „ono što smo vidjeli na pozornici bila (je) horska recitacija i 'živa slika', a ne koncertna izvedba ili na sceni oživotvorena drama“. On pretpostavlja da se adaptator i redatelj Vavić „plašio dramaturški jače zagrabit u tekst i suvremenim izrazom slobodnije ga režijski oblikovati, ne želeći se prepustiti mogućnosti da ogoli 'klasičnu ljepotu i snagu Njegoševe riječi“ što je doprinijelo monotonosti predstave.⁵⁹ S druge strane O.

⁵⁷ O. Šabović, „Večeras premijera 'Gorskog vijenca““, *Titogradska tribina*, Titograd 19. XII 1960. Muziku za ovu predstavu, u trajanju od preko 40 minuta, baziranu na crnogorskom folkloru, napisao je Anton Pogačar, koji je tada bio direktor Srednje muzičke škole.

⁵⁸ Na proslavi stogodišnjice HNK u Zagrebu, predstavu *Gorski vijenac* videlo je 1300 gledalaca. Turneja po Srbiji i Makedoniji trajala je 15 dana (11 predstava). Premijera u Beogradu imala je takođe značajan odjek, uz poneku, možda nedobronamjernu opasku, kao što je ona iz *Večernjih novosti* (19. I 1961), u kojoj J. M. konstatuje da nije bilo potrebno i dobro „da Njegoševa poetsko-filozofska misao bude zataškana i prigušena nacionalnim akcentima koji su u ovoj predstavi izvedeni do možda naivne kulminacije“, konstatujući da nam ova predstava daje „i jednu zanimljivu temu“ o tome može li „Gorski vijenac“ (ta „nescenična poezija“) biti „i zanimljivije scenski izveden“. Predstavu je snimila i emitovala TV Beograd. Treba pomenuti da se na turneju sa obnovljenom predstavom „Gorski vijenac“ išlo i krajem 1961. godine, kada je izvedena i „pred prepunom salom“ Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, povodom 100-godišnjice postojanja i rada ovoga teatra.

⁵⁹ A. Stipčević, „Horska recitacija 'Gorskog vijenca““, *Vjesnik*, Zagreb 17. XII 1960.

Šabović ističe namjeru reditelja i adaptatora Vavića da osavremeni ovo djelo, „znatno više nego što je to do sada postizano u pozorišnom tretmanu“. On primjećuje da su horski rečitativi, „koji su u obliku refrena obilno korišćeni“, učinili dramsku radnju „življom“, ali vidi kao neuspjele projekcije i muziku.⁶⁰ Slobodan Selenić, u svome prikazu gostovanja Titogradskog pozorišta u Beogradu, priznaje „plemenitost pobuda“ adaptatora i reditelja Vavića, a zatim, gotovo obogotvoravajući Njegošapjesnika, presuđuje da su rediteljeve poštene namjere „padale na pola puta do predaleke poetsko-misaone mete koju je postavio Njegošev genije“ i još nalazi da je Vavić svojim pokušajem ukazao na „kolektivnu jugoslovensku krivicu“ što zadatak da se dramatižuje *Gorski vijenac* još uvijek nije postao obaveza „opštejugoslovenske umetničke sposobnosti“.⁶¹

Dvije posljednje premijere u ovoj sezoni (*Dubrovačka vragolija* i *Eho-60*) kritika je ocijenila pozitivno, prije svega zahvaljujući trudu glumačke ekipe Narodnog pozorišta. Rekonstrukciju nestale Držićeve komedije *Pjerin*, koju je uradio Vojmil Rabadan, S. Piletić ne vidi kao sasvim uspjelu, između ostalog i zbog toga što se u njoj izgubila ili ublažila „ona Držićeva socijalna obojenost, a potencirale su se neke erotske aluzije“.⁶² S ruge strane, S. Perović smatra da intencija Rabadanove režije nije išla za modernizacijom renesansnog pozorišta, već da su njena nastojanja bila obrnuta, „da vjerno reprodukuje stil igre i humora dubrovačkog šesnaestog vijeka“. Po Peroviću, V. Rabadan je, koristeći se Držićevim duhom i tekstovima „druzijeh našijeh starijeh pisalaca“, uspio napraviti komediju u tri čina s prologom i epilogom, tako vješto da se ima

⁶⁰ O. Šabović, „Trud nije bio uzaludan“, *Titogradska tribina*, 26. XII 1960.

⁶¹ S. Selenić, „P. P. Njegoš: 'Gorski vijenac'“, *Borba*, Beograd 20. I 1961.

⁶² S. Piletić, „Dubrovačka vragolija na titogradskoj sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd 1. IV 1961.

utisak „apsolutne renesansne autentičnosti“.⁶³ Pored negativnog suda o drami *Eho-60* D. Roksandića, S Piletić kaže da je ansambl Titogradskog pozorišta premijeru izveo sa lakoćom, pozivajući da bi se možda trebalo zamisliti nad tom lakoćom koja se može pretvori u površnost.

Prvu premijeru u devetoj sezoni, *Mrak na vrhu stepenica* V. Indža, odigrao je nešto izmijenjen ansambl kome su se priključili novi glumci,⁶⁴ u režiji gostujućeg Duška Rodića, koji nije dovoljno poznao titogradski ansambl pa je, po ocjeni S. Perovića, loše podijelio uloge.⁶⁵ O narednim premijerama (*Vuk Bubalo* Branka Ćopića, *Večiti studenti*, Z. Đorđevića, *Muš, žena i smrt*, A. Rusena), kao i o većini predstava iz osme sezone, kritika je primijetila da su glumci i reditelji morali ulagati veliki trud da podignu nivo slabim dramskim tekstovima. Tako M. Stojović, povodom premijere iz osme sezone, *Dan odmora* V. Katajeva, zaključuje da ovo djelo, koje nema „dublji misaoniji literarni podtekst“, nije rediteljima (Vaviću i Vujoviću) moglo pružiti šire mogućnosti za više i uspjelije domete u postavci pa rezimira da se opet nameće pitanje repertoara i repertoarske politike.⁶⁶ Može se primijetiti da je ranije ponavljano primjedbu kritike o slabom glumačkom sastavu Titogradskog pozorišta koji nije u stanju da valjano odigra kompleksnija djela klasične dramaturgije, zamijenio, u ocjenama osme i devete sezone, zaključak o sazrelom ansamblu i uglavnom loše biranom repertoaru. Kao „najzad jednu uspjelu“ predstavu, S. Piletić je ocijenio premijeru *Sveti plamen* po drami Somerseta Moma, u režiji

⁶³ S. Perović, „Dubrovačka vragolija“, *Pobjeda*, Titograd 26. III 1961.

⁶⁴ Tokom osme i devete sezone (1960/61) ansamblu su se pridružili Petar Tomas, Ljudevit Crnobori, Zlata Raičević, Vladimir Popović i dr.

⁶⁵ S. Perović, „Viljem Indž: 'Mrak na vrhu stepenica'“, *Pobjeda*, Titograd 8. X 1961.

⁶⁶ M. Stojović, „Valentin Katajev: 'Dan odmora'“, *Pobjeda*, 9. X 1960.

Boška Boškovića, prije svega zahvaljujući dobro odabranom djelu.⁶⁷

Namjera da se stvara kvalitetan repertoar od najboljih djela nacionalne književnosti, dovela je do ideje da se rade i dramatizacije romana crnogorskih autora, pa je reditelj N. Vavić, zajedno sa autorom, književnikom Mihailom Lalićem, priredio za scenu roman *Hajka* (prem. 24. II 1962). Zamisao reditelja je bila da scensku realizaciju ovog, epski širokog romana o podjelama i sukobima u Crnoj Gori za vrijeme Drugog svjetskog rata, obavi „gotovo filmskom dinamikom“, brzom smjenom lica i dekora na sceni, čime se najbolje može ostvariti ravnoteža između glavnih likova i mase kao bitnog činioca romana.⁶⁸ Eli Finci, na primjer, kaže da je u Vavićevoj dramatisaciji monumentalnog Lalićevog romana epska naracija „prekrojena u jednu dramsku istoriju“, pri čemu su elementi romaneskne strukture „mehanički preneseni u dramsko tkivo“ pa da se tako izgubila „opora sadržajnost“ romana. On još primjećuje da je jedan niz situacija koje su u drami veoma slične jer im je nedostajala unutrašnja dimenzija, počeo vrlo brzo da djeluje scenski zamorno.⁶⁹ S. Perović, kao i dio ostalih kritičara, nalazi da je Vavić dozvolio da predstava traje puna tri sata dijelom zbog pijeteta prema integralnosti Lalićeve misli, dijelom zbog stalne promjene štimunga koju je nametala sama priroda zbivanja, ali zaključuje da je, i pored svih primjedaba, „neumjesno tvrditi da je Vavićev pokušaj dramatisacije (*Hajke*) neuspio, kao što bi bilo nesmotreno dokazivati da je u pravom smislu uspio“.⁷⁰ Sa

⁶⁷ S. Piletić, „S. Mom: 'Sveti plamen'“, *Titogradska tribina*, 22. I 1962.

⁶⁸ B. K., „Lalićeva 'Hajka' na sceni“, *Politika*, Beograd 21. X 1961.

⁶⁹ E. Finci, „Lalićeva 'Hajka' na sedmom Sterijinom pozorju“, *Politika*, Beograd 10. V 1962.

⁷⁰ S. Perović, „Lalićeva 'Hajka' u Vavićevoj dramatisaciji“, *Pobjeda*, Titograd 4. III 1962.

ovom predstavom Titogradsko pozorište po prvi put je učestvovalo na „Sterijinom pozorju“ u Novom Sadu (1962) i ocijenjeno je da je *Hajka* od gledalaca toplo pozdravljena, dok je kritika bila jedinstvena u ozbiljnim zamjerkama režiji i dramtizaciji, a isticala je potencijalne vrijednosti izvođača.⁷¹

Od preostale četiri premijere iz devete sezone, jedino je diplomatski rad tadašnjeg apsolutista režije Milana Topolovačkog, predstava *Pustolov pred vratima* po drami Milana Begovića, ocijenjena pozitivno jer je pokazala sposobnost režisera da održi jednu ritmičku cjelinu i da djelo spretno prikaže kao igru sna i jave, uz žaljenje što izabrani komad nije veće umjetničke vrijednosti.⁷²

U desetoj sezoni izvedeno je deset premijera od kojih su pet bile komedije i većina je pozitivno ocijenjena. Za komad Vojmila Rabadana *Kad je žena nijema* (prem. 20. X 1962), M. Stojović kaže da se režiser Boško Bošković potrudio da ovu farsu vizuelno i akustički oživi i da je „oslobodi šematizma i konvencionalnosti“ kako bi je gledaocu učinio zanimljivom i prisnom, u čemu je i uspio i pokazao kako „pitanje pozorišnog repertoara nije samo pitanje umjetničkih kvaliteta djela, nego isto tako, ako ne i više od toga, pitanje rediteljske vještine i invencije“. Stojović zaključuje da je ova predstava, „po onome što spada u okvire rediteljske postavke i scenske interpretacije uopšte, bez sumnje jedna od najčistijih i najkomponovanijih predstava koje smo gledali u titogradskom pozorištu“.⁷³

Sljedi je Rasinova *Fedra* u režiji Ilije Nikolića. Ana Nikolić-Kačanik, u ulozi Fedre, proslavila je trideset godina umjetničkog rada. S. Perović primjećuje da je I. Nikolić svojom režijom oslobodio ovo veliko djelo francuskog klasicizma „svih

⁷¹ S. Perović, „Prodor u savremeni život“, *Pobjeda*, 20. V 1962.

⁷² S. Piletić, „'Pustolov pred vratima' Milana Begovića“, *Titogradska tribina*, 19. VII 1962.

⁷³ M. Stojović, „Pet premijera u Titogradu“, *Stvaranje*, februar 1963.

onih ambivalentnosti koje je uslovljavalo piščevo poštovanje jedinstva radnje, mjesta i vremena“, a za Anu Nikolić-Kačanik kaže da je tragediju tumačenog lika „podigla do poetske topline i dubokog saosjećanja“. Perović je pohvalio izbor djela, nalazeći da je time „izvođačima pružena izvanredna prilika da oplemene i obogate svoje izražajne mogućnosti, nedovoljno kultivisane na najboljim tradicijama dramske literature“.74

Poučeno primjerom Mandićeve *Snahe* koja je „dvije sezone punila kuću, Narodno pozorište se dobrim dijelom orijentisalo na komediju“, kaže S. Perović u prikazu premijere *Klupko* Pera Budaka.75 Ovakve komade, koji imaju izrazito folklorni karakter, nije lako režirati jer i poslije svih intervencija tekst ostaje „elementaran i više niz komičnih situacija nego prava drama“, zaključuje S. Piletić. Ipak, ovo je djelo „izazvalo buru smijeha i vedro i lako raspoloženje“.76 Naredna premijera bila je takođe djelo lakšeg žanra, komedija Ž. Fejdoa *Idem u lov* u režiji N. Vavića, za koju S. Perović kaže da „spada u najuspjelija ostvarenja ovosezonskog programa“ Narodnog pozorišta, zajedničkom zaslugom i pisca i reditelja i izvođača. Zanimljivo izukršтана fabula ovog vodvilja, kaže dalje autor prikaza, poslužila je reditelju da „svoju maštovitost i minucioznost ’potčini’ suštini Fejdoove višesmjerne komike“ i da, u skladnim scenografskim okvirima Nikolaja Morgunjenka, ritmički, mizanscenski i tonski „ostvaruje bogatstvo plemenite Fejdoove imaginacije“.77 Pored toga što nalazi da je u repertoaru desete sezone previše uzastopnih komedija, te da „valja uvijek razmišljati o rasporedu djela koja se izvode“, da bi u samom redosljedu

74 S. Perović, „Rasinova ’Fedra’“, *Pobjeda*, Titograd 25. XI 1962.

75 S. Perović, „Pero Budak: ’Klupko’“, *Pobjeda*, Titograd 23. XII 1962.

76 S. Piletić, „Budakovo ’Klupko’“, *Titogradska tribina*, 20. XII 1962.

77 S. Perović, „’Idem u lov’ od Žorža Fejdoa“, *Pobjeda*, Titograd 20. I 1963.

bilo „nešto više repertoarskog metoda i raznolikosti“, S. Piletić vidi da je ovom prilikom učinjen dobar izbor komada jer Fejdoa smatraju za najvećeg klasika vodvilja i „velikog majstora apsurdnog naturalizma, stvaraoca koji je potpuno obnovio komični teatar“. ⁷⁸

U drugom dijelu sezone, tokom februara 1963, izvedene su dvije premijere po djelima crnogorskih autora (*Provalija* Jevrema Brkovića i dramatisacija romana *Mrtvo duboko* Čeda Vukovića). Za predstavu po drami J. Brkovića, S. Piletić kaže da je „ne bez jedne dramske cjelovitosti, ali ni naročito uvjerljiva, a na momente vrlo, vrlo tragična“, te da je više nagovijestila Brkovićeve dramatičarske mogućnosti nego što ih je posvjedočila. ⁷⁹ M. Stojović nalazi da je reditelj B. Bošković nastojao da ovu „egzistencijalistički koncipiranu, neobjedinjenu dramsku građu stilizuje, da je nekako osmisli i oživotvori“, ali da Brkovićev tekst ni njemu ni njegovim saradnicima „nije pružio dovoljno mogućnosti da nešto naprave“. Povodom ove predstave Stojović je izveo zaključak da repertoarsku politiku treba voditi daleko brižljivije i savjesnije i da „prema domaćoj drami ne treba biti predusretljiv po svaku cijenu“. ⁸⁰ Odmah poslije premijere stigle su i oštre ocjene tadašnjih cenzora pa je predstava skinuta sa repertoara, a reditelj Bošković napustio Titograd. ⁸¹

⁷⁸ S. Piletić, „Žorž Fejdo: 'Idem u lov'“, *Titogradska tribina*, 17. I 1963. Piletić u ovom prikazu zapaža da Narodno pozorište „u posljednje vrijeme“ poklanja veću pažnju plakatiranju i reklamiranju svojih predstava te da „nekoliko ukusnih panoa u gradu ne mogu ostati neprimijećeni“.

⁷⁹ S. Piletić, „*Provalija* – privjenac Jevrema Brkovića“, *Titogradska tribina*, Titograd, 14. II 1963.

⁸⁰ M. Stojović, „Četiri domaće drame“, *Stvaranje*, VI, Titograd, 1963.

⁸¹ Boško Bošković u: *Teatar sudbine*, TV serija M. Matovića, 2001. Jedan anonimni autor je tada postavio pitanje čime se rukovodilo Pozorište kada je stavilo „onakvo nezrelo i pamfletsko djelo na repertoar“, a onda i presudio da

Roman Čeda Vukovića *Mrtvo duboko* dramatisovao je Veljko Mandić. M. Stojović za Mandića kaže da je „uspio da izvuče osnovne misaono-poetske dimenzije romana“, da ga prilagodi pozornici i učini dostupnim gledaocima, a za Iliju Nikolića da je režiji prišao „pedantno i studiozno“ i da je likovima dao „odgovarajuću mjeru realnog i simboličnog“ tako da predstava „vizuelno i emotivno djeluje skladno i upečatljivo“. Ovom prilikom Stojović je dao visoku ocjenu glumcima Petru Vujoviću, Ljubici Šarkić, Ani Nikolić-Kačanik, Veljku Mandiću, Mirku Simiću i dr, da su, tumačeći uloge, „bili postojana veza misli i događaja u djelu“. ⁸² S. Piletić takođe daje pozitivnu ocjenu, nalazeći da je Mandić učinio mnogo da djelo oslobodi nedramskih elemenata pripovjedačkog i poetskog. Za reditelja i ansambl kaže da su uložili veliki trud, posebno istakavši glumu Ljubice Šarkić, kojoj pripada „najveći dio zasluga za relativan uspjeh ove predstave“. ⁸³ J. Čađenović ističe da je u ovoj predstavi sa scene zračilo bogatstvo Vukovićeve jezika, leksičko i sintaksičko i da su dekor, muzika i svjetlosni efekti „funktionalno dopunjavali i dočaravali sliku užasa u tom vrletnom ratnom

je sasvim opravdan zahtjev „ne samo da se drama sa ovako tuđim idejnim stavovima i ovako klevetničkim odnosom prema našoj revoluciji isključi iz prijava za Sterijino pozorje, nego i odmah skinu sa repertoara“ (A., „Oslobođeni i nagi od principa“, *Pobjeda*, Titograd, 17. II 1963). Ocijenjeno je da predstava *Provalija* „crvotoči revoluciju“ i „ubija revolucionarni optimizam“ (S. Stanojević, „Političke zabrane u pozorištima Jugoslavije“, feljton, 2, *Borba*, Beograd 9. V 1990). O zaključcima Pozorišnog savjeta povodom predstave *Provalija* pisao je H. Tuzović u *Titogradskoj tribini* (21. II 1963): „Ali eto, Umjetnički savjet je dramu primio, reditelj režirao, više od 400 gledalaca prisustvovalo je njenoj premijeri, da bi se tek tada došlo do zaključka da je 'Provalija' promašila cilj“ i da je treba skinuti sa repertoara.

⁸² M. Stojović, „Četiri domaće drame“, *Stvaranje*, VI 1963.

⁸³ S. Piletić, „Čedo Vuković, 'Mrtvo duboko'“, *Titogradska tribina*, 17. III 1963.

viru“ tako da je „i pored izvjesnih nedostataka“, za pozornicu „osvojeno jedno zanimljivo djelo“. ⁸⁴

Iz posljednje sezone prve decenije treba pomenuti još premijeru *U agoniji*, po drami M. Krleže, u režiji Milana Topolovačkog, što je druga postavka ovog komada u Titogradskom teatru. S. Piletić kaže da je Topolovački shvatio ljepotu Krležinog teksta, da je „ozbiljno proučio mnoge i razne komponente ove psihološke drame“ i ostvario jednu „homogenu predstavu“, a S. Perović ocjenjuje da je predstavom *U agoniji* Narodno pozorište „uspjelo ne samo da pristojnošću umjetničkog rezultata obilježi Krležin jubilej, nego i da svoje posjetioce upozna s jednim izuzetno zanimljivim klasičnim djelom naše dramaturgije“. ⁸⁵

Poslije pete komedije u ovoj sezoni (Bjankoli-Falkoni: *Savremena porodica*), čije izvođenje nije bilo uspješno jer je stavljen na repertoar komad „malih umjetničkih kvaliteta“, S. Piletić zaključuje da je u Titogradskom pozorištu bio „pretjerano veliki broj premijera“. ⁸⁶

⁸⁴ J. Čađenović, „Dramatizacija romana 'Mrtvo duboko' na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd 1. III 1963.

⁸⁵ S. Piletić, „Sa dosta mjere i ukusa“, *Titogradska tribina*, 28. III 1963. S. Perović, „Krležina drama 'U agoniji'“, *Pobjeda*, Titograd. 31. III 1963.

⁸⁶ S. Piletić, „Potpuni promašaj. Prirodno pitanje: ko je kriv?“, *Titogradska tribina*, 11. IV 1963. Piletić u ovom prikazu konstatuje da grad od 30.000 stanovnika može dati „dvije do tri hiljade“ gledalaca, što „nije za potcjenjivanje“, ali položaj pozorišta u tako maloj sredini nezavidan je i ono je teško održivo „i sa finansijskog i sa kulturnog i umjetničkog stanovišta“. U pokušaju da ostvare kontinuitet i privuku publiku, „ljudi iz Pozorišta pribjegli su jednom čudnom rješenju“: igrati što veći broj premijera. Međutim, veliki broj premijera „prouzrokuje žurbu, a žurba nedorađenost“, dok relativno mali broj izvođenja, „pet do deset prosječno“, uskraćuje ansamblu uigranost pa je onda razumljivo što na kraju „često dolazi i do promašaja“.

Posljednja premijera prve decenije bila je *Banović Strahinja* Borislava Mihailovića Mihiza, u režiji N. Vavića. S Perović, u svom prikazu primjećuje da se Mihailović, kroz nestišanu a subtilnu ironiju nasmijao nama samima, „onom dijelu nas sa dubokim opterećenjem nehumaniziranih nameta prošlosti“. To je u bitnim crtama osjetio reditelj Vavić te je, držeći se u najvećoj mogućoj mjeri piščevih indikacija, umjesno smirujući spoljne tokove drame i blago stilizujući ritam i mizanscen, predstavi gradio „u jasnijem osvjetljavanju unutrašnjih etičko-misaonih tokova drame“.⁸⁷

U toku prve decenije rada titogradskog Narodnog pozorišta (od 1. novembra 1953. do 27. aprila 1963) izvedeno je 79 premijera i 1042 predstave koje je videlo 318885 gledalaca u Crnoj Gori i svim republikama Jugoslavije, izuzev Slovenije. Izvedeno je ukupno 48 dramskih djela jugoslovenskih i crnogorskih autora, među kojima su neka na sceni ovog Pozorišta doživjela svoje prvo prikazivanje.⁸⁸ Međutim, od toga broja odigrano je samo jedanaest drama ili dramatizacija po djelima crnogorskih pisaca.⁸⁹ U istom periodu izvedena su 32 djela stranih autora, među kojima su najznačajnija: *Mletački trgovac* Šekspira, *Žorž Danden* Molijera, *Ženidba* Gogolja, *Lažljivac*

⁸⁷ S. Perović, „Borislav Mihajlović Mihiz: 'Banović Strahinja'“, *Pobjeda*, Titograd 5. V 1963.

⁸⁸ K. Čakić, „Svečanost uz jubilej“, *Pobjeda*, Titograd 22. XII 1963.

⁸⁹ Te premijere su: *Zajednički stan* D. Dobričanina, *Snaha je doputovala* V. Mandića, *Četvrti ugao* R. Rotkovića, *Zakoni brda* V. Markovića, *Ukradeno proljeće* S. Perovića, *Čovjek s Marsa* D. Dobričanina, *Porodični krug* V. Mijuškovića, *Gorski vijenac* P. P. Njegoša, *Hajka* M. Lalića, *Provalija* J. Brkovića i *Mrtvo duboko* Č. Vukovića. Predstava *Provalija* skinuta je s repertoara poslije premijere, uz ocjenu da „crvotoči revoluciju“ i „ubija revolucionarni optimizam“ (S. Stanojević, „Političke zabrane u pozorištima Jugoslavije“, feljton, 2, *Borba*, Beograd 9. V 1990).

Goldonija, *Spletka i ljubav Šilera*, *Fedra* Rasina i dr. Najgledanija predstava bila je *Gorski vijenac* u režiji N. Vavića (stoto izvođenje bilo je na dan proslave jubileja, 26. XII 1963).⁹⁰ Treba pomenuti da je za izvanredne zasluge na polju pozorišne umjetnosti, u ovome periodu šest članova odlikovano Ordenom rada sa srebrnim vijencem, a pet članova je za najbolja ostvarenja u nekoliko sezona dobilo 13-julsku nagradu.⁹¹ U prvoj deceniji upravnici Titogradskog pozorišta bili su Vasilije Šćućkin, Junus Međedović i Niko Pavić. Sumirajući deceniju, tadašnji predsjednik savjeta titogradskog Narodnog pozorišta, Čedo Vuković ilustrirao je njegov razvoj podatkom da je Pozorište u prvoj sezoni izvelo 7 premijera i dalo 80 predstava za 18000 gledalaca, a da je u sezoni 1962/63. izvedeno 14 djela i dato 196 predstava za preko 56000 posjetilaca, a zatim je konstatovao kretanje i u kvalitetu, „u poboljšanom sastavu ansambla, u vidnijim umjetničkim rezultatima i sve široj afirmaciji ove pozorišne kuće u Crnoj Gori i mnogim kulturnim centrima širom Jugoslavije“.⁹²

Ove značajne aktivnosti Titogradskog teatra pratili su nepovoljni materijalni uslovi, što često primjećuje štampa. Tako, na

⁹⁰ K. Čakić donosi podatak da je Vavićevu predstavu *Gorski vijenac*, od premijere u Zagrebu (11. XII 1960) do stotog izvođenja u okviru svečanosti uz jubilej (26. XII 1963), videlo 48220 gledalaca (Svečanost uz jubilej, *Pobjeda*, 22. XII 1963). Na svečanosti je održana sjednica kolektiva i Savjeta, na kojoj su prisustvovalе zvanice iz opštine i republike i veći broj kulturnih i javnih radnika, poslije koje je otvorena izložba o desetogodišnjem radu pozorišta.

⁹¹ S. Perović, u tekstu koji rezimira deceniju Titogradskog pozorišta (*Pobjeda*, 2. VI 1963), posebno naglašava glumačke rezultate Ane Nikolić, Zlate Raičević, Miloša Jeknića, Nade Blažević, Petra Vujovića, Mirka Simića, Veljka Mandića, Iva Martinovića, Petra Begovića i Ljudevita Crnoborija.

⁹² Č. Vuković, „Grad i scena naporedo rasli“, *Politika*, Beograd 10. XI 1963.

primjer, D. Vujanović piše da pozorište u Titogradu, kome je data uloga centralnog ansambla u Crnoj Gori, nailazi na stalne finansijske prepreke.⁹³ O neriješenom problemu finansiranja posebno je pisano povodom obilježavanja desetogodišnjice postojanja i rada Narodnog pozorišta u Titogradu. Konstatovano je da se „jedino profesionalno pozorište u Crnoj Gori“ na kraju prve decenije nalazi u pomalo paradoksalnom materijalno-finansijskom položaju jer je nominalno gradsko, dok je, praktično, u misiji republičkog značaja. Raspravi između Opštine i Republike o statusu i finansiranju Titogradskog teatra nije se nazirao kraj, pa je tada, na sjednici Savjeta za kulturu, iznijeto i mišljenje da se pozorištu „isuviše daje“, a upravnik N. Pavić zahtijevao je da se odredi koliki će procenat za osnovnu djelatnost pozorišta izdvajati komuna, a koliki republika, jer se ova kuća već godinama nalazi u nenormalnoj situaciji.⁹⁴ Često su isticali i kadrovski problemi, pa je primijećeno (1964) da Crna Gora stipendira svega jednog studenta na Pozorišnoj akademiji u Beogradu (u 1963. godini stipendirana su dvojica), kao i da najmlađi glumac u ansamblu ima preko 30 godina. U jednom tekstu koji tretira ovaj problem, autor izražava sumnju da se može, kao ne jednom do sada, „desiti da ni taj jedan student po završetku studija ne dođe u Crnu Goru“.⁹⁵ Iste 1964. godine, nastavljena je inicijativa da se ukinu i dva preostala lokalna poluprofesionalna pozorišta, u Nikšiću i Kotoru, a da se Titogradsko u potpunosti afirmiše kao republički teatar.⁹⁶

⁹³ D. Vujanović, „Korak prema publici“, *Telegram*, Zagreb 22. IX 1961.

⁹⁴ D. Pajković, „Hoće li za pozorište nastupiti kraj 'zlatne epohe' budžetiranja“, *Borba*, Beograd 31. X 1963.

⁹⁵ K. Čakić, „Bez mladih talenata“, *Pobjeda*, Titograd 4. VI 1964.

⁹⁶ A., „Koliko će profesionalnih pozorišta imati Crna Gora“, *Oslobođenje*, Sarajevo 12. VII 1964. Te godine 13-julsku nagradu dobili su: Miloš Jeknić, za uspjelo scensko i TV ostvarenje uloge vladike Danila u *Gorskom vijencu*, i

* * *

Druga decenija Narodnog pozorišta u Titogradu počela je recitalom koji je posvećen 150-godišnjici rođenja Petra II Petrovića Njegoša, pod naslovom *Među svima... sam*, u režiji N. Vavića. Ovaj recital, sastavljen od fragmenata iz Njegoševih pisama i književnih djela, premijerno je izveden 7. IX 1963, na centralnoj svečanosti povodom jubileja velikog pjesnika, u Zetskom domu na Cetinju.⁹⁷

U prvoj sezoni druge decenije (1963/64) insistiralo se na dramu savremenih autora (*Andrea* Duška Roksandića, *Antigona i oni drugi* Petera Karvaša, *Pećina* Žana Anuja), a bilo je i pokušaja osavremenjavanja starijih djela poznatih autora. Tako R. Đukić primjećuje da je u tekstu Gogoljeve *Ženidbe*, koju je na scenu Titogradskog pozorišta (poslije Šćućkina) ponovo postavio N. Vavić, bilo „slobodnih improvizacija i nepotrebnih interpolacija“, a i režiser je izvršio neka nepotrebna skraćivanja.⁹⁸ S. Perović nalazi da N. Vavić, režijskim insistiranjem „na izvjesnim poetskim kvalitetima“ koje ova komedija zaista nema, te isticanjem u prvi plan želje da predstava „po svaku cijenu bude zabavna, makar i trivijalnim mizanscenskim rješenjima“, nije postigao namjeravan rezultat. Zato on

Mirko Simić, za domete u interpretacijama likova iz Nušićevih drama. Naredne, 1965, ovu prestižnu nagradu dobili su glumci Veljko Mandić i Petar Begović, za uloge u predstavi *Ujka Vanja* A. P. Čehova, u režiji N. Vavića.

⁹⁷ Uz premijerno izvođenje recitala, na proslavi na Cetinju izvedena je i obnovljena predstava *Gorski vijenac* N. Vavića, koja je zatim izvedena i u titogradskom Narodnom pozorištu (5. X 1963), a sav prihod je bio namijenjen fondu za obnovu i izgradnju zemljotresom porušenog Skoplja. Dan kasnije (6. X 1963) izveden je pred titogradskom publikom i recital *Među svima... sam*.

⁹⁸ R. Đukić, „Gogoljeva 'Ženidba' na sceni“, *Prosvjetni rad*, 1-15, XI 1963.

zaključuje da je premijera *Ženidbe* bila „dirljiva po višestrukoj neadekvatnosti“ te da „ne predstavlja pouzdan uvod u sezonu kojom će Narodno pozorište obilježiti desetogodišnjicu svoga postojanja“. ⁹⁹ Reditelj Radomir Šaranović, koji je povodom stogodišnjice rođenja srpskog komediografa B. Nušića, u jednu predstavu (*Nušićeve vesele scene*) stavio tri njegove jednočinke, po ocjeni Perovića bio je uspješniji. On je „smirivao“ Nušićev sirovi vic i oštar satirični rez i na taj način, u nizu pokušaja inoviranja njegove komike, „otkrio još jedan ugao uspjelog i ukusnog scenskog posmatranja“ koji znači suptilnije prilaženje atmosferi i likovima ovoga pisca. ¹⁰⁰

Dvije godine nakon što je igran komad *Eho-60* Duška Roksandića, na scenu Titogradskog pozorišta postavljena je i njegova drama *Andrea*. Reditelj I. Nikolić prišao je, po ocjeni S. Piletića, realizaciji ovog dramskog teksta „sa puno osjećaja za nijanse“, skraćujući, razmještajući, a možda i ponešto dopisujući, pa mu „pripada velika zasluga što je napravljena jedna dobra predstava“. Uspjehu je doprinio „obnovljen i uigran ansambl“ u kome je bilo šest novih glumaca. ¹⁰¹ Zanimljivo je da S. Perović u svom prikazu donosi suprotan sud, da je drama *Andrea* loša i da, „polazeći od te nemušte materije, i pored vidnih i umjesnih skraćjenja teksta, reditelj Ilija Nikolić nije mogao mnogo da učini“, kao i da se glumačka ekipa, koju „po prvi put sriječemo na našoj sceni“, kretala „nedovoljno vješto i još manje proosjećano“. ¹⁰²

Drami o logorašima u nacističkom logoru, slovačkog pisca Petera Karvaša *Antigona i oni drugi*, moglo se, kaže S. Perović,

⁹⁹ S. Perović, „Dirljiva neostvarenost“, *Pobjeda*, Titograd 3. XI 1963.

¹⁰⁰ S. Perović, „Nušićeve vesele scene“, *Pobjeda*, Titograd 12. III 1964.

¹⁰¹ S. Piletić, „Duško Roksandić: 'Andrea'“, *Titogradska tribina*, 14. XI 1963.

¹⁰² S. Perović, „Duško Roksandić: 'Andrea'“, *Pobjeda*, Titograd 24. XI 1963.

prići kao akcionoj drami ili kao zbiru intimnih drama. Reditelj Ilija Nikolić, „u pokušaju da nađe srednji put, predstavu je ipak usmjerio akcionim tokovima“. Majstor scene i posebno vrstan poznavalac atmosfere logorskog života, Nikolić je, uz manja ogrešenja, uspio napraviti „živu i zanimljivu predstavu u vlastitim, inventivno naznačenim scenografskim okvirima“, koja „gledaoca ni u jednom trenutku ne ostavlja ravnodušnim“. ¹⁰³ S. Piletić takođe nalazi da je u Nikolićevoj interpretaciji ova drama postala akciona, ocjenjujući da je, i pored svih nedostataka, reditelj „pod veoma nepovoljnim uslovima“ uspio napraviti „jedno relativno dobro ostvarenje“. ¹⁰⁴

Kao posljednja predstava u prvoj sezoni druge decenije prikazana je *Pećina* Žana Anuja, savremeni dramski tekst koji je nešto ranije imao svoju premijeru u Parizu. S. Piletić tim povodom primjećuje da je reditelj N. Vavić uspio napraviti „dotjeranu i čistu predstavu“, da je polifonost i složenu strukturu ovog djela spretno „razmrsio“. Scenografija A. Verbickog, u nekom partijama bila je „veoma nadahnuta“, ali, ocjenjuje Piletić, ostaje utisak da je drama u cjelini „izgubila dosta od onog francuskog duha u sebi“. S. Perović slično primjećuje da je reditelj N. Vavić imao na raspolaganju mogućnost da ovaj komad shvati „kao kristalnu verističku dramu“ ili da ga „osjenči anujevskim humorom“, oduzimajući mu tenziju tragičnih zbivanja. On je prihvatio prvu mogućnost i u usporenom, poetično intoniranom, rekvijemskom ritmu dao baladnu podlogu Anujeva djela. S druge strane, studiozno je prišao likovima nastojeći da ih psihološki i emocionalno izbalansira, ali ansambl Narodnog pozorišta ne posjeduje toliko govorne vještine da bi bio u stanju

¹⁰³ S. Perović, „Peter Karvaš: 'Antigona i oni drugi'“, *Pobjeda*, Titograd 6. II 1964.

¹⁰⁴ S. Piletić, „'Antigona i oni drugi' Petera Karvaša“, *Titogradska tribina*, 3. II 1964.

da dočara „specifičnost galskog šarma“. Rezultat je mizanscenski interesantna, teatarski pouzdano vođena i zanimljiva predstava, ali izvjesno bez one bogate skale razuđenosti Anujeva duha, zaključuje Perović.¹⁰⁵

U namjeri da se provjeri interes publike, po završenoj sezoni 1963/64, u kojoj je ostvarena i zanimljiva turneja, prva u organizaciji Međurepubličke kulturne zajednice iz Pljevalja,¹⁰⁶ odlučeno je da bude sprovedena anketa u kojoj bi građani dali svoje mišljenje o djelima ponuđenim za repertoar Narodnog pozorišta u narednoj sezoni. Međutim, anketa i diskusioni sastanci nijesu se pokazali produktivnim jer se građani nijesu odazivali. Ipak, pozorišni stvaraoci i kritičari dali su, u anketi lista *Pobjeda* februara i marta 1965, svoj sud o stanju u Pozorištu i o repertoaru pa je, na primjer, M. Stojović izveo zaključak da se titogradsko Narodno pozorište „zaista ne mijenja, ne obnavlja, ne podiže do svog izraza, do stila u koji se ne bi mogao baš svako uklopiti i lako postati prvak“. Po njegovom mišljenju, upravo tu počinju krize ovog teatra. U svome odgovoru na ovu anketu, S. Perović je oštrim riječima ocijenio stanje i odnose u Pozorištu, ističući da za neuspjehe ne treba kriviti samo materijalne uslove. On primjećuje da među pozorišnim stvaraocima u ovoj kući nema „onog strasnog umjetničkog nestrpljenja, entuzijazma bez koga se ne može, ni u profesionalnim krugovima, postići nikakav ozbiljniji uspjeh“. V. Radović je ocijenio da su na scenu stizali i komadi male umjetničke vrijednosti, kojima je povlađivano vodviljskom ukusu publike i činjene „pozorišta

¹⁰⁵ S. Perović, „Žan Anuj: 'Pećina“, *Pobjeda*, Titograd 22. III 1964.

¹⁰⁶ U toku ove turneje (sa predstavama *Banović Strahinja* B. Mihajlovića Mihiza, u režiji N. Vavića i *Andrea* D. Roksandića, u režiji I. Nikolića), Titogradsko pozorište je, od 26. III do 11. IV 1964, posjetilo dvadesetak mjesta Bosne i Hercegovine, Crne Gore i Srbije i odigralo 21 predstavu koje je videlo oko 9000 gledalaca.

nedostojne koncesije“. Radović kritički primjećuje da je publici serviran „heterogen stilski repertoar - na jednoj strani 'komedijice', trivijalne po cilju i svrsi, a na drugoj pretenciozne predstave za koje ansambl - to je tako očigledno - nema ni dovoljno snaga ni pravog pozorišnog elana“.107

U drugoj sezoni druge decenije (1964/65) odigrano je sedam premijera, od čega su četiri bile po djelima autora iz jugoslovenskih književnosti. Stalni reditelji Ilija Nikolić i Nikola Vavić režirali su po dvije, a Radomir Šaranović, Sergije Harašić i Vida Ognjenović, kao gostujući reditelji, po jednu premijeru. Te godine uvedena je novina da se prve premijere predstava izvode i pred publikom drugih crnogorskih gradova, a ne samo pred titogradskom. Tako je premijera predstave *Opasna voda*, po drami Slobodana Stojanovića, imala svoju prvu izvedbu na Cetinju. Ovu tragičnu Stojanovićevu priču o deregrutovanom heroju rata, invalidu koji ne može da se pomiri sa svojim novim položajem, Šaranović je, kako kaže S. Perović, realizovao „u stilu klasične pozorišne predstave, sa puno uvjerljivog i opravdanog zvučnog, svjetlosnog i mizanscenskog štimunga“ kao i „unutrašnjeg ritma, boje, i izuzetno vrijednih scensko-psiholoških detalja“. Međutim, Perović primjećuje da je reditelj nastojao da dramu protumači kao neku vrstu savremene pedagoške poeme, što je dovelo do „ublažavanja svih 'oštrih'

¹⁰⁷ M. Stojović, *Kriza kvaliteta, kriza politike*; S. Perović, *Pozorište ima pravo i obavezu na svoj rast*, *Pobjeda*, 21. II 1965. V. Radović, *Stihija pretpostavljena organizaciji*, *Pobjeda*, 28. II 1965. U ovoj anketi lista *Pobjeda*, učestovali su i V. Mićović, B. Radunović, koji je primijetio da je i kritika „morala biti studioznija i uticajno određenija pri stvaranju stila i fizionomije Pozorišta“ (28. II 1965), R. Šaranović, koji se suprotstavio preoštrim ocjenama stanja u Pozorištu, nalazeći da društvo mora više pomoći, J. Brković, V. Vukadinović, i dr, a svoj doprinos diskusiji dao je i kolektiv Narodnog pozorišta („Kolektiv Pozorišta o svojim problemima“, *Pobjeda*, 7. III 1965).

pasaža i mjestimično do iskrivljavanja osnovne ideje pisca“.¹⁰⁸ I S. Piletić primjećuje da je predstava dobro stilizovana, ali da je tendencija ipak bila više pedagoška nego satirična.¹⁰⁹

I druga premijera ove sezone bila je satiričan komad. Riječ je o djelu austrijskog pisca H. Šuberta *Najbolja preporuka*, koje je na scenu postavio Ilija Nikolić. S. Perović nalazi da je ova komedija situacije, u Nikolićevoj obradi, dobila bogatiju skalu asocijacija. Skraćanjem teksta reditelj je uspio potencirati „satiričnu dvosjeklost“ djela i komiku razigrati do groteske. Zato je predstava *Najbolja preporuka*, po ocjeni Perovića, donijela „znatno više no što se od nje moglo očekivati“.¹¹⁰ S. Piletić primjećuje da je Nikolić „pročistio, čak poetizovao“ mnoge detalje komada i „dosljedno išao za tim da istakne satiričnu tendenciju djela“. Piletić je posebno pohvalio glumu Lucijana Latingera u ovoj predstavi i na kraju donio detalj o stanju u kome se tada nalazila relativno nova zgrada Titogradskog pozorišta, čija sala „prokišnjava, te su gledaoci bili prinuđeni da napuštaju svoja mjesta i traže ’suvi prostor“.¹¹¹

Treća premijera bila je *Maksim Crnojević* Laze Kostića. Ovim komadom, u adaptaciji i režiji N. Vavića, obilježena je osamdesetogodišnjica pozorišta u Crnoj Gori.¹¹² R. Đukić kaže da je

¹⁰⁸ S. Perović, „Slobodan Stojanović: ’Opasna voda““, *Pobjeda*, Titograd 17. IX 1964.

¹⁰⁹ S. Piletić, „Slobodan Stojanović, ’Opasna voda““, *Titogradska tribina*, 24. IX 1964.

¹¹⁰ S. Perović, „Hans Šubert: ’Najbolja preporuka““, *Pobjeda*, Titograd 15. X 1964.

¹¹¹ S. Piletić, „Hans Šubert: ’Najbolja preporuka““, *Titogradska tribina*, 12. X 1964.

¹¹² Februara 1884. godine, Dobrovoljno pozorišno društvo Cetinjske čitaonice prvi put izvelo je komad *Maksim Crnojević* L. Kostića, na Cetinju, odmah poslije *Balkanske carice* knjaza Nikole I Petrovića (L. Milunović, *Pozorište u*

Vavić uložio napor da iz razvučene Kostićeve drame izdvoji ono najbitnije, uz vizuelne i akustičke efekte. S. Perović nalazi da pokušaj osavremenjavanja motiva ove romantičarske drame, preuzet iz narodne pjesme i istorije srednjovjekovne Crne Gore, može djelovati privlačno za najširu publiku. Međutim, „nemotivisanost i prevelika uslovnost mnogih odnosa, likova i reakcija“, i pored sve ljepote stiha i jezika Kostićevog, učinile su ovu tragediju u pet činova „demodiranom i nepogodnom za savremeno scensko tumačenje“. Vavić je, kaže dalje Perović, prije svega, pokušao da djelo oslobodi „izvjesnih verbalnih i ekstraromantičnih nanosa, pa tek onda da ga i dramaturški što čvršće organizuje, približi savremenom gledalištu“. To je činio uz diskretnu i suptilnu muzičku ilustraciju Bora Tamindžića i uz nastojanje da se zadrži „u domenu što kamernijeg interpretiranja“, što mu je u drugom dijelu i uspjelo, kada je postigao nužnu dinamiku i „nizom duhovitih rješenja priveo predstavu u plastično i jako rekvijemsko finale“. Na žalost, primjećuje Perović, glumački kolektiv pokazao se nedoraslim za tumačenje stiha, pa zaključuje da nije umjetničkim rezultatima opravdano povjerenje koje svojoj izvođačkoj trupi ovo pozorište poklanja.¹¹³

Poslije lošeg utiska koji je ostavila predstava *Osma ofanziva* Branka Ćopića, po dramtizaciji Petra Govedarevića,¹¹⁴ uslijedile su dvije premijere po djelima ruskih autora (*Pet večeri* Aleksandra Volodina i *Ujka Vanja* A. P. Čehova). R. Đukić kaže

Knjaževini Crnoj Gori 1884-1888, Podgorica 2001, str. 88). Datum od koga treba da se računa ova godišnjica nešto docnije je problematizovan.

¹¹³ S. Perović, „Laza Kostić: 'Maksim Crnojević'“, *Pobjeda*, Titograd 10. XII 1964. Komad *Maksim Crnojević*, u adaptaciji i režiji N. Vavića, izazvao je značajno zanimanje publike, pa je prvih šest predstava videlo 2750 gledalaca (A., „Veliko interesovanje Titograđana za predstavu 'Maksim Crnojević'“, *Pobjeda*, Titograd 17. XII 1964).

¹¹⁴ M. Stojović, „Branko Ćopić, 'Osma ofanziva', 'Križa kvaliteta'“, *Scena*, 1, Novi Sad 1965.

da je u predstavi *Ujka Vanja* A. P. Čehova, u režiji N. Vavića, dramska radnja tekla disonantno od neinventivnog početka, čemu je doprinijela ne samo nerazigranost glumačke fantazije, nego i intervencija režije koja je nekoliko početnih slika izbacila dok kod predugih monologa nije intervenisala, do, zaista, „uspjele poente drame odlaskom Serebrjakova“. I pored primjedaba, Đukić zaključuje da je kolektiv Narodnog pozorišta pružio gledaocima ostvarenje iznad očekivanja.¹¹⁵ S. Perović nalazi da je režija uspjela da izdiferencira likove. Povodeći se za mogućnostima izvođača, Vavić je „klesao likove klasične ruske prirode hudožestvenoga tipa“ pa se, uz sve ograde od ovakve režijske i izvođačke koncepcije, po ocjeni Perovića, ovoj predstavi ne mogu oduzeti „atributi prijatnosti i topline“.¹¹⁶

Na kraju druge sezone druge decenije, ponovo je Marin Držić bio na sceni Titogradskog teatra. Ovoga puta odigrana je predstava *Mande* (prem 24. IV 1965), komedija koju je dopisao i adaptirao Vojmil Rabadan jer nije sačuvana u cjelini. Rediteljka Vida Ognjenović našla se pred delikatnim i interesantnim zadatkom, kaže S. Piletić, da napravi dobru predstavu na osnovu komedije koja nije skoncentrisana u jedan dramski čvor i koja je bez dubljih i dramski uvjerljivih likova. S druge strane, imajući u vidu nerazvijenost dramske radnje i uskoću scenskog prostora, ona je odlučila da predstavu realizuje bez jačih scenskih efekata, što je dovelo do toga da sve bude „prigušeno i suzdržano, bez punog zamaha i prave renesansne prozračnosti“.¹¹⁷ S. Perović nalazi da je V. Ognjenović uspjela da ostvari predstavu dinamičnog, živog ritma, sa nizom „zanimljivih

¹¹⁵ R. Đukić, „'Ujka Vanja' A. P. Čehova“, *Prosvjetni rad*, Titograd 1. V 1965.

¹¹⁶ S. Perović: A. P. Čehov: „Ujka Vanja“, „Pobjeda“, Titograd 22. IV 1965.

¹¹⁷ S. Piletić, „Marin Držić: 'Mande'“, *Titogradska tribina*, 28. IV 1965.

mizanscenskih i psiholoških rješenja“ iako glumci uglavnom nijesu bili dorasli svom zadatku.¹¹⁸

U trećoj sezoni druge decenije (1965/66) izvedeno je deset premijera, od kojih je šest po djelima svjetske književnosti. Tada je po drugi put na scenu Titogradskog pozorišta postavljena *Hasanaginica* Milana Ogrizovića, a izvedeni su i *Stanoje Glavaš* Đure Jakšića, komedija Veljka Mandića *Istini slično* i poetski recital, posvećen pjesniku Aleksandru Lesu Ivanoviću *Slomi te neka tuga prastara*. U ovoj sezoni tri premijere režirao je N. Vavić, tri Vida Ognjenović, dvije Radomir Šaranović i po jednu Radoslav Dorić i Leh Vojćehovski. Tokom ove sezone ponovo je izražena spremnost Titogradskog pozorišta da u svoj repertoar uvrsti djela domaćih pisaca, prije svega ona koja su tematski vezana za Crnu Goru, a posjeduju neophodne umjetničke kvalitete.¹¹⁹

Prva u tom nizu je komad savremenog američkog pisca Džozefa Keserlinga *Arsenik i stare čipke*, u režiji R. Šaranovića. S. Perović piše da je Šaranović izbjegao da ovu dramu tumači kao kriminalnu, već je obojio jakim farsičnim bojama, pretočivši je u „šarmantnu i pomalo melanholičnu pouku“. Reditelj je uspio održati živi ritam, izgraditi rafinirano suzdržan mizanscen

¹¹⁸ S. Perović, „Obnova Držićeve 'Mande'“, *Darovi scene*, Titograd 1986. U istom prikazu Perović se osvrnuo na stanje u Titogradskom pozorištu, pa kaže da sudbina pozorišnih kuća u mladim i nedovoljno razvijenim kulturnim sredinama nije mukotrpana samo zato što ih nedovoljno podupiru u kreativnim zadacima oni od kojih pozorišta žive, već i zato što se njihovi umjetnički ansambli, heterogeni po kvalitetu i obrazovanosti, često osipaju, mijenjaju i „dopunjuju“, što se predstave gotovo nikada ne mogu prenositi iz jedne u drugu sezonu, što se ne mogu umjetnički razvijati i dužinom svog aktivnog trajanja oplemenjivati, a tipičan primjer za takvo stanje jeste i predstava *Mande*.

¹¹⁹ M. Đ., „Poziv na saradnju“ (Razgovor sa upravnikom Nikom Pavićem i dramaturgom Milanom Popovićem), *Pobjeda*, 13. XI 1966.

i psihološki osjenčiti glavne junake drame, zbog čega ova predstava spada u uspjelije kreacije na sceni Narodnog pozorišta.¹²⁰

Druga premijera bila je *Anđeo na željezničkoj stanici* poljskog savremenog autora Jaroslava Abramova, u režiji gostujućeg reditelja iz Poljske Leha Vojćehovskog. Reditelj je nastojao, kaže S. Perović, da unutrašnju strukturu ove moralno-politički angažovane drame dinamizira brzim psihološkim transformacijama likova i retrospekcijama. Rezultat je predstava koja podsjeća, mobiliše, prečišćava, ali rijetko kada dublje uzbuđi, zaključuje Perović.¹²¹

„Više nema dileme. Ansambl titogradskog pozorišta nije, ili više nije 'autsajder'. Njegove predstave imaju nivo, ne nekakav, već prosječan - jugoslovenski“ - počeo je eksklamativnim tonom svoj prikaz na predstavu *Hasanaginica* M. Ogrizovića, u režiji Vide Ognjenović, Čedo Vulević. On primjećuje da je režija vješto izbjegla razvučenu radnju drame, punu skoro nepotrebnih epizoda, tako što je zgusnula i vodila jednim tokom, „snažno, bez 'rukavaca' koji ponekad gledaoce dovode u zabludu“. Vulević zato pozdravlja orijentaciju Pozorišta ka mladim rediteljima, koji „brzo i dosta uspješno savladavaju sve 'tajne' dramaturgije i režije“, nalazeći da kolektiv s pravom polaže nade u tandem Ognjenović-Šaranović. Uz uglavnom pozitivnu ocjenu glumačkih ostvarenja, Vulević primjećuje da je opet šminka bila upadljiva kao na karnevalu.¹²²

¹²⁰ S. Perović, „Džozef Keserling: 'Arsenik i stare čipke'“, *Pobjeda*, 26. IX 1965. Za ulogu Ebi Bjuster u ovoj predstavi, glumica Zlata Raičević dobila je Trinaestojulsku nagradu. Osim ovog, najvišeg nacionalnog priznanja, glumci CNP-a više su puta dobijali i Decembarsku nagradu grada Titograda.

¹²¹ S. Perović, „'Anđeo na željezničkoj stanici' Jaroslava Abramova“, *Pobjeda*, Titograd 5. XII 1965.

¹²² Rediteljka Vida Ognjenović po prvi put je, kao gost, u sezoni 1965/66, režirala u Titogradskom pozorištu predstave *Hasanaginica* M. Ogrizovića, *Vjenčanica* E. Kišona, i u sljedećoj sezoni *Ko će da spase orača* F. Gilroja.

Uz sud o premijeri tragedije *Stanoje Glavaš* Đure Jakšića, kritičari su primijetili da je reditelj Nikola Vavić u Titogradskom pozorištu ostvario nekoliko predstava po djelima koja tretiraju široke konflikte i istorijska gibanja (*Hajka*, *Gorski vijenac*, *Maksim Crnojević*, *Stanoje Glavaš*) pa one već predstavljaju opus koji svjedoči o Vavićevom interesu i dobija se utisak, kaže S. Perović, da to postaje njegova dominantna umjetnička preokupacija. Perović ocjenjuje da je Vavić, režirajući *Stanoja Glavaša*, stavio akcenat na riječ, na poetsku sliku, na misao, na poruku, a dramska akcija ostaje u drugom planu, zaključivši da ova predstava ipak spada u red uspješnih ostvarenja Narodnog pozorišta.¹²³ R. Đukić primjećuje da režija „nije energičnije intervenisala korekcijama kod drugih monologa“, a da je sam tok dramske radnje na pozornici odrazio, umjesto da izbjegne slabosti i padove djela. Intervenisano je na početku skraćivanjem, „a nerazigranost glumaca dovela nas je hladno do sredine tragedije, kada je dramska radnja dobila psihološki volumen i intenzivnost“. Na kraju svog prikaza Đukić zaključuje da se ova Jakšićeva tragedija, kao daleki eho romantizma, otežano motivski uklapa u savremene tokove i strujanja.¹²⁴

N. Vavić režirao je i komad *Iza zatvorenih vrata* Ž. P. Sartra. Na početku svog prikaza S. Perović je istakao značaj tom prilikom otvorene Male scene u Titogradskom teatru, nalazeći da nije slučajan odбір komada za prvu premijeru jer se htjelo odmah naglasiti ono polje u kojem će se kultivisati intimni teatar. Reditelj Vavić ni u jednom trenutku nije previdio Sartrove filozofske premise, ali da ne bi djelo bilo svedeno na filozofski

Predstava *Hasanaginica* bila je, u toku 1966. godine najgledanija predstava ovoga pozorišta.

¹²³ S. Perović, „Đura Jakšić: 'Stanoje Glavaš'“, *Pobjeda*, Titograd 30. XII 1965.

¹²⁴ R. Đukić, „'Stanoje Glavaš' na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd 1. II 1966.

dijalog, on je nastojao da likove i dramsku situaciju učini što životnijom, emotivno i psihološki sočnijom. Perović ocjenjuje da je predstavom *Iza zatvorenih vrata* ozbiljno započeo život Male scene.¹²⁵

Premijeru komada *Vjenčanica*, izraelskog pisca Efraima Kišona, kaže S. Piletić, rediteljka Vida Ognjenović je uglavnom dobro realizovala, slijedila je pisca, razumjela likove, razradila odnose, u njenoj režiji ima mjere i ukusa.¹²⁶ S. Perović primjećuje da je rediteljka prepustila malom glumačkom ansamblu, u kome je imala dobre saradnike, da se slobodno ostvaruje i predstavu oslobodila muzičkih i svjetlosnih efekata posvetivši punu pažnju mizanscenu, što je rezultiralo predstavom koju će gledaoci „toplo primati“.¹²⁷

Stavljajući dramu *Pigmalion* Bernarda Šoa na scenu Titogradskog pozorišta, reditelj Vavić odlučio se za monumentalno djelo svjetske literature. Međutim, „pretenzije su došle u koliziju s mogućnostima“ pa smo, kaže R. Đukić, videli tehnički besprekorno izvedenu predstavu, ali i psihološki osiromašenog Šoa. On primjećuje da su ženske uloge u drami bile superiornije izvedene i zaključuje da napor u ovoj predstavi zaslužuje priznanje.¹²⁸

¹²⁵ S. Perović, „Sartre na Maloj sceni“, *Pobjeda*, Titograd 27. I 1966. Autor nas obavještava da je kolektiv Narodnog pozorišta učinio ozbiljan napor i izdvojio iz redovnih finansijskih sredstava da salu za probe, po zamisli arh. J. Miloševića i radom sopstvenog tehničkog personala pod rukovodstvom V. Miletića, adaptira i „pretvori u topao kutak, u zgodan ambijent za kamerne predstave svih vrsta, sa šezdeset i jednim sjedištem“. Ova novina izazvala je veliko interesovanje titogradske publike.

¹²⁶ S. Piletić, „Efraim Kišon: 'Vjenčanica'“, *Titogradska tribina*, 9. II 1966.

¹²⁷ S. Perović, „Efraim Kišon: 'Vjenčanica'“, *Pobjeda*, Titograd 6. II 1966.

¹²⁸ R. Đukić, „Bernard Šo: 'Pigmalion'“, *Prosvjetni rad*, Titograd 1. V 1966.

Perović primjećuje da predstava *Pigmalion* ima ulaznog ritma i šarma uvijek svježije Šoove opaske i zaključuje da je i relativnost uspjeha u postavci ove drame „za našu sredinu značajan rezultat, ako se uzmu u obzir (a to je neophodno!) svi uslovi pod kojima se izgrađuje predstava ovih dimenzija i ovakvog značaja“.¹²⁹

Scenskim viđenjem pjesničke riječi Aleksandra Ivanovića, u adaptaciji i režiji Vide Ognjenović, pod naslovom *Slomi te neka tuga prastara* (prem. 1. III 1966), počeo se realizirati u Narodnom pozorištu u Titogradu i Teatar poezije, scenska interpretacija stihova značajnijih pjesnika. Međutim, to je narednih godina rijetko činjeno.¹³⁰ Rediteljka je ovaj recital, u kome su učestvovali glumci Zlata Raičević, Nada Blažević i Veljko Mandić, formirala „montažom stihova i strofa iz većih poetskih cjelina, više puta ponavljajući, u novom kontekstu, pojedine pjesnikove misli i metafore“, u nastojanju da „maksimalno osvjedoči dramu usamljenog i životom uvrijeđenog čovjeka“.¹³¹ I S. Piletić je utiska da je rediteljka napravila „izvanredno osmišljen recital stihova čiji tekst stoji u jednom misaonom i dramskom kontinuitetu“ čime „ne samo da nije iznevjerila pjesnika nego nam ga je predstavila u reprezentativnom ruhu, slijedeći osnovne valere ove poezije“.¹³²

¹²⁹ S. Perović, „Džordž Bernard Šo: 'Pigmalion'“, *Pobjeda*, Titograd 17. II 1966.

¹³⁰ Publika Titogradskog pozorišta imala je priliku da sa scene čuje, osim Ivanovićeve, poetsku riječ F. G. Lorke (1970), A. Šantića (1970), M. Miljanova Popovića (1972), M. Krleže (1973) i D. Kostića (1981). Po dramskoj poemi Gosti M. Banjevića, S. Milatović je uradio dramaturgiju i režiju (prem. 7. II 1979).

¹³¹ S. Perović, „Slomi te neka tuga prastara“, *Pobjeda*, Titograd 3. III 1966.

¹³² S. Piletić, „Slomi te neka tuga prastara“, *Titogradska tribina*, 9. III 1966.

Kao pretposljednja premijera u trećoj sezoni druge decenije, odigrana je scenska igra *Istini slično* Veljka Mandića. S. Perović je u svome prikazu veoma kritičan prema Mandićevom tekstu, definišući ga kao „neorganizovan kolaž detalja iz života“ koji je ostao „daleko izvan prave dramske literature“. Reditelj Radoslav Dorić, kao gost, trudio se da dramaturški pomogne piscu, da mizanscen oživi, ali taj napor „nije stvorio zanimljivu i funkcionalnu predstavu“. ¹³³

Posljednju premijeru u ovoj sezoni, Plautovog *Hvalisavog vojnika*, režirao je R. Šaranović. Značaj ove predstave je u autorskom pristupu režiji koji je tada još uvijek bio rijedak, jer je ovđe Plautov komad poslužio samo kao „materija za slobodnu preradu i improvizaciju“. Naviknut na klasičan pristup u kome reditelj ne odstupa od dramskog teksta, S Piletić se pita „nije li ovaj metod improvizacije veliko udaljavanje od pisca, od originala, od epohe“. ¹³⁴ R. Rotković o ovoj predstavi kaže da u njoj „postoji samo jedan autor, a to je reditelj“, te da je on dozvolio sebi da Plauta samo citira. Međutim, rezultat je „slobodna, maštovita igrarija“. On za Šaranovića kaže da se „odlikuje zanimljivim izborom komada, potpunom sigurnošću u pogledu koncepcije i efikasnim izvođenjem zamisli“, a o predstavi zaključuje da je „dragocjen doprinos kulturi scenskog izraza i kulturnoj aklimatizaciji samih posmatrača, koji se tako oslobađaju zahtjeva za naturalizmom i folklorom“. ¹³⁵

U četvrtoj sezoni druge decenije (1966/67) odigrano je šest premijera, od kojih je dvije režirala nova rediteljka u Narodnom

¹³³ S. Perović, „Istini slično‘ Veljka Mandića“, *Pobjeda*, Titograd 24. III 1966.

¹³⁴ S. Piletić, „Plaut: ‘Hvalisavi vojnik‘“, *Titogradska tribina*, 13. IV 1966.

¹³⁵ R. Rotković, „Plaut: ‘Hvalisavi vojnik‘“, *Pobjeda*, Titograd 10. IV 1966.

pozorištu, Cisana Murusidze.¹³⁶ Dva komada, *Šuma* A. N. Ostrovskog i *Zona Zamfirova* S. Sremca, po drugi put su postavljeni na scenu.¹³⁷ Ove sezone obnovljena je predstava *Gorski vijenac*, s kojom je Pozorište gostovalo na kruševačkom „Slobodištu“ i doživjelo uspjeh.¹³⁸

Prva premijera bila je *Filumena Marturano*, drama savremenog italijanskog autora Eduarda de Filipa, u režiji N. Vavića. Njena prva premijera održana je pred publikom Nikšića. Za S. Piletića to je bila „jedna tipična savremena italijanska melodrama, prosječna režija i nešto ispod prosjeka realizacija“. Piletiću je zasmetalo lutanje između žanrova, „od psihološke drame do melodrame“, a Vavić se odlučio za vjerno prenošenje teksta. No i pored primjedaba, predstava je, po Piletiću, imala „neku svoju lakoću koja nije bila samo površnost i neki svoj nesumnjivi kvalitet koji, na žalost, nije bio šarm, a to je, prije svega, morao biti“.¹³⁹ S. Perović primjećuje da ova drama „kao dramski hibrid“ donosi veće scenske mogućnosti pa se može

¹³⁶ Cisana Murusidze došla je u Crnu Goru iz Moskve krajem 1966. godine i počela da radi kao stalni reditelj, pored Nikole Vavića. Za četiri godine, do oktobra 1970, koliko je ostala u Titogradu, C. Murusidze je režirala sedam predstava, od kojih je *Opera za tri groša* B. Brehta imala najviše uspjeha (osmu predstavu, *Dom Bernarde Albe* F. G. Lorke, režirala je kao gost, oktobra 1971).

¹³⁷ Dramu A. N. Ostrovskog *Šuma* i dramatičnu S. Bunića *Zone Zamfirove* S. Sremca prvi put su na scenu Titogradskog pozorišta postavili V. Šćućkin i O. Novaković, na početku rada ovog teatra, krajem 1953. i početkom 1954. godine.

¹³⁸ Novinar je zapisao da jaka kiša nije mogla omesti više od 10000 gledalaca da u nekoliko mahova ustaju na noge da izraze oduševljenje i odaju priznanje glumcima Narodnog pozorišta iz Titograda „za specijalno pripremljenu predstavu Njegoševog *Gorskog vijenca*“ (Lj. Đ., „Njegoš pred 10000 gledalaca“, *Borba*, Beograd 6. VII 1967).

¹³⁹ S. Piletić, „Eduardo de Filipo: 'Filumena Marturano'“, *Titogradska tribina*, 28. IX 1966.

oblikovati i kao socijalna drama, i kao komedija, i kao melodrama, konstatujući da se Vavić odlučio na tumačenje koje neće zapostaviti nijedan od elemenata djela. U takvom pristupu Vavić je uspio da, uz realističku scenografiju Velibora Radonjića, stvori vrijednu predstavu, dozvolivši punu slobodu glumcima, među kojima je najbolja bila Zlata Raičević (Filumena), koja je „snagom svog dara i scenskog iskustva uspijevala da melodramske situacija podigne do pune tragične vizije“.¹⁴⁰

Povodom druge premijere ove sezone (Šuma A. N. Ostrovskog), S. Perović piše o tome da priprema složenih dramskih djela kao što je ovo, mora početi nekoliko mjeseci ranije, na kraju prethodne sezone, a otežavajući momenat on vidi u činjenici da u Narodnom pozorištu radi samo jedan stalni reditelj koji u kratkom roku realizira više predstava. Vavić se, zaključuje Perović, trudio da likove psihološki razudi, služeći se uglavnom jednostavnim scenskim sredstvima i da ih tako učini što prihvatljivijim. Ali, on je dopustio da se glumačka igra „uznese do kičerske, melodramsko-romantičarske patetike, do otužne plačevnosti ili bijesa“ pa tako „o pravim glumačkim ostvarenjima, o živim i plastičnim likovima“ ne može biti riječi.¹⁴¹ R. Đukić kaže da se Vavić, režirajući Šumu, držao dramskog originala, izuzev neophodnih intervencija zbog dužine teksta i mjestimične reinterpretacije likova, mada je predstava opet trajala tri sata. I pored primjedaba, Đukić nalazi da su, uz izvjestan napor, gledaoci ipak mogli ponijeti u sebi „visoki spoj dramske lirike Ostrovskog i njegovih lucidnih filozofskih pogleda“.¹⁴²

¹⁴⁰ S. Perović, „Eduardo de Filipo: 'Filumena Marturano'“, *Pobjeda*, Titograd 25. IX 1966.

¹⁴¹ S. Perović, „A. N. Ostrovski: 'Šuma'“, *Pobjeda*, Titograd 13. X 1966.

¹⁴² R. Đukić, „A. N. Ostrovski: 'Šuma'“, *Prosvjetni rad*, Titograd 15. X 1966.

I treća premijera u četvrtoj sezoni druge decenije, *Ko će da spase orača*, američkog autora Frenka Gilroja, otvorila je neka pitanja. Č. Vulević konstatuje da se ne može poreći da režija Vide Ognjenović i glumački ansambl Titogradskog pozorišta „nijesu uložili napor da od slabog djela naprave osrednju predstavu i kako-tako zadovolje malobrojnu publiku“. Oni su spasili predstavu da ne padne „na nivo kiča, kakav nam, na žalost, posljednjih godina pruža 'uvezena' savremena drama“. Vulević pretpostavlja da je nosiocima glavnih uloga moralo biti veoma teško izdržati do kraja jer u djelu se skoro ništa ne dešava osim običnog, papirnatog dijaloga bez smisla i duha koji se otegao do beskonačnosti, pa zaključuje da režija nije mogla da nadgradi djelo do te mjere da slabu dramu na prečac pretvori u dobru.¹⁴³ S. Perović takođe konstatuje da je V. Ognjenović taj dramski tekst „uspjela da uz pomoć glumačkog ansambla scenski pročita, ali ne i u bilo kojem vidu kreativno nadgradi i dublje umjetnički osmisli“, a glumci Titogradskog pozorišta „činili su onoliko koliko su umjeli i mogli, i njih ne možemo okriviti za puni promašaj ovog scenskog poduhvata“. Na kraju, Perović se logično pita zašto se Umjetnički savjet, umjesto za Gilroja, nije opredijelio za neki od dramskih tekstova domaćih autora, koji nam govore mnogo više no što to može drama *Ko će da spase orača*.¹⁴⁴ I ovđe dolazimo do momenta kada nas pozorišni kritičari suprotstavljenim sudovima dovode u nedoumicu. S. Piletić je vrlo pozitivno ocijenio i izabrano djelo i režiju i izvedbu ovog komada. Za rediteljku kaže da je vjerno slijedila tokove radnje i sa ukusom i mjerom ublažavala i približivala našem ukusu i našem rezonu ono što u tekstu stoji nešto grublje i malo čvršće, mada

¹⁴³ Č. Vulević, „Frenk Gilroj: 'Ko će da spase orača?'“, *Prosvjetni rad*, Titograd 15. XII 1966.

¹⁴⁴ S. Perović, „Frenk Gilroj: 'Ko će da spase orača?'“, *Pobjeda*, Titograd 10. XI 1966.

nije, u želji da ostane što više realistična, otkrila svu polivalentnost teksta. On zaključuje da je, i pored svih zamjerki, to bila predstava koja je imala svoj ritam, svoju aromu. Za glumačku ekipu koja je realizovala dramu kaže da nije „nijednim akordom iznevjerila svoje sposobnosti i svoje standardne mogućnosti“. ¹⁴⁵

Za premijeru *Hladan tuš* Vladimira Majkovskog (prem. 28. XII 1966), kojom se titogradskoj publici prvi put predstavila sovjetska rediteljka Cisana Murusidze, R. Đukić kaže da je primjer „režijski i glumački srećno ukomponovane i harmonično realizovane drame“. ¹⁴⁶ S. Piletić zapisuje za rediteljku Murusidze da je znalac svoga posla, da radi brižno i savjesno, da ima čvrstu koncepciju i da se uglavnom drži teksta. Međutim, „tendencija joj je više poučna nego satirična“ i djelo je prikazala u ublaženom i stilizovanom ruhu. U zaključku Piletić donosi sud da je predstava bila „čista, čitka, optimistička, ali pomalo umivena. Ali to je stvar koncepcije“. ¹⁴⁷ S. Perović konstatuje da je rediteljka, raspoložujući krajnje ograničenim tehničkim sredstvima u našem pozorištu, groteskne situacije u principu svodila na alegorično-revijalne elemente sa tek mjestimično naglašenom političko-satiričnom ubojitošću. Izvođački ansambl Narodnog pozorišta, nastavlja Perović, tumačio je rediteljeve ideje sa punim zalaganjem i ostvario pravu mjeru svojih sposobnosti. C. Murusidze je napravila „zanimljivu i dinamičnu predstavu koja zaslužuje svoju publiku, predstavu koja se može ubrojiti u bolja ostvarenja Narodnog pozorišta“. ¹⁴⁸

¹⁴⁵ S. Piletić, „F.Gilroj: 'Ko će da spase orača?'“, *Titogradska tribina*, 16. XI 1966.

¹⁴⁶ R. Đukić, „Vladimir Majakovski: 'Hladan tuš'“, *Prosvjetni rad*, Titograd 15. I 1967.

¹⁴⁷ S. Piletić, „Hladan tuš“, *Titogradska tribina*, 1. I 1967.

¹⁴⁸ S. Perović, „Vladimir Majakovski: 'Hladan tuš'“, *Pobjeda*, Titograd 5. I 1967.

Dramatizaciju *Zone Zamfirove* Stevana Sremca, režirao je Mirko Simić. R. Đukić ocjenjuje da je Simić „dosta inventivno pronikao u suštinu drame“ te da se sticao utisak „da prisustvujemo, skoro saučestvujemo“ neizvještačenim scenama iz života, u „intenzivnom ritmu smjenjivanja glume i melosa“.¹⁴⁹ S. Perović, međutim, ocjenjuje suprotno, da od ovog „krajnje umjetnički osiromašenog izvođenja ionako banalizovane adaptacije pripovijetke Stevana Sremca“, sa „nedostatkom mjere i ukusa“, nema boljeg dokaza da je repertoarska politika Narodnog pozorišta svedena „na najnižu ljestvicu“.¹⁵⁰

Suprotstavljene sudove stalnih kritičara nalazimo i kad je riječ o posljednjoj premijeri sezone, *Srebrno uže* po drami Đorđa Lebovića. S. Piletić prvo pozitivno ocjenjuje repertoar, da „u cjelini možemo biti zadovoljni“, te da ni jedna od izvedenih drama u sezoni nije takva „da ne pruža šanse i reditelju i glumcima“, a zatim kaže za predstavu *Srebrno uže* da je to „još jedno uspjele ostvarenje“. C. Murusidze trudila se da pronikne u „skriveno kute djela“ i ništa nije prepustila slučaju, brižno nijansirajući situacije i proučavajući detalje. Piletić je pohvalio i glumačku ekipu koja „već svojim imenima i dosadašnjim ostvarenjima uliva povjerenje i obavezuje“, a uspjehu predstave doprinio je i izbor muzike Bora Tamindžića i scenografija V. Radonjića. R. Đukić, međutim, nalazi da je C. Murusidze razbila kompoziciju drame, koja je ionako „idejno problematično polivalentna, a umjetnički krhka, nesigurna, nestilizovana i, najblaže rečeno, misaono nedorečena“, shvativši je kao amorfnu materiju od koje treba napraviti i povezati scene, eliminisala oštre sukobe i integralnost autorove dramske koncepcije pa je ono što je ostalo bio „umjetnički bljed, vodviljski siromašan odraz

¹⁴⁹ R. Đukić, „Stevan Sremac: 'Zona Zamfirova'“, *Prosvjetni rad*, Titograd 15. II-1. III 1967.

¹⁵⁰ S. Perović, „Stevan Sremac: 'Zona Zamfirova'“, *Pobjeda*, Titograd 19. II 1967.

jedne burne i protivurječne stvarnosti“. Na kraju, Đukić ocjenjuje da „u tom maglovitom, čak protivurječnom, kontekstu autorske i režiserske koncepcije, nijedan glumac nije mogao izrasti do markantne individualnosti i emotivnosti koja plijeni“. ¹⁵¹

U petoj sezoni druge decenije (1967/68) odigrano je takođe šest premijera. Titogradsko Narodno pozorište uključilo se u proslavu godišnjice Oktobarske revolucije izvođenjem komada A. Popovića *Jelena Četković*, a izvedena je i nova verzija historijske drame R. Rotkovića, o pobuni kotorskih mornara *Crveni admirali*. Još na početku pomenute sezone, ponovo je pisano o krizi u kojoj se nalazi Narodno pozorište i o njegovom neriješenoj statusu. Ponovila se „stara priča“, samo „u nešto oštrijoj formi“ jer je, zbog nedostatka novca, došlo do „prave uzbune među članovima kolektiva“. ¹⁵²

¹⁵¹ R. Đukić, „Lebovićeva premijera u Titogradskom pozorištu - 'Srebrno uže““, *Prosvjetni rad*, Titograd 15. V 1967.

¹⁵² Tada je administracija Pozorišta utvrdila da nedostaje oko osam miliona dinara i da postoji mogućnost da članovi kolektiva u jesenjim mjesecima ne budu isplaćeni za svoj rad. Izlaz je potražen u smanjivanju troškova na pripremanju predstava: „Repertoar se prilagođava finansijskim mogućnostima. Izbacuje se iz njega sve što zahtijeva veća sredstva. Znači li to i tehničko osiromašenje predstava? Kažu: i to!“ (K. Čakić, „Titograd - bez mladih glumaca“, *Vjesnik*, Zagreb 11. X 1967). Ovaj je autor naveo i sume, da je Titogradsko pozorište (u sezoni 1966/67) od opštinskog Fonda za kulturu dotirano sa 680.000, a od Republike sa 400.000 dinara, pa izvodi zaključak da „čim jedan od financijera pokaže, makar trenutno, volju da kazalištu poveća subvenciju, onaj drugi postaje škrtiji, nadajući se, valjda, da će se konačno osloboditi obaveze da ga financira“ (K. Čakić, „Ni carsko - ni spahijsko“, *Vjesnik* Zagreb 1. X 1968). U maju 1968, u Pozorištu je bilo 62 zaposlena, od čega 23 glumca, dva reditelja, jedan dramaturg, scenograf, inspicijent i šaptač. Ostalo je administrativno i pomoćno osoblje (33). Poslije isteka mandata N. Paviću, niko nije htio dugo vremena (konkurs je više puta objavljivan) da se prihvati mjesta upravnika, sve do

Sezona je otvorena predstavom *Barijonovo vjenčanje* francuskog savremenog komediografa Žorža Fejdoa, u režiji C. Murusidze. Četiri godine ranije, u režiji I. Nikolića, na scenu Titogradskog teatra postavljen je komad *Idem u lov* istog autora. Izbor ovog komada (*Barijonovo vjenčanje*), ali i njegovu realizaciju na sceni, kritika je negativno ocijenila, pa S. Piletić kaže da se radi o punom promašaju čiji korijeni „počinju izborom djela, podjelom uloga, režijom, a završavaju glumom“. S. Peroviću nije jasno čime se rukovodio Umjetnički savjet kada je dozvolio da se ovo Fejdoovo djelo, „lišeno svake idejno-estetske vrijednosti relevantne za našu sredinu“, pojavi na titogradskoj sceni, pa konstatuje da postoji već uhodani nesporazum između repertoara Narodnog pozorišta i pozorišne publike koja je potcijenjena. Režija je istakla grubu komiku, s elementima prevaziđene falš-stilizacije koja je i u rijetkim dinamičnim trenucima Fejdoovog teksta ostavljala gledalište hladnim i začuđenim. Vašarski trikovi i kalamburski, neukusni mizanscen upropastio je i one replike koje bi u jednoj rafiniranijoj postavci možda i imali izvjesnog odjeka u gledalištu. Poslije ocjene djela i režije, Perović primjećuje da je predstava odigrana u prikladnim scenografsko-kostimografskim okvirima Velibora Radonjića i uz s ukusom odabranu stilsku muzičku ilustraciju Bora Tamindžića, a da su glumci disciplinovano slijedili rediteljeve intencije.¹⁵³

maja 1969, kada je postavljen M. Pešić. Stalnu krizu titogradskog Narodnog pozorišta redovno je pratila štampa, pa se jedan autor pita kako objasniti činjenicu „da je Pozorište u Titogradu, već pri njegovom formiranju, ostavljeno u rascjepu između Opštine i Republike“ (P. Četković, „Ni Davidova, ni carska...“, *Pobjeda*, 5. V 1968). O krizi „u jedinom crnogorskom Talijinom hramu“ pisao je, na primjer, u nastavcima, u beogradskom *Ekspresu* (maja 1968) D. Krajčinović („Titogradsko pozorište 'na crnom hlebu'“; „Procep između 'majke' i 'maćehe'“; „'Tajni' konkurs za novog upravnika“; „Glumci 'sindikalci'“ i td).

¹⁵³ S. Perović, „Uz 'Barijonovo vjenčanje' Žorža Fejdoa“, *Pobjeda*, Titograd 22. X 1967.

Druga premijera bila je *Jelena Četković* Aleksandra Popovića, u režiji N. Vavića, tragedija o posljednjim danima, pred strijeljanje, komunističkog ilegalca Jelene Četković. S. Perović kaže da se Titogradsko pozorište, u čast pedesetogodišnjice Oktobarske revolucije, najzad svojoj već pomalo indolentnoj i često razočaranoj publici predstavilo jednom dobrom predstavom, rađenom sa pravim kreativnom entuzijazmom. Na osnovu djela „koje nema čvrsto izgrađene likove i reljefnu dramsku strukturu“, reditelj Vavić uspio je da izvođačima udahne snagu uvjerljivosti, da smirenim mizanscenskim rješenjima i psihološki iznijansiranim situacijama dočara simboliku zbivanja. Perović zaključuje da ova predstava spada u red najboljih pozorišnih ostvarenja koja smo imali prilike da u posljednje vrijeme vidimo na sceni Narodnog pozorišta.¹⁵⁴ S. Piletić slično ocjenjuje, nalazeći da je režiser ostvario ovu predstavu „čisto realističkim sredstvima izraza“, da radnja teče smireno, uvjerljivo i kontinuirano, da su likovi proučeni i uloge dobro podijeljene. Za Dragicu Tomas, koja je igrala Jelenu Četković, kaže da je prišla realizaciji uloge sa željom da izađe iz šematizovanih shvatanja o liku heroine pa je glavnu junakinju tumačila kao priprostu, jednostavnu, čestitu i hrabru ženu koja uspijeva da izdrži čak i više nego što se može izdržati.¹⁵⁵

Treća premijera u sezoni i druga koja tretira istorijske ličnosti i događaje, bila je *Crveni admirali* (23. XII 1967), po drami Radoslava Rotkovića o pobuni kotorskih mornara 1918. godine, u režiji N. Vavića, deceniju poslije premijere komada *Četvrti ugao*, istog autora i na istu temu, u režiji I. Nikolića. R. Đukić primjećuje da je Rotkovićeve drama „skliznula s filozofsko-refleksivnog i poetsko-umjetničkog na istorijsko, političko, dokumentarno i

¹⁵⁴ S. Perović, „Aleksandar Popović: 'Jelena Četković'“, *Pobjeda*, Titograd 16. XI 1967.

¹⁵⁵ S. Piletić, „Zanimljiva predstava“, *Titogradska tribina*, 15. XI 1967. Za ulogu Jelene Četković, Dragica Tomas dobila je Trinaestojulsku nagradu.

faktografsko tle i postala hibrid istorije i literature“, a da je režija izvukla iz drame književne kvalitete, poetizovala scenu i postigla, naročito u poenti na kraju, kada pobunjeni mornari „prerastaju iz živih ličnosti u istorijske simbole“, izvanredan scenski i poetski efekat.¹⁵⁶ S. Perović kaže za Rotkovića da je izučavanju pobune kotorskih mornara posvetio više godina upornog istraživačkog rada, pronasavši zanimljivu i scenski provokativnu materiju za tri svoja djela. On iznosi podatak da je reditelj Vavić skrupulozno saradivao s piscem još u fazi definitivnog oblikovanja drame, a da je u postavci nastojao da do kraja ostane dosljedan u tretmanu teksta i da izbjegne patetiku đe god se to moglo. Kao osnovnu vrijednost njegovog režijskog postupka Perović vidi postignutu jednostavnost u mizanscenskim rješenjima i stilsku dosljednost u tumačenju duha Rotkovićeve drame. Glumci, samo muški dio ansambla, ispunili su „mjeru vlastitih mogućnosti u okviru teksta koji im nije omogućavao da se bitnije obilježe“.¹⁵⁷

Četvrta premijera u sezoni bila je *Klopka za osam žena*, savremenog francuskog komediografa Robera Tomasa, u režiji C. Murusidze. Ovu kriminalnu dramu, koja „nema pravih literarnih kvaliteta, ali zato ima scenskih vrijednosti“, za razliku od *Crvenih admirala* igrao je cjelokupan ženski dio ansambla Titogradskog pozorišta i ona je premijerno izvedena neđelju dana kasnije (30. XII 1967). Rediteljka je, kaže S. Perović, uspjela da stvori dinamičnu i razigranu predstavu, ali ni ona ni glumice nijesu iskoristili priliku da slobodno nadgrade tekst i da kreiraju morbidnu atmosferu koju nudi drama.¹⁵⁸

¹⁵⁶ R. Đukić, „Radoslav Rotković: 'Crveni admirali'“, *Prosvjetni rad*, Titograd 1. I 1968.

¹⁵⁷ S. Perović, „Radoslav Rotković: 'Crveni admirali'“, *Pobjeda*, Titograd 28. XII 1967.

¹⁵⁸ S. Perović, „Rober Tomas: 'Klopka za osam bespomoćnih žena'“, *Pobjeda*, Titograd 7. I 1968.

Posljednje dvije premijere pete sezone druge decenije, *Zulumčar* Svetozara Ćorovića u režiji N. Vavića i *Čvor* Petra Pecije Petrovića u režiji Mirka Simića, kritika je izrazito loše ocijenila i to je bio povod da se ponove konstatacije da „križa ovog pozorišta traje“.

Šestom sezonom druge decenije (1968/69) otpočeo je bolji period Narodnog pozorišta u Titogradu. Pet premijera, od kojih dvije po tekstovima crnogorskih dramskih pisaca Vaska Ivanovića (*Žestoki*) i Veljka Radovića (*Kapa nebeska*), kritika je uglavnom pozitivno ocijenila. Odigrane su još i premijere *Neprijatelj naroda* Henrika Ibzena u adaptaciji Artura Milera (režija N. Vavić) i *Opera za tri groša* Bertolda Brehta (režija C. Murusidze) koje su imale najviše uspjeha, kao i *Zla žena* Jovana Sterije Popovića. Treba primijetiti da je dio ovih predstava veoma toplo primljen od publike i pohvaljen od kritike na gostovanjima u gradovima Jugoslavije, posebno *Opera za tri groša*. U martu 1969, opet je objavljen konkurs Narodnog pozorišta, za domaću dramu.¹⁵⁹

Režirajući Ibsen-Milerov komad *Neprijatelj naroda* N. Vavić je nastojao da moralno-politički angažman Ibzena i Milera „još više aktualizira i maksimalno istakne u prvi plan“, kaže S. Perović, zaključujući da je predstava uspjela da angažuje gledalište i da je postignut pristojan scenski rezultat.¹⁶⁰ R. Đukić ocjenjuje da su adaptacija i režija uspjeli eksponirati na pozornicu esencijalnu idejnu i umjetničku nit drame. Sukob nauke i vlasti, koji je prisutan stoljećima, dat je snažno, u jasnom kontrastu i u „temperaturi emotivnog usijanja koja osvaja i plijeni“,

¹⁵⁹ Konkurs „za domaću dramu“ bio je otvoren do 1. IX 1969. Žiri, čiji je predsjednik bio Č. Vuković, odlučio je da ne dodijeli prvu nagradu, pa je dodijeljena druga i dvije treće.

¹⁶⁰ S. Perović, „Ibsen-Miler: 'Neprijatelj Naroda'“, *Pobjeda*, Titograd 15. XII 1968. Za 20-godišnji rad i ulogu Katarine u predstavi *Neprijatelj naroda*, Nada Blažević je dobila Trinaestojulsku nagradu.

čemu je doprinio i adekvatan mizanscen i kostimi.¹⁶¹ S druge strane, u negativnom prikazu ove predstave sa gostovanja, S. Fetahagić kaže da bi „bilo nepošteno na osnovu ove predstave donositi sud o vrijednosti ansambla titogradskih umjetnika“.¹⁶²

Druga premijera, *Žestoki* Vaska Ivanovića, odigrana je u režiji Petra Perišića. Po mišljenju S. Perovića, režiser je, bez želje da tekst koji je shvatio kao scensku žurnalistiku nadgrađuje simbolikom, vjerno slijedio piščeve tokove, uspješno riješivši dva osnovna zadatka. Prvo, on je scenski organizovao i maštovito izložio dramsku materiju i drugo, od amatera-srednjoškolaca, koje je odabrao za tumačenje likova besprizornih mladića, učinio sasvim korisne i vrijedne saradnike tako da je predstava imala do kraja dinamičan, rastući tok i uspjela je da sugerira životnost ideja koje djelo nosi.¹⁶³ S. Piletić za V. Ivanovića kaže da je „socijalni reporter, osjetljiv za male događaje, za ljude sa periferije grada i života“, što je reditelj Perišić uspješno prenio na scenu.¹⁶⁴

Usljediła je premijera komada *Opera za tri groša* Bertolda Brehta, u režiji Cisane Murusidze (18. I 1969) koja je bila veoma primijećena. S. Perović, govoreći o angažovanosti Brehtove drame, definiše je kao primjer teatra deziluzionizma, međutim predstava je po njemu „prečesto dobijala ton vodvilja, prizvuk jeftine operete, sentimentalnog ’uživljavanja‘“, a veoma rijetko „onog jetkog a katkad i beznađem obojenog socijalnog sarkazma“. Boro Tamindžić, koji je adaptirao muziku Kurta Vajla i preuzeo muzičko vođstvo predstave, morao se potčiniti osnovnom brehtovskom tonu i ne dozvoliti da glumci songove i balade pjevaju toplinom ruske romanse. Ipak, Perović zaključuje da je

¹⁶¹ R. Đukić, „H. Ibzen, A. Miler: ’Neprijatelj naroda‘“, *Prosvjetni rad*, Titograd 1. I 1969.

¹⁶² S. Fetahagić, „Bez duha i daha“, *Oslobođenje*, Sarajevo 24. V 1969.

¹⁶³ S. Perović, „Žestoki Vaska Ivanovića“, *Pobjeda*, Titograd 19. XII 1968.

¹⁶⁴ S. Piletić, „Vasko Ivanović: ’Žestoki‘“, *Titogradska tribina* 18. XII 1968.

dobro što smo imali priliku da vidimo na titogradskoj sceni jednog Brehta, bez obzira što on nije dovoljno brehtovski autorizovan.¹⁶⁵ S. Piletić smatra važnim što je Breht stigao na pozornicu Titogradskog pozorišta. Brehtova politička drama, kaže Piletić, bježi od iluzionizma ka konstruktivizmu, gledaoce ne uvlači u tokove radnje nego ih vodi ka otkrivanju prauzroka pojavama i događajima, donosi novu koncepciju pozornice i psihologiju glume, traži da se mijenja ukorijenjeno shvatanje pozorišne umjetnosti. Zasluga je rediteljke Cisane Murusidze što je ostvarena koncepcija čvrstih linija sa izrazitim satiričnim akcentima koji opet ne zanemaruju detalj i što je prebrođena opasna granica koja realističko razdvaja od estradnog pa nije narušena ubojita riječ velikog umjetnika.¹⁶⁶ Mirko Miloradović, u prikazu gostovanja Titogradskog pozorišta sa *Operom za tri groša*, juna iste godine u Beogradu, kaže da Brehtov teatar u režiji Cisane Murusidze nije izgubio ništa od svojih briljantnih htjenja i misli. Rediteljka je, radeći pedantno detalje, izvukla glavnu liniju „s jedne strane vrlo efektno, a s druge, važnije, vrlo produbljeno“. Miloradović je istakao svijest o kolektivnoj igri „prisutnoj kod

¹⁶⁵ S. Perović, „Bertold Breht: 'Opera za tri groša'“, *Pobjeda*, Titograd 23. I 1969. Na ovaj prikaz reagovao je javnim obraćanjem uredniku lista *Pobjeda* Umjetnički savjet Narodnog pozorišta, ocjenjujući da „slični ataci i nekorektni prikazi naših predstava, nažalost, postaju stalna praksa vašeg kritičara“. Umjetnički savjet je istakao da je Narodnom pozorištu neophodna stručna, oštra i beskompromisna kritika i zaključuje da kritičar, da bi zaista to i bio, treba da posjeduje „punu društvenu odgovornost i pouzdano stručno znanje“ kojima će podjednako koristiti i javnosti i pozorištu. Reagovanje su potpisali dramaturg Milan Popović, Miloš Jeknić, Mirko Simić, Petar Perišić, Lucijan Latinger, rediteljka Cisana Murusidze, Dragica Tomas i Veljko Mandić („Opera za tri groša“, *Pobjeda*, 2. II 1969).

¹⁶⁶ S. Piletić, „Bertold Breht: 'Opera za tri groša'“, *Titogradska tribina*, 22. I 1969.

svakog učesnika“ istakavši posebna ostvarenja glumaca Petra Tomasa, Nade Blažević i Veske Maričić.¹⁶⁷

Četvrta premijera, *Zla žena* Jovana Sterije Popovića, u režiji Mirka Simića, igrana je tada po drugi put u Titogradskom pozorištu.¹⁶⁸ Sa ovom predstavom uspješno se gostovalo u Mostaru, pa kritičar S. Burina kaže da je to bio prijatan umjetnički doživljaj iako je režija prenijela na scenu ovaj komad „s nešto odviše karikiranja i dosta persiflažnog“. Burina je istakao uspješnu igru Dragice Tomas koja je podizala kvalitet izvođenja cjelokupnog kamernog ansambla titogradskih umjetnika.¹⁶⁹

Posljednja premijera u šestoj sezoni druge decenije bila je *Kapa nebeska* Veljka Radovića, u režiji N. Vavića. Imajući u vidu činjenicu da su nova dramska djela i autori rijetkost u crnogorskoj književnosti, S. Perović kaže da je pojava obdarenog dramskog autora „događaj za kulturno razvijenije sredine nego što je naša, u kojoj veoma mali broj pisaca posvećuje, makar i jednim dijelom, svoje stvaralačke mogućnosti tekstovima za scenu“.¹⁷⁰ Ocijenivši ovu dramu V. Radovića, sastavljenu od dvije jednočinke (*Kosti* i *Jakov grli trnje*), kao slojevito djelo, Perović konstatuje da je reditelj Vavić morao insistirati na ublažavanju elemenata koji vuku u naturalizam da bi se istakla dublja, misaona dimenzija i zaključuje da je uspješno napravljena

¹⁶⁷ M. Miloradović, „Zadivljući domet Brehta“, *Politika*, Beograd 18. VI 1969.

¹⁶⁸ Taj Sterijin komad, pored *Gorskog vijenca* i *Lažnog cara Šćepana Malog* P. P. Njegoša i *Koštane* B. Stankovića, imao je privilegiju da tri puta bude postavljan na scenu Titogradskog pozorišta: u režiji O. Novakovića (prem. 18. XI 1953), u režiji M. Simića (prem. 1. II 1969) i u režiji N. Vavića (prem. 10. II 1981).

¹⁶⁹ S. Burina, „Ukus karikature“, *Politika*, Beograd 31. V 1969.

¹⁷⁰ Uz ovu dramu, Crnogorsko narodno pozorište izvodilo je još četiri djela Veljka Radovića: „Podanici“ (1972), „Medalja“ (1976), „Rat i mir u Grudi“ (1981) i „Događaji u magarčevoj sjenci“ (1991).

predstava koja pouzdano raste od prve do posljednje sekvence.¹⁷¹ S. Piletić nalazi da u ovoj drami dominira liričnost pa Radovića vidi kao pjesnika u prozi, a za Vavića kaže da je rediteljski dio posla obavio „korektno i realistički“, ali da nije pokušao da ga „izvuče iz koordinata vremena i prostora“ pa da zato nije uspio „da ga nadogradi“. Na kraju on ipak izražava želju da sa ovom predstavom Titogradsko pozorište otputuje na Sterijino pozorje.¹⁷² S. Bošković primjećuje da odavno jedna kulturna priredba u Crnoj Gori nije pobudila tako veliko zanimanje kao dramski prvijenac mladog književnika Veljka Radovića *Kapa nebeska*. Ova dvočinka, koja je doživjela značajan uspjeh, „po opštim ocjenama predstavlja pravi začetak crnogorske moderne drame“.¹⁷³

Sedma sezona u drugoj deceniji (1969/70) počela je u obnovljenom zdanju Pozorišta, sa novim upravnikom Mirčetom Pešićem i sedam novih glumaca.¹⁷⁴ Renoviranje zgrade izvršeno je na osnovu projekta i elaborata Velibora Radonjića, koji je radio scenografije za predstave CNP od 1965. godine.¹⁷⁵

¹⁷¹ S. Perović, „Veljko Radović: 'Kapa nebeska'“, *Pobjeda*, Titograd 30. III 1969.

¹⁷² S. Piletić, „Veljko Radović: 'Kapa nebeska'“, *Titogradska tribina*, 26. III 1969.

¹⁷³ S. Bošković, „Začetak moderne crnogorske drame“, *Oslobođenje*, Sarajevo 19. V 1969.

¹⁷⁴ Mirčeta Pešić (1932-2003) diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Bio je direktor Centra za kulturni rad Crne Gore, a zatim i upravnik Crnogorskog narodnog pozorišta od maja 1969, do decembra 1971. godine. Glumci koji su te sezone sklopili ugovor, sa titogradskim Narodnim pozorištem su: Mašo Topić, Milka Ceković, Svetlana Utješanović, Miroslava Ilić, Pavle Vujičić, Peđa Babović i Predrag Panić (A., „Narodno pozorište iz Titograda spremno za prve predstave“, *Pobjeda*, Titograd 11. XI 1969).

¹⁷⁵ Velibor Radonjić (1940-1998), slikar, stalni scenograf CNP od 1964. do 1996. godine. Svojim djelom ostavio je dubok trag u Crnogorskom narodnom

Ranijih godina započeta rasprava „među kulturnim radnicima, ljudima iz pozorišnog života i drugim zainteresovanim“ o statusu titogradskog Narodnog pozorišta, najzad je dovela do stvaranja uslova da se taj problem riješi jer je preovladao stav da ovaj teatar ima nacionalni značaj i da treba da bude reprezentativna pozorišna kuća Republike Crne Gore. Tada je raspravljano i o tome koje ime dati pozorištu u Titogradu. Jedni su bili za naziv „Crnogorsko narodno pozorište“, drugi su umjesto „narodno“ željeli da bude „dramsko“, a treći su predlagali jednostavnije - „Crnogorsko pozorište“.¹⁷⁶ O prijedlogu da se formira crnogorsko nacionalno pozorište konsultovana su i sva udruženja umjetnika iz Republike i od svih njih je dobijena podrška.¹⁷⁷ Pored toga, mnogi poznati crnogorski umjetnici, koji su tada živjeli van Crne Gore, obećali su pomoć, „što može biti od

pozorištu. Sa uspjehom je uradio scenografije za oko 100 predstava, od komada *Osma ofanziva* B. Ćopića, u režiji S. Harašića (prem. 6. II 1965), do komada *Tigar* M. Šizgala, u režiji D. Đurovića (prem. 19. IV 1996). Radonjić je završio Umjetničku školu u Herceg Novom, na odsjeku za vajarstvo, u klasi profesora Voja Stanića (1959), a zatim i Akademiju primenjenih umetnosti u Beogradu (1964), poslije čega se zapošljava kao scenograf u Narodnom pozorištu u Titogradu. Za scenografiju predstave *Gorski vijenac* dobio je Trinaestojulsku nagradu (1975). Njegov scenografski opus obuhvata više od 150 predstava u CNP-u i van njega. Uz Radonjića, treba pomenuti još neke scenografe koji su ostavili značajnijeg traga u CNP: V. Žižić je uradio scenografije za 15 predstava, V. Begović (10), A. Verbicki (7), M. Tabački (7), N. Morgunjenko (6), G. Zarić (6), M. Šerban (5), A. Ekl (5), Z. Ristić (5), V. Srbljanović (4) i dr. Pored scenografa, važnu ulogu su imali slikari izvođači, koji su učestvovali u realizaciji scenografskih rješenja. U CNP to su bili S. Brajović, M. Grujuć, B. Mahmutović i dr.

¹⁷⁶ B. Šekler, „Kakvo ime Titogradskom pozorištu“, *Borba*, Beograd 1. VIII 1969.

¹⁷⁷ S. Boljević, „Proširuje se djelatnost Titogradskog pozorišta“, *Pobjeda*, Titograd, 18. IX 1969.

posebne važnosti za Pozorište“.¹⁷⁸ I konačno, „na sastanku radne organizacije i Savjeta Pozorišta“, početkom oktobra 1969. godine, odlučeno je da se, „od ove sezone“, pozorište u Titogradu zove „Crnogorsko narodno pozorište“.¹⁷⁹ Pošto je usvojen novi naziv Titogradskog teatra, u osvrtima u štampi izražavana je nada da će pozorište, uzimanjem toga imena, nastaviti „slavnu tradiciju svog pretka sa Cetinja“.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Saradnju su, pored ostalih, ponudili reditelji Dušan Vukotić, Veljko Bulajić, Minja Dedić, Milo Đukanović, Boško Bošković, Vida Ognjenović i Blagota Eraković; glumci Slobodan Aligrudić, Neda Spasojević i Vlado Popović, kao i pisci Sreten Asanović, Vasko Ivanović i Ratko Đurović (Sl. Bošković, „Put do nacionalnog teatra“, *Oslobođenje*, Sarajevo 29. IX 1969). Kako je Narodno pozorište promovisano u nacionalni teatar, dobilo je i nove mecene, preduzeća „Industrijaimport“ i „Mašinopromet Crna Gora“ (B. P., „Nove mecene“, *Politika*, Beograd 18. XI 1969).

¹⁷⁹ S. B., „Crnogorsko pozorište krenulo dobrim putem“, *Pobjeda*, Titograd 23. X 1969. U ovome članku autor donosi pozitivne utiske nekih ličnosti o premijeri *Lažni car Šćepan Mali* (18. X 1969). Međutim, rasprava o načinu finansiranja CNP nastavljena je u Prosvjetno-kulturnom vijeću Skupštine Republike Crne Gore, krajem 1970. godine, a u februaru 1971, odbornici SO Titograda založili su se da Republika ravnopravno učestvuje u finansiranju CNP-a sa opštinom Titograd, zaključujući da „produžavanje nezivjesnosti stvara nove teškoće i dovodi u pitanje ne samo dugoročnije programe, već i tekuću djelatnost pozorišta“. I zbilja, zbog niskih plata, tada je „nekoliko najboljih glumaca Titogradskog pozorišta najavilo svoj odlazak“ (K. Krušić, „Ljula se Talijina kuća“; „Posljedni čas za spas“, *Večernje novosti*, Beograd 17. i 19. II 1971).

¹⁸⁰ Ovde je zanimljivo napomenuti da odabrani naziv „Crnogorsko narodno pozorište“, ima puni oslonac na tradiciju jer je kralj Nikola, otvarajući Kraljevsko pozorište „Zetski dom“, 1910. godine na Cetinju, na kraju prigodnoga govora rekao: „Neka Crnogorsko narodno pozorište s dostojanstvom posluži intelektualnom i moralnom napretku dragoga mom srcu naroda crnogorskoga!“ (Nikola I Petrović Njegoš, *Govori*, Cetinje 1969).

Premijerom predstave *Lažni car Šćepan Mali* P. P. Njegoša, u adaptaciji S. Stojanovića i režiji Blagote Erakovića (18. X 1969), otvorena je ova važna sezona CNP-a.¹⁸¹ U štampi je primijećeno da je to Njegoševo djelo igrano 15 godina ranije u Cetinju, te da u predstavi Titogradskog pozorišta učestvuju dva glumca koji su i tada igrali - Petar Begović i Mašo Topić.¹⁸² Skice za kostime, inspirisane crnogorskom nošnjom, napravio je Milo Milunović. Predstava *Lažni car Šćepan Mali* mnogo je izvođena, imala je svoju obnovu (1972) i doživjela je veliku popularnost kod publike.¹⁸³ U ovoj sezoni izvedena je i premijera komada još jednog crnogorskog autora: *Prorok* Ž. Jovanovića, u režiji filmskog reditelja Z. Velimirovića, sa kojom je CNP učestvovalo na Sterijinom pozorju.

O predstavi *Lažni car Šćepan Mali* M. Miloradović kaže da je donijela jedno novo i snažno viđenje Njegoševe literature, dragocjeno i impresivno, da je Eraković, iako se mogu primijetiti

¹⁸¹ Blagota Eraković (Nikšić, 1944), reditelj. Diplomirao režiju na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu i počeo karijeru kao slobodni umjetnik. Od 1969. godine angažovan je u Crnogorskom narodnom pozorištu, a ugovor o stalnom radnom odnosu sklopio je u novembru 1971. U CNP-u je ostao do penzionisanja (2011) i režirao 43 predstave. Eraković je, stavljajući u fokus svoga interesa domaću dramu, uticao na stvaranje repertoara CNP-a koji afirmiše crnogorsku književnost. Osim u nacionalnom teatru, radio je i u ostalim crnogorskim pozorištima i u pozorištima širom Jugoslavije. Za svoje stvaralaštvo dobio je više nagrada, između ostalih Trinaestojulsku i Decembarsku. Direktor Crnogorskog narodnog pozorišta bio je od 1990. do 1994. godine.

¹⁸² S. Boljević, „Šćepan Mali otvara sezonu“, *Pobjeda*, Titograd 16. X 1969.

¹⁸³ Za ulogu Teodosija Mrkojevića, u predstavi *Lažni car Šćepan Mali* i ulogu Lanja u predstavi *Kapa nebeska*, Veljko Mandić dobio je 1970. godine Trinaestojulsku nagradu. Pored prikaza stalnih kritičara, o predstavi *Lažni car Šćepan Mali* objavljeni su tekstovi više autora: Ž. Jovanovića, M. Miloradovića, M. Miljanića, M. Mirkovića, M. Mišića, M. Raspopovića i dr.

nedosljednosti u korišćenju sredstava modernog teatra, uspio od adaptiranog teksta sačiniti čvrstu i postojanu predstavu. S. Perović zapisuje atmosferu sa premijere, primjećujući novo raspoloženje koje se prenijelo na gledaoce u drukčije opremljenom enterijeru Pozorišta. Perović ocjenjuje da ambicije dramaturga Stojanovića nijesu išle dalje od funkcionalnog skraćanja Njegoševog teksta, oslobađanja od sporednih tokova radnje i izvjesnog naglašavanja nekih pjesnikovih sudova, ali da je ta redukcija svela tekst na dio koji se odnosi na sudbinu Šćepana Malog i njegov odnos sa Crnogorcima, što je rezultiralo sužavanjem svih ostalih projekcija djela. Ipak, to nije smetalo B. Erakoviću da „maštovito uposli svoje teatarsko saznanje i da stvori dinamičnu, zanimljivu i na trenutke veoma intenzivnu dramsku predstavu“. Režija je uspjela da podigne ritam, razvije i ritualno obogati mizanscen i izgradi niz likovno efektnih scena, uz pokušaj aktueliziranja Njegoševog društveno-političkog vizusa.¹⁸⁴ Milosav Mirković pohvalio je gostovanje Crnogorskog narodnog pozorišta sa ovom predstavom u Beogradu, novembra 1969, ocjenjujući da je lik Šćepana Malog mogao biti dat nešto surovije i ekspresivnije, te da bi tako reditelj bio još bliže Njegoševim intencijama, a i savremenom gledaocu. On nalazi da su scene oružanih sukoba, „sa bljeskanjem plavog kao na platnima Petra Lubarde“, vizuelno tople i upečatljive, kao i da su horovi riješeni uspješno, sa odmjerenim trajanjem i dovoljnom stilizacijom. Muziku Bora Tamindžića Mirković vidi kao „jedan od jačih argumenata vaskrsavanja“ Njegoševog djela.¹⁸⁵ Milutin Mišić takođe je prikazao gostovanje u

¹⁸⁴ S. Perović, „Njegošev 'Lažni car Šćepan Mali'“, *Pobjeda*, Titograd 23. X 1969.

¹⁸⁵ M. Mirković, „Čudnog bića carevića“, *Ekspres*, Beograd 25. XI 1969. Borislav Boro Tamindžić (Kotor, 1933–Podgorica, 1992), kompozitor. Kompoziciju je studirao na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Bio je muzički

Beogradu pa kaže da je scenska adaptacija pomjerala interes ovog Njegoševog djela sa zagonetke da li je Šćepan Mali lažni car, na tajnu koje su vrijednosti ove čudne ličnosti u crnogorskoj istoriji. Reditelj i glumački ansambl spremno su odustali od „herojske patetike kojom je nabijeno Njegoševo djelo“ i prihvatili jednostavniji tok koji u prvi plan izvlači glavnog junaka, kao nosioca radnje, drame i ideje pa je Petar Perišić, u ulozi Šćepana, razbijao stih, njegovu ponesenost, da bi psihološki bolje osjenčio složeniju strukturu tumačenog lika. Scenografija V. Radonjića, zaključuje Mišić, veoma se funkcionalno uklapala u ovo pojednostavljeno, zbito i sadržajno sagledanje Šćepanove istorijske i dramske zagonetke.¹⁸⁶

Druga premijera ove sezone bila je *Ženski orkestar* Žana Anuja, takođe u režiji B. Erakovića. Pet godina ranije prvi put je na scenu Titogradskog pozorišta postavljeno jedno djelo ovog francuskog autora (*Pećina*, u režiji N. Vavića). S. Perović se pita zašto je izbor pao baš na ovu labavo konstruisanu muzičku komediju koju nije jednostavno interpretirati jer, pored lakoće bulevarskih komada, ona sadrži i onaj specifični anujevski sarkazam. Reditelj Eraković, primjećuje Perović, nije slijedio te specifične anujevske gorčine, u uvjerenju da je vrijednost ovog djela u njegovoj zajedljivosti, u konverzacionom disputu, u replici - što najlakše dopire do gledališta. Rezultat je živahna,

urednik u Radio Titogradu i dirigent hora KUD „Stanko Dragojević“. Pisao je umjetničku muziku, muziku za film, pozorište i televiziju i uradio veliki broj muzičkih obrada motiva iz crnogorskog narodnog melosa. Za scensku muziku u predstavi Crnogorskog narodnog pozorišta *Ognjište*, po drami Žarka Jovanovića, dobio je nagradu Sterijinog pozorja, a za muziku u filmu *Beštije* Živka Nikolića „Zlatnu arenu“ na filmskom festivalu u Puli. Laureat je i Trinaestojulske nagrade (1968) i nagrade Saveza kompozitora Jugoslavije (1975). Od 1960. do 1988. godine uradio je muzičke ilustracije za preko šezdeset predstava CNP.

¹⁸⁶ M. Mišić, „Lažni car - a čovek?“, *Borba*, Beograd 25. XI 1969.

farsično obojena predstava u kojoj nije bilo izrazitih padova, ali ni mnogo mašte niti poetičnosti, sa neopravdanim grotesknim i karikaturnim akcentima, ali ipak predstava kojoj se „ne može osporiti funkcionalnost u repertoaru jednog narodnog pozorišta“.187

Treća po redu premijera bila je predstava *Na leđima ježa*, dramatisacija *Srpske trilogije* Stevana Jakovljevića, u režiji i scenografiji Aleksandra Ognjanovića kao gosta. To prozno djelo, piše S. Perović, više „memorijalnog“ nego estetskog značaja, popularnost je temeljilo najviše na prividu dokumentarnosti, na lakom žurnalističkom stilu i anegdotskom slikanju situacija, ličnosti, zbivanja. Ono je još i slabša antiratna propaganda, a da pritom ne djeluje ni osobitom scenskom vrijednoću teksta. Zbog svega toga, zaključuje Perović, „nije bilo većeg opravdanja da se danas, na sceni Crnogorskog narodnog pozorišta, utroši toliko truda oko realizacije jednog pomalo anahronog, umjetnički i scenski nedovoljno organizovanog teksta“. Reditelj i scenograf Ognjanović nastojao je da iz Jakovljevićevog teksta izvuče one akcente koji će moći da djeluju univerzalnoću svoje, makar i posredno naznačene poruke, što mu je polazilo za rukom samo u onim djelovima predstave koje su sjenčene prisnom intimom, u kamernom stilu. Međutim, pirotehnika, koja je obilno korišćena, nije doprinosila uvjerljivosti scenskog zbivanja.188

Drama koja je nagrađena na konkursu Narodnog pozorišta u Beogradu, *Prorok* Žarka Jovanovića, imala je svoje prvo izvođenje u CNP-u, u režiji Zdravka Velimirovića, kao četvrta premijera sezone (10. II 1970). Dramski prvijenac pisca i pozorišnog kritičara Ž. Jovanovića i njegova prva izvedba različito su ocijenjeni. M. Miloradović ovaj komad više vidi kao scensku književnost, nego kao literarni teatar. U njemu, kroz priču o

187 S. Perović, „Anujev 'Ženski orkestar““, *Pobjeda*, Titograd 6. XI 1969.

188 S. Perović, „Stevan Jakovljević: 'Na leđima ježa““, *Pobjeda*, Titograd 13. XI 1969.

Mojsiju koji biva kažnjen od svojih Izraelaca jer im je razotkrio iluziju o obećanoj zemlji, pisac raspravlja o tome šta je čovjeku potrebnije, istina ili iluzija. Velimirović je, po Miloradoviću, svojom režijom pokazao da razumije moderni teatar, a u scenografu V. Radonjiću i kostimografkinji B. Jovanović imao je, ocjenjuje Miloradović, maštovite umjetnike koji su, zajedno sa šefom rasyjete, dali visoki likovni kvalitet predstavi koja je imala i dobar muzički okvir zahvaljujući B. Tamindžiću.¹⁸⁹ S. Perović nalazi da je namjera reditelja Velimirovića bila da piščeve aluzije na naše vrijeme učini čvršćim istinama i da je tome cilju podredio mizanscen, svjetlosne efekte i muzičku ilustraciju. Predstava je, po Peroviću, u prvom dijelu djelovala monotono, prazno i neprirodno, čemu su krivi jednako i tekst i režija, a glumci su uložili napor koji nije urodio očekivanim rezultatima.¹⁹⁰ S. Piletić kaže da je *Prorok* djelo koje ima svoju uzlaznu liniju, da je u njemu radnja motivisana, a likovi izdiferencirani. On primjećuje da je Velimirović predstavu režirao kao kamernu, u težnji da likove „osvijetli iznutra“, a otkrio je i ruku filmskog reditelja „koji radi kadar po kadar“, tehnikom „koja obavezuje na preciznost, na čistoću linija, uzdržanost gesta i grimasa“.¹⁹¹ M. Durutović ocjenjuje da su članovi ansambla CNP-a uspjeli oživotvoriti Jovanovićevu dramu na sceni prije svega zahvaljujući vještoj režiji Z. Velimirovića.¹⁹²

¹⁸⁹ M. Miloradović, „Drama vođe i gomile“, *Politika*, Beograd 13. II 1970

¹⁹⁰ S. Perović, „'Prorok' Žarka Jovanovića“, *Pobjeda*, 15. II 1970. Na suprotstavljene prikaze o predstavi „Prorok“ reagovao je u *Pobjedi* kritikom kritike Slobodan Boljević, uporedivši sudove M. Miloradovića i S. Perovića. Perovićeve ocjene Boljević vidi kao tendenciozne, potcjenjivačke i maliciozne (S. Boljević, Dvije različite ocjene, *Pobjeda*, 19. II 1970).

¹⁹¹ S. Piletić, „'Prorok' Ž. Jovanovića“, *Titogradska tribina*, 18. II 1970.

¹⁹² Marko Durutović, „'Prorok' Žarka Jovanovića“ u izvođenju Crnogorskog narodnog pozorišta, „Nikšićke novine“, 24. V 1970.

Slijedila je premijera Aristofanove komedije *Lisistrata*, u režiji C. Murusidze. R. Đukić je primijetio napor režiserke da elemente sirovog naturalizma dionizijskih strasti u ovom antičkom komadu pročisti i ublaži da bi gledaocima bio ponuđen umjetnički ekstrakt Aristofanova djela. Međutim, izražajni elementi jezika su zane-mareni, a karakteri nijesu iznijansirani, nego su u središtu recitali horova pa masovne scene imaju primat. Komedija je realizovana kao spektakl čime je primaknuta modernoj dramskoj tehnici, ali i odvojena od originala.¹⁹³ S. Perović smatra da nije odabran komad koji bi najbolje publici reprezentovao djelo Aristofana. Režija je nastojala da potencira zabavljački karakter djela, a „tek uzgred da istakne prirodnu superiornost ženske putenosti“. Perović primjećuje dva stila igre, od tragičke antičke patetike kod ženskog dijela ansambla, do karikature kod muškog dijela. Postojanje tog stilskog nesklada, „te vjerovatno namjerne izražajne disparatnosti“, sa teatarskog stanovišta je sporno i donijelo je apoetičan ton. Ipak, scene su bile žive, razigrane i plastično izvajane, svijetlo i muzika korišćeni su efikasno i s mjerom, a veći dio učesnika, posebno hor žena, djelovao je disciplinovano i skladno u odnosu na zadatak koji im je povjeren.¹⁹⁴

Na kraju sezone (22. III 1970) održana je na Maloj sceni premijera Teatra poezije *Ciganski romensero*, posvećena Federiku Garsiji Lorki, u adaptaciji i režiji Petra Perišića. Režija je, kaže S. Perović, „izabrala prihvatljiv put koji je vodio između kamer-no-koncertnog govorenja poezije i lake mizanscenske stilizacije sa naznakom 'dramske radnje' koji iziskuje baladni oblik Lorkine poezije“. Perović ocjenjuje da su Lorkini stihovi govoreni akcenatski čisto i intonativno sasvim prihvatljivo.¹⁹⁵

¹⁹³ R. Đukić, „Aristofanova 'Lisistrata'“, *Prosvjetni rad*, Titograd 15. III 1970.

¹⁹⁴ S. Perović, „Aristofanova 'Lisistrata'“, *Pobjeda*, Titograd 12. III 1970.

¹⁹⁵ S. Perović, „Lorkin 'Ciganski romansero' u Teatru poezije - nova scena Crnogorskog narodnog pozorišta“, *Pobjeda*, 26. III 1970.

U osmoj sezoni druge decenije (1970/71), od osam premijera četiri su bile po djelima crnogorskih autora: *More do koljena* Veljka Mandića, *Kanjoš* Macedonović Stjepana Mitrova Ljubiše, *Ljubi bližnjega boga* Vaska Ivanovića i *Crveni petao leti prema nebu* Miodraga Bulatovića.

Poslije komada *Snaha je doputovala* (koji je obnavljan i dugo se održao na repertoaru) i *Istini slično* (kao i dramatizacije romana Čeda Vukovića *Mrtvo duboko*), još jedno scensko djelo Veljka Mandića, komedija *More do koljena*, u režiji B. Erakovića, postavljeno je na repertoar Crnogorskog narodnog pozorišta, kao prva premijera sezone (10. X 1970).¹⁹⁶ Reditelj Eraković, po Peroviću, maksimalno je slobodno razigravao mizanscen i potencirao fragmentarnost Mandićevog komada, što je remetilo kontinuitet dramske radnje i u velikom stepenu stavljalo u zasjenak vrijednost teksta. Neki od upotrijebljenih „gegova“ nijesu imali ni psihološkog ni scenskog opravdanja, bar ne u odnosu na tekstualnu podlogu, ali predstava je imala ritma, sa oazama smirenih, gotovo pastoralnih štimunga i autentično ozračenih glumačkih i rediteljskih pasaža.¹⁹⁷ S. Piletić vidi Mandićevu komediju kao „angažovano i zanimljivo djelo“, međutim, iako je „scenski čitka“, većim dijelom u njoj sve klizi po površini, a prisutna su i izvjesna ponavljanja, šeme i statičnost. Eraković je, uz pomoć autora, iznalazio najbolja rješenja, kratio tekst „pokazujući osjećaj za mjeru“ i koristio oprobana sredstva izraza, pa je, uz uspjelu glumu prije svih V. Mandića (Krnjo) i Draga Malovića, predstava u cjelini uspjela.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Ova predstava pripremana je pod naslovom *Svrake* i imala je premijeru 2. juna iste godine u Goraždu, a zatim je više puta reprizirana na turneji u Foči, Plužinama, Ivangradu, Bijelom Polju, Novoj Varoši, Pribuju i Šavniku, prije svoje titogradske premijere pod novim naslovom.

¹⁹⁷ S. Perović, „Veljko Mandić: 'More do koljena'“, *Pobjeda*, Titograd 5. X 1970.

¹⁹⁸ S. Piletić, „More do koljena“, *Titogradska tribina*, 14. X 1970.

Druga premijera u sezoni bila je predstava *Kraj trke* Pitera Ustinova, u režiji C. Murusidze. Živ i zanimljiv dramski tekst, u kome pisac, kroz retrospekcije, odmotava život glavnog junaka Sema otkrivajući greške koje je činio, Murusidze je sa uspjehom savladala, ocjenjuje S. Piletić. Ona je djelu sačuvala kolorit, iznijansirala likove i situacije i učinila da dobije na ritmu i prirodnosti, a najuspjeliju glumačku kreaciju ostvario je Miloš Jeknić, glumeći starog i bolesnog osamdesetogodišnjeg Sema, dok je jednu od svojih boljih uloga ostvario Petar Tomas, u ulozi četrdesetogodišnjeg Sema.¹⁹⁹

Naredna premijera ove sezone bila je *Kanjoš Macedonović* S. M. Ljubiše, u dramtizaciji i režiji Miroslava Dedića. Ocjena kritike je bila jednodušno pozitivna. Ovo značajno djelo crnogorske književnosti, priču s motivima iz paštrovskoga života u petnaestom vijeku, Dedić je, kaže S. Piletić, prenio na scenu sačuvavši osnovnu nit Ljubišinog pripovijedanja, ali dajući mu i jednu novu dimenziju u kojoj je ono što je u priči samo naznačeno, ovđe razvijeno do pune slike. On je angažovao gotovo cio ansambl CNP, članove novoosnovanog Dramskog studija i folklorni ansambl „Budo Tomović“, napravivši pravi spektakl u kome je učestvovao dvadeset i jedan glumac. Svojom ulogom izdvajaju se Veljko Mandić kao Kanjoš i Drago Malović kao Furlan.²⁰⁰ Pokušaji prilagođavanja klasične pripovjedne proze za savremenu scenu ni kod nas ni u svijetu najčešće ne donose željene rezultate, konstatuje S. Perović, primjećujući da se M. Dedić zadovoljio mjestimičnom tekstualnom dogradnjom Ljubišine priče, strogo poštujući folklorizovani svijet njegove imaginacije. On je Kanjoša „bogatio akciono, izdvajajući i bitno potencirajući one scene koje u priči slikaju atmosferu“, trudeći

¹⁹⁹ S. Piletić, „Piter Ustinov, 'Kraj trke'“, *Titogradska tribina*, 21. X 1970.

²⁰⁰ S. Piletić, „S. M. Ljubiša, 'Kanjoš Macedonović'“, *Titogradska tribina*, 11. XI 1970.

se da nadgradi epski fon ove priče i omogući joj puni scenski život, u čemu je i uspio. Slika borbe za prestiž dvije etike - perfidnog okupatora koji pruža „bratsku pomoć“ i neukrotivih slobodara, plastično je dočarana. V. Mandić je ulogom Kanjoša, na fonu prosječno dobre igre svih izvođača, dopunio svoj bogati dramski repertoar i još jednom osvjedočio svoju svestranu scensku prirodu. *Kanjoš Macedonović*, zaključuje Perović, predstavlja značajan scenski rezultat, utoliko značajniji što je rađen na tekstualnoj podlozi vrsnog crnogorskog pripovjedača i u aranžmanu našeg istaknutog pozorišnog reditelja i pedagoga Miroslava Dedića.²⁰¹

M. Dedić režirao je i narednu premijeru, *Omer i Merima* Miroslava Belovića i Stevana Pešića. Međutim, rezultat je izostao, „onaj pravi, onaj koji Pozorište zaslužuje, koji tekst traži, koji reditelj Dedić može da ostvari, a glumci da donesu“, konstatuje S. Piletić, pitajući se da mu nije „sasvim jasno da li je naše pozorište moralo repertoarski 'da kaska' iza jednog beogradskog“, koje je upravo s uspjehom izvelo ovaj komad. Raskorak između mladih i iskusnih glumaca bio je „evidentan“, a za neuspjeh on krivca nalazi u repertoarskoj politici kuće.²⁰²

Poslije još jednog Teatra poezije, pod naslovom *Suzo moja kada ćeš mi stati*, u adaptaciji i režiji Petra Perišića, ovog puta posvećenog poeziji Alekse Šantića, odigrana je (29 XII 1970) premijera komada *Ljubi bližnjega boga* Vaska Ivanovića, u režiji poznatog glumca Slobodana Aligrudića. M. Miloradović kaže da je Ivanovićev dramski tekst groteskno umjetničko djelo o vlasti i vladanju, a reditelj Aligrudić imao je razumijevanja i imaginacije za satirične slike iz ove drame, aranžirajući ih u šarenoj muzičko-scenskoj oblandi. Miloradović odaje priznanje ansamblu Crnogorskog narodnog pozorišta za visoki umjetnički nivo predstave,

²⁰¹ S. Perović, „Značajan scenski rezultat“, *Pobjeda*, 12. XI 1970.

²⁰² S. Piletić, „Neprijatno iskustvo“, *Titogradska tribina*, 9. XII 1970.

posebno muzičkom ilustratoru B. Tamindžiću.²⁰³ S. Perović konstatuje da se „najnoviji dramski tekst našeg poznatog žurnaliste i dramaturga Vaska Ivanovića“, komediografski mozaik *Ljubi bližnjega boga*, bavi idejama o vlasti nad čovjekom i njenim reperkusijama. To je ironični, sarkastični i crnohumorni tekst, satkan od replika, viceva, parola, kupleta i songova, tekst koji ne pledira na uobičajenu dramaturšku kompaktnost. Reditelj Aligrudić, držeći se koncepcije da je svaka drama samo povod za pozorišnu predstavu, razigrao je imaginaciju izgrađivši razuđen mizanscen, uz brojne efektne numere. Iako je na taj način prigušio piščeve akcente, glumci su, oslobođeni govornih i izražajnih šablona, zai-grali kao da igraju samo za sebe. Predstavi je, zaključuje Perović, nedostajala jedna maštovita i stručna koreografija, kad se već reditelj tako obilato koristio plesom, ali je taj nedostatak nadoknadila muzika Bora Tamindžića.²⁰⁴

Kao sedma premijera sezone odigrana je dramatisacija romana *Crveni petao leti prema nebu* Miodraga Bulatovića, koju je učinio V. Radović, a predstavu režirao B. Eraković. Feliks Pašić primjećuje da predstava u cjelini, u dramaturškoj koncepciji i rediteljskim rješenjima, „usvaja iskustva i pouke takozvanih modernih teatarskih tendencija“ pa je za titogradsku publiku u izvjesnoj mjeri značila šok. Dramaturg i reditelj su uspjeli stvoriti mračan utisak, primjećuje Pašić, ali ništa mračniji od romana u kojem kritika, kad se pojavio (1960), nije propustila da vidi svijet morbidne i iščašene ljudske svijesti. Pašić razmišlja da li je roman dramatisovanjem dobio ili izgubio na lapidarnosti zbog nevjeste kondenzacije i primjećuje da su glumci vukli svaki na svoju stranu, ali u podjednako pogrešnom pravcu, od karikature do naturalizma, pa se vidi da je za njih zadatak bio

²⁰³ M. Miloradović, „Groteskna scenska vizija“, *Politika*, Beograd 4. I 1971.

²⁰⁴ S. Perović, „Vasko Ivanović: 'Ljubi bližnjega boga'“, *Pobjeda*, 31. XII 1970.

pretežak. Neminovna posljedica bila je „prejaka“ igra koja je još više pojačala utisak nedorađene interpretacije, a izuzetak je Petar Perišić koji je tumačeni lik izdigao do simbola, dajući mjeru stilizacije koja je morala biti i mjera predstave.²⁰⁵ Dragutin Vujanović, pišući o ovoj premijeri, konstatuje da je bio rizik stavljati na scenu roman M. Bulatovića koji je za nju teško prilagodljiv. Eraković je „prilično inventivno“ pristupio realizaciji predstave, možda prenaglašavajući tragični i ritualni ritam radnje, a dio glumačke ekipe osjetio je košmarna zbivanja i suludost karaktera. Radović i Eraković nijesu laskali ustaljenom ukusu, već su eksperimentisali, tražeći novu formu u kojoj bi ovo djelo moglo živjeti na sceni i postigli su dosta impresivan scenski izraz bitnih sadržajnih tokova romana.²⁰⁶

Posljednja premijera ove sezone bila je *Junona i paun*, irskog pisca Šona O’Kejsija, u režiji N. Vavića. S. Perović primjećuje da se scena CNP-a, „prezasićena apsurdom, nasiljem i seksualnim seansama, vraća moralno-psihološkoj pa i čisto melodramskoj scenskoj fakturi“. O’Kejsijeva drama govori o burnim danima Irske poslije Prvog svjetskog rata i borbi za socijalna prava i nacionalnu slobodu. N. Vavić je pronalazio osobene vrijednosti ovog djela „u gami tamnih slika prizemlja kućerina, krčmi, kontrastno osvijetljenih antički snažnom tragikom koja daleko prevazilazi okvire jedne građanske socijalno-psihološke drame“. On je predstavu komponovao „od dva stilski izdiferencirana ritma koji se neprestano smjenjuju u naplivima tragike i humora“, a glumački tim uglavnom je efektno slijedio redite-ljeve intencije.²⁰⁷

²⁰⁵ F. Pašić, „Petao ne pada s neba“, *Borba*, Beograd 3. III 1971.

²⁰⁶ D. Vujanović, „Strasti tamnog vilajeta“, *Književne novine*, Beograd 13. III 1971.

²⁰⁷ S. Perović, „Šon O’Kejsi: ‘Junona i paun‘“, *Pobjeda*, Titograd 11. IV 1971.

I pored finansijske krize i afere koja je u to vrijeme potresala Crnogorsko narodno pozorište i koja je često dovodila u pitanje opstanak i rad ovog teatra pa su tada i neki glumci otišli, ipak je u devetoj sezoni druge decenije (1971/72), ostvareno pet premijera.²⁰⁸ Te sezone obnovljena je predstava *Lažni car Šćepan Mali* i izveden komad *Svečanost se odlaže* J. Brkovića, koji je nagrađen na konkursu CNP-a.²⁰⁹ Obje je režirao B. Eraković, a

²⁰⁸ Od jula 1971. godine trajala je afera: štampa, naročito beogradska, pisala je o zloupotrebama u CNP-u, a direktor M. Pešić je bio suspendovan. Na sjednici Savjeta Pešić je isticao, avgusta 1971, da se radi o „političkoj diverziji“, a mogle su se čuti i ocjene da je riječ o „organizovanoj zavjeri protiv Crnogorskog pozorišta, protiv nacionalne kulture“ (Lj. Đikanović, „Zapaljene kulise“, *Nin*, Beograd 22. VIII 1971). U novembru iste godine blagajna pozorišta bila je „potpuno prazna“ pa je postalo neizvjesno „da li će članovi ove kuće primiti pred predstojeće praznike lične dohotke“, dok su dospjeli dugovi premašili „iznos od 50 miliona starih dinara“ (Lj. Đikanović, „Crnogorsko pozorište na raskršću“, *Politika*, Beograd 26. XI 1971). Decembra 1971. postavljen je novi upravnik, ali je u aprilu 1972. godine stanje bilo nepromijenjeno; još uvijek „niko ne zna“ čija je kuća pozorište u Titogradu, i „ko je dužan da je finansira“. U međuvremenu, javnost se, „kao nikad do sad, zanima za pozorište“, za pomenutu aferu (D. Barjaktarević, „Ping-pong razgovori“, *Mladost*, Beograd 27. IV 1972). Konačno, izvršni odbor Republičke zajednice kulture usvojio je, u maju 1972, „Predlog pravilnika o raspodjeli sredstava“, po kome će CNP, „kao institucija od republičkog značaja“, imati „poseban tretman u raspodjeli sredstava za pozorišnu djelatnost. Zajednica će finansirati djelatnost Pozorišta u visini od 50 odsto po vrstama troškova. Takođe će finansirati njegovo učešće na jugoslovenskim pozorišnim igrama i gostovanja van njegovog središta“ (R. Džankić, „Osnovni kriterijum: kvalitet“, *Pobjeda*, Titograd 18. V 1972).

²⁰⁹ Ova drama J. Brkovića osvojila je drugu nagradu na konkursu CNP-a, novembra 1969. godine. Žiri kojim je predsjedavao Čedo Vuković, tada nije dodijelio prvu nagradu, već drugu i dvije treće.

sa ovom drugom CNP je učestvovalo na Sterijinom pozorju. Najzad, u toku 1972. godine, počelo je rješavanje problema finansiranja i novi upravnik Milorad Bošković²¹⁰ tada je izjavio da do konačnog rješenja opšteg statusa Pozorišta „nedostaje samo još nekoliko konkretnih, završnih 'poteza'“.²¹¹

Sezona je počela premijerom drame F. G. Lorke *Dom Bernarde Albe*, u režiji sada gostujuće C. Murusidze, pa je tako, nakon Teatra poezije *Ciganski romansero*, Lorca ponovo bio na sceni CNP-a. Ovu dramu velikog španskog pjesnika, koju je on napisao pred svoju nasilnu smrt (1936), S. Perović vidi kao porodičnu dramu u predvorju smrti, pod krstom strogih

²¹⁰ Milorad Bošković (Danilovgrad, 1939), književnik i publicista, diplomirao je na grupi za južnoslovenske književnosti Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Bio je član redakcije književne revije *Ovdje*, direktor Republičkog centra za kulturno-umjetničku djelatnost, novinar u urednik dnevnog lista *Pobjeda*. Direktor Crnogorskog narodnog pozorišta bio je u periodu od decembra 1971, do 1975. godine.

²¹¹ S. Boljević, „Za živo, aktivno pozorište, a protiv razbibrige“ (razgovor sa M. Boškovićem), *Pobjeda*, Titograd 1.VI 1972. Bošković je, govoreći o budućem repertoaru pozorišta, najavio novu verziju Njegoševog *Gorskog vijenca*, u dramatizaciji S. Stojanovića, istakavši da bi to trebalo da bude „vječiti komad“, makar doživio milion izvođenja. Podržavajući već postojeću inicijativu, on je najavio i otvaranje glumačke škole u Titogradu koja bi pripremala kadrove, prvenstveno za Crnogorsko narodno pozorište: „Program škole je već napravljen i, ukoliko ne bude nepredviđenih smetnji, ona bi počela da radi već od sljedeće sezone“ (R. D., „'Gorski vijenac' za sve sezone“, *Borba*, Beograd 9. VII 1972). Ubrzo je Pozorišni savjet odlučio da *Gorski vijenac* bude na repertoaru CNP-a „u svim narednim sezonama“ (Lj. Đ., „Bez finansijskih teškoća“, *Politika*, Beograd 13. VII 1972). Za sezonu 1972/73, CNP je od Republičke zajednice za kulturu dobilo 43 odsto više sredstava nego godinu dana ranije, a nađena su i sredstva za „podmirenje gubitaka“ (A., „Pozorištu više para“, *Večernje novosti*, Beograd 1. VII 1972).

normi korote, koja se, kad sukob između despotskog tradicionalizma majke i strasne požude njenih neudatih a zrelih kćeri dostigne klimaks, pretvara u tragediju. Perović je kritičan prema režiji pa nalazi da se predstava odvijala u presporom ritmu te da je tako žrtvovana poezija, a istaknuta patetika i deklamacija. Rezultat je scenska realizacija „bez unutarnje strasti i bitnije glumačke orijentacije“. Među rijetkim trenucima koji se ističu pravim stvaralačkim nervom bio je rekvijem na početku predstave.²¹² S. Piletić kaže da je ovo drama žene u kojoj su sve uloge ženske. Za rediteljku Murusidze kaže da „ima svoj stil, ili još tačnije, nastavlja bogatu tradiciju realističke škole“, da pažnju poklanja tekstu, insistira na poštovanju riječi i kod glumaca obuzdava emociju.²¹³

Drugu i treću premijeru ove sezone (*Pokojnik* B. Nušića i *Koštana* B. Stankovića) režirao je gostujući reditelj Aca Kovačević. Tim povodom S. Perović primjećuje da Crnogorsko narodno pozorište kao da je prestalo da se bori za svjež i kvalitetan repertoar, za umjetnost u predstavama, za kreativni takmičarski duh. Za reditelja Kovačevića Perović kaže da nije kriv što u ansamblu našeg Pozorišta nema glumaca koji mogu da ožive nušićevsku komiku ili stankovićevsku poetsko-erotsku tugovan-ku, ali je odgovoran što nije ni pokušao da scenski i psihološki modernije postavi ova dva popularna djela srpske realističke dramaturgije. I u *Koštani* i u *Pokojniku* Kovačević je ostao na pola puta: uposlio je glumce „na isuviše skromnom, provincijalnom nivou, zadovoljavajući se čak i recitovanjem teksta“. Ipak, Perović nalazi da je u obje predstave „i pored nezavidnog izvođačkog nivoa, tromog, uspavljujućeg ritma i jezičke, ne samo

²¹² S. Perović, „Dom Bernarde Albe“ Federika Garsija Lorke, *Pobjeda*, Titograd 28. X 1971.

²¹³ S. Piletić, „Lorka: 'Dom Bernarde Albe'“, *Titogradska tribina*, 20. X 1971.

lektorske, nebrige“ bilo i dopadljivih trenutaka.²¹⁴ I S. Piletić, pišući o premijeri Nušićevog *Pokojnika*, nalazi da je realizacija publiku ostavila ravnodušnom i pita se „je li to posljedica rediteljeve koncepcije, moći odnosno nemoći kolektiva, neuigranosti ili još nečega“. On primjećuje odsustvo jasne koncepcije i smjelosti da se umjetnikova riječ osavremeni, zatim statičnost, neinventivan i nedovoljno razrađen mizanscen i dr.²¹⁵ Lale Brković je, međutim, bio prijatno iznenađen skoro kompletnom igrom ansambla u Stankovićevoj *Koštani*, a posebno glumicom Grozdanom Lengold u ulozi Koštane, za koju kaže da kad pjeva, čitav ansambl pjeva, kad igra, čitava scena igra.²¹⁶

Kao četvrta premijera sezone izvedena je drama *Svečanost se odlaže*, Jevrema Brkovića, u režiji B. Erakovića. Ova drama koristi stvarni tragični događaj iz rata, kada je majka udavila svoje dijete u pećini u kojoj je bila skrivena zajedno sa zbjegom naroda (kod Brkovića sa grupom boraca), da ih ne bi plačem odalo okupatorskoj vojsci koja je tuda prolazila. Pišući o drami i premijeri, Branko Jokić ocjenjuje aktuelna dešavanja u CNP-u i poziva da treba povjerovati u napore koji se u ovoj kući čine na repertoarskoj politici, na afirmaciji savremene crnogorske dramske literature, a zatim donosi sud da Brkovićev tekst, u koji je on „unio i svoje pjesničko biće“, treba prihvatiti kao „uspjelo štivo zavičajnog kolorita, oslobođeno patosa koji inače često

²¹⁴ S. Perović, „'Pokojnik' i 'Koštana' - kompromisni repertoar“, *Pobjeda*, Titograd 26. XII 1971. Perović u ovom prikazu opet kritikuje repertoarsku politiku Pozorišta čiji je rezultat veliki broj premijera, dosta zabavnog štiva niske estetske vrijednosti, mnogo improvizacije i hitrine gostujućih reditelja koji naporedo rade dvije ili tri predstave, snobizma i nepotrebnog rasipanja novca.

²¹⁵ S. Piletić, „Branislav Nušić: 'Pokojnik'“, *Titogradska tribina*, 8. XII 1971.

²¹⁶ L. Brković, „Nova Koštana“, *Titogradska tribina*, 16. II 1972. G. Lengold je tada došla u Titograd iz Narodnog pozorišta u Nišu.

prati sve naše dramske pokušaje i ostvarenja“, što ga čini „i savremenim i nacionalnim“. Ocjenjujući premijeru, Jokić kaže da bi se reditelju, između ostalog, moglo zamjeriti na „nedovoljnoj dinamičnosti u drugom dijelu“, ali pošto je predstava kandidat za Sterijino pozorje, ne sumnja da će sve slabosti koje su pratile praizvedbu biti otklonjene.²¹⁷ S. Piletić nalazi da prvi dio Brkovićeve drame ima veće dramske tenzije, dok je u drugom njenom dijelu prisutna izvjesna narativnost. Eraković je doprinio da se ovaj tekst dramski relativno zgusne, težeći jasnoći, razgovijetnosti i ljepoti govora, a glumcima je ostavljao dovoljno slobode, čime je doprinio kvalitetu predstave. Zato se Piletić nada da će ova predstava uspješno predstaviti CNP na Sterijinom pozorju.²¹⁸

Posljednja premijera devete sezone druge decenije bila je *Predstava Hamleta u selu Mrduša donja* Iva Brešana, u režiji gosta Svetozara Rapajića. Ovu Brešanovu persiflažu, koja u ambijent i odnose seljačke radne zadruge poslije Drugog svjetskog rata, stavlja Šekspirovog *Hamleta*, Rapajić je, po S. Piletiću, dobro postavio. Igrana je „lako, ležerno, spontano“, a reditelj je pokazao dosta duha i invencije, napravivši, prije svega, uspješnu podjelu uloga. Oštrica izvitoperavanja koju je dopuštao, ocjenjuje Piletić, bila je reska, ali bez prećerivanja, tako da su i postupci i gegovi glumaca morali imati opravdanja. Od glumaca istakao se Mirko Simić koji je svoju ulogu donio sa puno umijeća, snažno i zrelo, Drago Malović je našao dovoljno mjere i uvjerljivosti, Radmila Kitanović ostvarila je najbolju

²¹⁷ B. Jokić, „Korak bliže savremenoj nacionalnoj drami“, *Ovdje*, Titograd, februar 1972.

²¹⁸ S. Piletić, „Jevrem Brković: 'Svečanost se odlaže'“, *Titogradska tribina*, 12. I 1972. Predstava *Svečanost se odlaže* dobila je negativne kritike na Sterijinom pozorju, ali i izazvala kreativnu raspravu na Okruglom stolu ovog značajnog festivala.

svoju ulogu u ovom pozorištu, Dušanka Todić pokazala siguran nerv glumice koju karakteriše snažna emocionalnost, Bratislav Slavković sjenčio satiričnu dimenziju teksta, Branislav Vuković gradio svoju ulogu s dosta mjere i nadahnuća, Petar Tomas potvrdio svoje kvalitete, itd.²¹⁹

U posljednjoj sezoni druge decenije (1972/73) CNP je izvelo osam premijera, od kojih su pet režirali stalni reditelji N. Vavić i B. Eraković, dvije gostujući reditelj Duško Rodić, a jedna je bila dramski portret M. Janketića (*Pozorište jednog glumca*). U okviru Teatra poezije, izveden je recital *Čovjek je vidik bez kraja*, posvećen djelu Marka Miljanova Popovića, a nastavljeno je i izvođenje obnovljene predstave *Lažni car Šćepan Mali*, u režiji B. Erakovića, koja je u februaru 1973. godine igrana i po stoti put.²²⁰ I ove sezone, kao i prethodne, na repertoaru su bili B. Nušić i B. Stanković. Stankovićeva *Koššana* postavljena je na scenu CNP-a po treći put, u režiji N. Vavića.²²¹ CNP je ove sezone ostvarilo i prvo gostovanje u inostranstvu, u Ukrajini (Kijev i Odesa), juna 1973.

²¹⁹ S. Piletić, „Ivo Brešan: Predstava 'Hamleta' u selu Mrduša donja“, *Titogradska tribina*, 1. III 1972.

²²⁰ Devedeset i sedmim izvođenjem predstave *Lažni car Šćepan Mali*, u režiji B. Erakovića, otvorena je proslava 25-godišnjice beogradskog Savremenog pozorišta (Lj. Đ., „Crnogorsko pozorište u Beogradu“, *Politika*, Beograd 20. X 1972). Sa ovom predstavom CNP je najviše gostovalo u Srbiji. Na Slobodištu u Kruševcu, vidjelo je „oko 18.000 gledalaca“. Stoto izvođenje bilo je 17. februara 1973. godine (M. K., „Stoti put 'Lažni car Šćepan Mali'“, *Ekspres*, Beograd 16. II 1973).

²²¹ „Koššana“ B. Stankovića igrana je 1958, u režiji Lj. Stojčevića, i 1971, u režiji A. Kovačevića. Zanimljivo je pomenuti da je, tokom 1972. godine, pripremana i drama Pelinovo Ž. Komanina, ali, iako je bila stavljena na repertoar CNP, nije doživjela premijeru. Osuđena je kao „idejno neprihvatljiva“, da bi kasnije bila postavljena na mnogim jugoslovenskim scenama (S. Stanojević, „Političke zabrane u pozorištima Jugoslavije“, feljton, 2, *Borba*, Beograd 9. V 1990).

Prva premijera bila je *Dejstvo gama zraka na sablasne nevene* Pola Zindela, u režiji N. Vavića. Ovaj komad dobio je nagradu njujorških dramskih kritičara, kao najbolja američka drama u 1970. godini. Branko Jokić konstatuje da je CNP, uvršćivanjem u repertoar ovog djela, pokazalo odlučnost da na svoju scenu postavlja i tekstove moderne svjetske dramaturgije. Socijalno-psihološka drama Zindelova donosi sumornu atmosferu američke porodice bez muškaraca kroz sliku svakodnevice jedne ogorčene, sredovječne udovice (u tumačenju Dušanke Todić) sa svoje dvije kćeri i jednom staricom koju čuva za novac. Punom uspjehu ove predstave, ocjenjuje Jokić, doprinijelo bi malo više scenske sugestivnosti, prirodnosti, temperamenta i dinamike u tumačenju glavnog lika.²²² S. Piletić, već na početku svog prikaza, iznosi utisak da je na premijeri bilo „intimno, skromno, a u umjetničkom značenju te riječi uspješno“. Vavić se, nastavlja Piletić, trudio da pronikne u smisao piščeve poruke i da omogući da ona na daskama oživi. Činio je to s ukusom i mjerom i nenametljivo pa je djelo dobilo na psihološkoj uvjerljivosti, a smirivanjem i ublažavanjem izbjegao je prećeranu morbidnost koja je u drami prisutna. Piletić, suprotno Jokiću, ocjenjuje da je D. Todić tumačila glavni lik „neposredno i strastveno“ i da je „u njoj glumi bilo one elementarne snage“.²²³

Poslije monodramskog nastupa na Maloj sceni CNP-a, prvaka Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz Beograda, Mihaila Janketića (*Pozorište jednog glumca*) koji je, pred punom salom govorio kolaž odlomaka iz književnih djela po sopstvenom izboru,²²⁴

²²² B. Jokić, „Uspješan početak“, *Ovdje*, Titograd, novembar 1972.

²²³ S. Piletić, „Gama zraci‘ na sceni“, *Titogradska tribina* 18. X 1972.

²²⁴ M. Janketić je odabrao nekoliko monologa iz djela Šekspira, Dostojevskog i B. Čopića i nekoliko pjesama F. M. Lorke, V. Majakovskog, M. Antića, T. Ujevića i B. Radičevića. Predstavu je izveo uz muzičku pratnju kompozitora Zorana Hristića (S. B., „Prisna poetska riječ“, *Pobjeda*, Titograd 16. XI 1972).

premijsno je prikazana drama A. P. Čehova *Tri sestre*, u režiji B. Erakovića. Ovu Čehovljevu dramu o propadanju jedne klase u Rusiji, o gubernijskoj čamotinji i osjećaju uzaludnosti, Eraković je dao realističkim manirima, u namjeri da postigne sklad cjeline, da izbjegne vodviljsko i pronađe izrazitije dramske akcente, u čemu je imao dosta uspjeha, a glumci su se trudili da uloge oslobode patetike.²²⁵ S. Perović smatra da CNP „nema ansambl za Čehova, bar ne za klasičnog Čehova“, a da se učine bitnije teatarske inovacije u scenskom tumačenju drame *Tri sestre*, u ovom slučaju nije ni moglo biti ozbiljnijih ambicija. Na našoj sceni, nastavlja Perović, ova drama je sugerirala samo jednu od svojih literarnih indikacija: dosadu života u provinciji i pomisao da bi se, možda, tamo neđe iza zavjese, mogla očekivati, ma i daleka, bolja budućnost. Imajući u vidu da je ova drama prevelik zahtjev za glumce, Eraković se „zadovoljio jednom blagom montenegrizacijom Čehova“, međutim, sav trud i zalaganje reditelja i glumaca, nije moglo ovu predstavu učiniti pravim pozorišnim doživljajem.²²⁶

Za Teatar poezije *Čovjek je vidik bez kraja*, izbor iz djela Marka Miljanova Popovića učinio je Milorad Stojović, a adaptaciju i režiju obavio je N. Vavić. Potom je izvedena još jedna drama crnogorskog autora, *Podanici* Veljka Radovića u režiji B. Erakovića. S. Perović, upoređujući dva komada V. Radovića koji su igrani u CNP-u (*Kapu nebesku* i *Podanike*), dolazi do zaključka da su *Podanici*, više nego *Kapa nebeska*, deziluzionistički usmjereno djelo. Ova groteskna tragikomedija o podaništvu, u kojoj je ugašena svaka iluzija, sučeljava građane i seljake kao dva suprotstavljena svijeta i donosi slike moralne i svake druge destrukcije. Radović je, u namjeri da izdigne dramu do simbola, vremenski i prostorno dekontekstuirao radnju i ostavio neizdiferencirane likove koji djeluju kao lutke, što

²²⁵ S. Piletić, „A. P. Čehov: 'Tri sestre'“, *Titogradska tribina*, 29. XI 1972.

²²⁶ S. Perović, „Čehovljeve 'Tri sestre'“, *Pobjeda*, Titograd 7. XII 1972.

je reditelja navelo da scensku formu potraži u elementima ritualnog teatra. Pokušavajući da stvori dinamičnu predstavu, Eraković, po mišljenju Perovića, nije uspio da osmisli cjelinu.²²⁷ Govoreći o simbolici predstave, S. Piletić nalazi da je pomalo uprošćena. Eraković je pokušao da na svoj način osmisli košmarni svijet V. Radovića, shvativši da u drami nema dovršenih likova, pa je odlučio da doradi detalje i da ih mozaički uklopi u jedinstvenu cjelinu sa ritualnim karakterom. I pored određenog uspjeha, zaključuje Piletić, dramska cjelina nije do kraja osmišljena, ali je reditelj od krhotina ipak napravio nekoliko veoma uspješnih detalja, a i predstava u cjelini imala je svoju atmosferu.

Piletić nalazi da se kod glumaca osjetila kultura govora, razrađen mizanscen i korektno podržavanje osnovne ritualne zamisli.²²⁸

Dvije premijere koje je režirao gostujući reditelj Duško Rodić, izvedene su jedna za drugom, u januaru i februaru 1973. Prva od njih bila je *Bašta sljezove boje* Branka Ćopića u dramtizaciji Petra Govedarevića. Ovo djelo, primjećuje S. Perović, privlači pažnju već i time što je B. Ćopić za njega dobio najviše književno priznanje, Njegoševu nagradu. Umjesto da potraži čvršće dramaturške spona u Ćopićevoj prozi, koja je građena anegdotski što otežava njeno prenošenje na scenu, dramaturg Govedarević joj je pristupio pojednostavljenim, nepretencioznim postupkom kolažiranja. Reditelj je pratio dramaturške smjernice i izabrao siguran put da napravi predstavu za narod, uz muzičke numere i kroz tipiziranu glumu ansambla, što efektivnije koristeći humorne elemente djela.²²⁹ Druga premijera u režiji D. Rodića bila je *Mister dolar* B. Nušića. Izvođenjem ovog komada obilježeno je četrdeset godina umjetničkog rada jednog od prvaka CNP-a, glumca Mirka Simića. Tim povodom

²²⁷ S. Perović, „Veljko Radović, 'Podanici'“, *Pobjeda*, Titograd 4. I 1973.

²²⁸ S. Piletić, „'Podanici' – svijet bez nade“, *Titogradska tribina*, 10. I 1973.

²²⁹ S. Perović, „Branko Ćopić, 'Bašta sljezove boje'“, *Pobjeda*, 1. I 1973.

S. Piletić podsjeća da nijesu svi značajni umjetnici crnogorskog glumišta, koji su završili karijeru, dostojno ispraćeni sa scene i opominje „da smo im ostali dužni ovakvu ili sličnu svečanost“. Reditelj Rodić je odlučio, kaže Piletić, da djelo oslobodi svega lokalnog i vremenog da bi satiričnu notu jače istakao, ali i da izbjegne grotesku, u čemu je i uspio, ne oduzimajući komadu „neki dobroćudni optimizam“ pa je, uz sigurnu glumu M. Simića, dobru koreografiju, scenografiju i muziku, rezultat bila predstava sa puno mjere i ukusa.²³⁰

Posljednja, šezdeset i sedma premijera druge decenije, *Koštana* B. Stankovića, u režiji N. Vavića, odigrana je maja 1973, godinu i po dana poslije *Koštane* Ace Kovačevića. S. Perović primjećuje da je N. Vavić prišao radu na ovoj predstavi s punom umjetničkom odgovornošću, vjerujući u mogućnost približavanja svijeta B. Stankovića senzibilitetu današnjeg gledaoca. Shvaćen u osnovi i podržan od većine glumaca, Vavić je pokušao da unese inovacije u izvođenje ovog komada, skraćujući recitative i proširujući muzičke i koreografske numere, u čemu je donekle uspio. Najbolji Vavićev saradnik u ovoj koncepciji bio je Veljko Mandić (Hadži-Toma) koji je ispod patrijarhalne ljušture Borinog junaka nalazio fluidne vapaje za ljepotom, sigurnošću, slobodom i pravo na san.²³¹

Prve dvije decenije bile su period ponovnog rađanja crnogorskog nacionalnog teatra, ovoga puta u Titogradu (Podgorici). Održano je skoro 150 premijera koje je režiralo 30 reditelja, ansambl se mijenjao, konceptualna lutanja i materijalne krize sustizale su jedna drugu. I pored toga, postignuti su značajni rezultati koji su ugrađeni u temelje današnjeg Crnogorskog narodnog pozorišta.

²³⁰ S. P(iletić), „Rijedak jubilej“, *Titogradska tribina*, 28. II 1973.

²³¹ S. Perović, „Nova koncepcija 'Koštane'“, *Pobjeda*, 31. V 1973.