

O DRAMSKIM POUKAMA U CRNOJ GORI OD 1884. DO 1912. GODINE

Luka I. Milunović

This paper is an attempt to gather, discuss and systematize facts related to the approaches and forms of theatrical dramaturgy education in Montenegro. We considered the period from the beginning of a regular theatrical life (1884) until the beginning of the war years (1912), which is to say before and after the start of the national professional theatre (1910). People who provided theatrical drama lessons over the observed period or had other roles in this area are mentioned in this article.

Premijerom „Balkanske carice“, istorijske drame u stihu knjaza Nikole I, koju je na Cetinju 2. januara 1884. godine¹ prikazalo Dobrovoljno pozorišno društvo, upravo oformljeno u okviru *Društva cetinjske čitaonice*, otpočeo je redovni pozorišni život u

¹ Prikazana je tek nastala, kraća verzija djela. Reprize su date na Cetinju 3. 10. januara i 19. februara 1884. godine. Društvo je prikazalo „Balkansku caricu“ i u Podgorici 31. decembra 1884. g. te 1. i 3. januara 1885. godine. Međutim, u međuvremenu, od predstava datih na Cetinju do pripreme onih datih u Podgorici, autor je znatno proširio tekst drame, pa se ovde može govoriti o novoj, podgoričkoj premijeri (nova lica, drugačija podjela uloga).

Crnoj Gori. Te godine je počela i izgradnja Zetskoga doma, prvoga zdanja namijenjenoga za potrebe pozorišta, te naučnoga, kulturnoga i javnoga života uopšte. Tekuća periodika te godine pažljivo prati dešavanja u vezi teatra donoseći, za ono vrijeme, veoma opširne prikaze pozorišnih predstava i tako počinje da nastaje moderna crnogorska pozorišna kritika. Dok o prikazanima predstavama piše opširniju recenziju, koju će u nastavcima objaviti tek pokrenuti „List za književnost i pouku – Crnogorka“, Jovan Pavlović komentariše i ocjenjuje postignuća aktera na pozornici. Pored, u skladu sa tekućima nazorima ipak očekivanoga, prikaza ostvarenja muških članova amaterske trupe, Pavlović govori i o ženskim ulogama (*Danica* i *Marta*) koje su igrale učenice Devojačkoga instituta carice Marije na Cetinju. O Sofiji Popović, koja je nosila glavni ženski lik (*Danica*) J. Pavlović će napomenuti: „Mladost njena nalagala nam je da budemo spram nje indulgentni“,² a zatim izreći niz pohvala. Uz laskave ocjene Pavlović saopštava i svoja razmišljanja koja su za našu temu posebno interesantna: (a) „... i tada nam je palo na um, kakav bi silan efekat učinila ova drama, kad bi Danicu predstavljala vješta i rutinisana glumica, koja bi ulogu svoju imala u potpunoj vlasti.“, i odmah zatim, što je ovđe naročito važno, nastavlja: (b) „A opet g.đca Popovićeva zasvjedočila nam je sjajno sa svoje strane, do kojeg bi se stepena i naše domaće snage u vještini predavljanja mogle razviti i izobraziti, kada bi imale za to zgodne prilike i majstorske pouke. No daće bog!“.

² U.[rednik (J. Pavlović)], „Balkanska carica“: prvi put predstavljena na Cetinju 2. januara 1884.“, „Crnogorka“, I/1884, br. 2, str 19. „Djevojčica od svoji 13 ili 14 godina, koja nikada nije vidjela pozorišta niti ima samog pojma o pozorišnoj predstavi, valjalo je da nam predoči na pozornici...“ (Ibidem). Citiramo po: „II“, „Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916: Hrestomatija“ / Luka I. Milunović, Ljljana Milunović, Cetinje, 2004, str. 27–29.

Prije nego što posvetimo još malo pažnje obnarodovanima razmišljanjima Jovana Pavlovića treba podštetiti da se radi o inicijatoru i neposrednome akteru mnogih, veoma značajnih pregnuća u oblastima kulture i obrazovanja Knjaževine Crne Gore. Pavlović se upravo (1884. god) nalazi na čelu *Cetinjske gimnazije* i neposredno pred postavljenjem za upravitelja (od 1886. g. ministra) Ministarstva prosvjete i crkvernih poslova, pokretač je i urednik „Crnogorke“, režiser i glumac u prikazanim predstavama³, predsjednik *Društva cetinjske čitaonice*, piše uvodnike, članke i prve pozorišne kritike... No i pored rečenoga, te nespornoga javnoga autoriteta koji je uživao, iako bi lako moglo biti, to nije dominantni razlog da se ovom prilikom, iako tek za trenutak, zadržimo na razmišljanjima Jovana Pavlovića. Držimo zapravo, da zaslužuje naglasiti kao značajno to što je, već na samome početku redovnoga pozorišnoga života, J. Pavlović jasno uočio i javno sopštio dvije veoma važne karakteristike (pretpostavke) o kojima treba voditi računa pri projektovanju razvoja teatra i u Crnoj Gori.

Dramska djela treba da izvode glumci sa adekvatnom predpremom (obrazovanjem) i iskustvom (profesionalci)⁴ kako bi

³ Od ovoga angažovanja ministra Jovana Pavlovića na pozornici trebaće da proteče više od jednoga stoljeća pa da u Crnoj Gori jedan glumac postane ministar kulture.

⁴ Prvi profesionalni umjetnici koji su od države uredno primali platu za neposredno bavljenje umjetnošću u Crnoj Gori su muzičari – članovi orkestra Crnogorske vojne muzike. Ovaj orkestar je u dva navrata (1871. god. i 1889. god) stvaran tako što bi država angažovala muzičkoga pedagoga (kapelnik) iz inostranstva pa bi ovaj okupio crnogorske mladiće koji imaju talenta, obučavao ih, sa njima radio i poslije određenoga vremena formirao sastav (orkrestar) koji će javno nastupati. Vidi: Luka I. Milunović, „Crnogorska vojna muzika (banda)“, u: „Crnogorska vojna muzika“ / Luka I. Milunović Stevan B. Radunović, Cetinje Podgorica, 2010, str. 5–34.

se kvalitet umjetničkih ostavrenja na crnogorskoj pozornici što više približavao razinama dostignutima u razvijenome svijetu i tako omogućavao domaćoj publici da na pozorišnim predstavama može ostvarivati što potpuniji doživljaj.

Ono što ovom prilikom držimo još važnijim je izrečeni stav da upravo tu, u Grnoj Gori, ima osoba sa talentom koje mogu i treba da se obučavaju u glumačkome poslu kako bi mogli razvijati svoje predispozicije te da, u skladu sa stvorenim mogućnostima, postižu što zapaženije uspjehe na pozornici.⁵ Viđećemo međutim, da će se kasnije, naročito u procesu formiranja i rada državnoga profesionalnoga pozorišta, ovakvo stanovište činiti upitnim, snažno potiskivati, ili čak direktno javno negirati.

Pavlovićevi stavovi saopšteni početkom 1884. godine, dakle, jasno impliciraju da pokretanje i očekivani razvoj redovnoga pozorišnoga života (nastanak domaćih i prijevodi stranih dramskih djela, prikazivanje predstava, izgradnja pozorišnoga zdanja, nastajanje pozorišne kritike...) treba neminovno da prati stvaranje i usavršavanje stalnoga domaćega obrazovanoga glumačkoga ansambla za što u Crnoj Gori postoji kadrovski potencijal.⁶ Poznajući međutim, prije svega ekonomske, ali i ne

⁵ O opštoj slonosti ka dramskome izrazu i korišćenju dramskih elemenata u svakodnevnoj komunikaciji u Crnogoraca („teatralna žica u narodu“) vidi: Luka I. Milunović, „Narodni dramski izrazi i poklade u Knjaževini Crnoj Gori“, „Bibliografski vjesnik“, XXXV/2006, br. 1–2–3, str. 233–242.

⁶ O talentu, te sklonostima za glumački posao u Crnogoraca konkretnije možemo govoriti na osnovu ocjena o pojedinačnim postignućima na sceni u predstavama koje su prikazane 1884. godine. Poslije opštega stava: „Po sudu svih slušalaca, pa i najstrožijih ocjenjivača, kojima se ukus razvio na pozornicama petrogradskim, bečkim i pariskim, predstva je ispala u cjelini izevši neočekivano dobro, neki vele upravo sjajno.“, o glumi se u štampi kaže: „G. Jov. Popović – Lipovac pokazao se potpuno dorastao svojoj neblagodarnoj

samo ove, aktuelne prilike u Knjaževini Crnoj Gori, J. Pavlović će umjesto detaljnije eksplikacije na kraju citiranih razmišljanja, kao što smo naveli, samo napomenuti: „No daće bog!“. Od ovoga uzdaha, ili bolje reći kratkoga uzvika budućega ministra prosvjete i crkvenih poslova, resora koji je u ono vrijeme obuhvatao i kulturu, trebaće da proteče više od 100 godina pa da Crna Gora dobije visoku školu dramskih umjetnosti.⁷

uloži. Na nekom mjestima bio je pravi virtuoz“ i dalje: „U tim trenucima bio je g. Lipovac upravo klasičan.“ (Jovan Popović – Lipovac, nosilac glavne muške uloge (*Stanko*) u „Balkanskoj carici“). Evo i ocjena za uloge u „Maksimu Crnojeviću“: „Mislimo da se *Radoje Crnogorac* ne može bolje odigrati nego što ga je odigrao g. Roganović“, i dalje: „U toj ulozi on bi mogao biti učitelj svijema glumcima u Novom Sadu, Biogradu, Zagrebu. (Radoje Roganović); ili takođe u istoj predstavi: „Na g. Blažu Petroviću vidjelo se da je skroz pronikao u svoju ulogu. On vlada njom kao savršeni virtuoz. On umije da daje potpuno prirodno izraza afektima potresene duše“, i dalje opet paralela: „Mi smo gledali u ulozi 'Maksimovoj' prve vještaka na pozornicama srpskim, gledali smo više puta pokojnog Lazu Telečkog, Branija i Ružića. To su pripoznati izučeni glumci. G. Blažo Petrović nebi se nimalo postidio pred njima u ulozi Maksimovoj i mogao bi je predstavljati ma pred kojom publikom s najvišim uspjehom.“ A, od starne stranaca uočenoj „teatralnoj žici u narodu“, ili sklonosti Crnogoraca da i pri svakodnevnoj komunikaciji, naročito u javnim prilikama koriste dramske elemente viđi: Luka I. Milunović, „Narodni dramski izrazi i poklade u Knjaževini Crnoj Gori“, „Bibliografski vjesnik“, XXXV/2006, br. 1–2–3, str. 233–242.

⁷ „Fakultet dramskih umjetnosti na Cetinju počeo je sa radom školske 1994/95. godine, kao odsjek u okviru Fakulteta likovnih umjetnosti. Fakultet stiće svoju institucionalnu samostalnost 1997. godine. Fakultet dramskih umjetnosti u okviru svoje nastavne djelatnosti organizuje i realizuje osnovne, specijalističke i poslijediplomske studije. Osnovne studije na Fakultetu dramskih umjetnosti, u trogodišnjem trajanju, organizuju se i realizuju na sljedećim studijskim programima: Gluma, Pozorišna režija, Produkcija, Filmska i televizijska režija, Dramaturgija.

Odmah treba skrenuti pažnju i na činjenicu da je upravo Jovan Pavlović davao uputstva, pouke akterima pozorišnih predstava koje je režirao.⁸ Kada smo kod ovoga aspekta angažovanja Jovana Pavlovića iznijećemo i jednu pretpostavku. Polazeći od saznanja da je drama „Balkanska carica“ u procesu nastajanja nerijetko čitana i recitovana (govorena) u Velikoj odžakliji (*Donja dvornica*) crnogorskoga Dvora u prisustvu autora i biranih uzvanika, to je sasvim za očekivati da je u takvima prilikama i sam knjaz Nikola I ocjenjivao, sugerirao (davao pouke) i tako znatno uticao na način izvođenja nekih segmenata svoga dramskoga djela.⁹

Na Fakultetu dramskih umjetnosti organizuju se specijalističke poslijediplomske studije u trajanju od jedne studijske godine i organizovane su na svim studijskim programima. Magistarske studije u trajanju od jedne studijske godine, nakon završenih specijalističkih studija, organizovane su, za sada, na studijskim programima Gluma i Produkcija.“ (preuzeto sa www.fdu@ac.me). Povod za našu temu bi dakle mogao biti i jubilej: 1994/95–2015. g. (20 godina od prve školske godine FDU); ali takođe i godišnjice: 1884/5–2015. g. (130 godina od prve pozorišne sezone); te 1910–2015. g. (105 godina od formiranja državnoga pozorišta).

⁸ Desetak godina ranije, u prvoj polovini sedamdesetih godina 19. stoljeća na Cetinju su predsve (operete) sa domaćima amaterima pripremali Petar Subotić (režija) i Anton Šulc (muzika), koji je bio kapelnik Crnogorske vojne muzike. Pouzdano znamo (dokumenta, domaća periodika) za dvije prikazane predstave, ali ih je po indirektnima navodima (putopisi, strana periodika) bilo više. Upravo u stranoj periodici toga vremena pominje se da je na Cetinju aktivna dramska grupa koju čine šest muškaraca i dvije žene (imena nažalost nijesu navedena).

⁹ Držimo za veoma vjerovatno da je tokom šednika-bešeda, kulturnih večeri (*salon?*) koje su u prvoj polovini 19. stoljeća, kako pišu savremenici, redovno održavane u Biljardi i Petar II Petrović Njegoš ocjenama i komentarima izvođenja, najčešće doduše guslarskih numera, ali i drugih kulturnih sadržaja (možda upravo njegovih djela) uticao na način izvođenja sadržaja sa dramskim karakteristikama. Vidi: Luka I. Milunović, „Njegoš, njegovo doba i crnogorski pozorišni milje“, „Arhivski zapisi“, XX/2013, br. 1, str. 113–144.



Jovan Pavlović sa porodicom

Počete, 1884. godine srešćemo se na Cetinju sa još jednom ličnošću za koju znamo da je pripremala, podučavala ženske članove pozorišnoga društva za nastupe na otvorenoj sceni. Kako se na osnovu pisanja periodike pouzdano može utvrditi, pouke iz dramske umjetnosti pružala je đevojkama učiteljica Jelena-Nena Vicković. O ovakvome obliku angažovanja učiteljice Vicković, u prikazu izvođenja jednočinki „Šaran“ i

„Pola vino pola voda“ koji donosi „Glas Crnogorca“, se ističe: „Gospođicama Vukotića i Perovića koje nas, kako u tragediji „Maksima Crnojevića“¹⁰ tako i u ovom komadu iznenadiše svojim neočekivanim uspjehom, neka je hvala na njihovom nepožaljenom trudu; kao što treba zahvaliti njihovoj nastavnici g.đi Jeleni Vickovića. Koja nije požalila truda da ove dvije njene učenice dođu do ovakvoga uspjeha.“¹¹ Jelena Vicković (1849–1908) koja je podučavala učenice glumačkome umjeću je prva učiteljica prve ženske osnovne škole u Crnoj Gori. Došla je iz Kotora 1871. godine na Cetinje, odmah otpočela sa obukom đevojaka i nastavila kroz prvo žensku, a zatim mješovitu školu sve do penzionisanja 1897. godine. Uz vijest o smrti Jelene Vicković „Glas Crnogorca“ je donio autorski tekst će se kaže: „Njenom smrću nestalo je duhovne majke našeg pismenog ženskog svijeta, jer u nas nema nijedne pismene žene, koja nije bila ili Jelenina učenica ili učenica njenih učenica.“¹² Ovđe ćemo ostaviti otvoreno pitanje – da li je još koja ličnost od onih: „kojima se ukus razvio na pozornicama petrogradskim,

¹⁰ „Maksim Crnojević“, dramsko djelo dr Laza Kostića, čiji se dolazak na duže vrijeme u Crnu Goru upravo očekivao, prikazano je na Cetinju 14. i 18. februara 1884. godine. Jednočinke „Šaran“ Jovana Jovanovića i „Pola vino pola voda“ Koste Trifkovića prikazane su (uvijek u okviru iste seanse) na Cetinju: 11. i 18. marta, te 23. aprila 1884. godine. Viđi: Luka Milunović, „Pozorište u Knjaževini Crnoj Gori 1884–1888“, Podgorica, 2001, str. 38–44.

¹¹ Anonim, „CETINJE, 17 Marta.“, „Glas Crnogorca“, XIII/1884, br. 12, str. 3. Nije se bez osnova upitati: da li je upravo Jelena Vicković jedna od dvije ženske osobe koje se pominju kao izvođači predstava na Cetinju u prvoj polovini sedamdesetih godina 19. stoljeća, odnosno o mogućemu njenome ukupnome angažovanju u oblasti teatra?

¹² N.[ikola] Racković, „†Jelena Vicković“, „Glas Crnogorca“, XXXVII/1908, br. 4, str. 3. (Takođe: Ibidem, br. 5, str. 4). Viđi: M. M, „Jelena Vicković (1849–1908)“ u: „Cetinjska škola 1834–1984“, Cetinje, 1985, str. 95–96.

bečkim i pariskim“ – kako se u štampi kaže – dajući dramske pouke, učestvovala u pripremi pozorišnih predstava na Cetinju 1884. godine i kasnije?

Kako je naglo počeo, te ipak intenzivno trajao, tako je ubrzo i zamro rad Dobrovoljnoga pozorišnoga *Društva cetinjske čitaonice*. Dvanaest cjelovečernih programa (premijere i reprize) u okviru kojih su 1884/85. godine na Cetinju i gostovanju u Podgorici prikazana četiri dramska djela, uz još jednu predstavu datu krajem 1888. god. (prva u Zetskome domu), čini repertoar Društva. Repertoar je ostvaren tokom prve etape razvoja kontinuiranoga pozorišnoga života u Crnoj Gori,¹³ mogli bi reći, sa istim personalnim sastavom. Pored domaće pozorišne produkcije publika je na Cetinju, tokom ljeta 1884. godine, imala priliku da prati repertoar putujućega profesionalnoga pozorišnoga društva iz inostranstva koje je gostovalo tridesetak dana.

Prilike u zemlji, prije svega ekonomske, utiće, međutim, da kontinuirano bude prolongiran konačni rok za završetak radova na izgradnji i uređenju pozorišnoga zdanja (do jeseni 1896. g) kao i formiranje stalne profesionalne pozorišne trupe i teatra kao državne institucije (do 1910. g). U takvima uslovima svakako nije moglo biti ozbiljnije postavljeno pitanje o organizovanju bilo kakve adekvatnije scenske poduke, ili oblika damskoga obrazovanja.¹⁴

¹³ Luka I. Milunović, „Pozorište Zetski dom 1884–1896“, Cetinje, 2006, str. 64. Postoje ozbiljne indicije, ali ne i sasvim relevantna potvrda da je još jedna predstava (nagovještava se više termina pa je čak moguće i predstave?) odigrana na Cetinju u periodu septembar–decembar 1886. godine. (Ibidem, str. 142–144).

¹⁴ Uz ovakvu konstataciju valja napomenuti da je 1890. godine Mihail Simonov Bjeloš, tražio i dobio potporu od knjaza Nikole I kako bi otputovao u Beograd (Srbija): „radi glumovanja“. Luka I. Milunović, „Pozorište Zetski dom 1884–1896“, Cetinje, 2006, str. 172. Iste godine, kao crnogorski stipendista sa Cetinja u Beograd kreće i Bogoboj Rucović koji će kasnije kao dramski prvak i prevodilac ostvariti sjajnu karijeru (Ibidem, str. 169).

Od 1889. godine pa do sredine prve decenije 20. stoljeća povremeno, prazničnima prigodama, najčešće kao dio širih javnih programa – bešeda, koje priređuju *Društvo cetinjske čitaonice* ili obrazovne institucije, biće prikazana još po koja pozorišna predstava (najčešće se radilo o kraćima komadima – jednočinkama – te odlomcima: čin, ili slika većih dramskih djela). Međutim, poslije 1888. godine na pozornicu više neće izlaziti ličnosti tako krupnoga državnoga i društvenoga formata (generali, knjaževi ađutanti i rođaci, ministri, vojvode...) niti će periodika, kao do tada, donositi redovne, opširne i detaljne recenzije prikazanih predstava. Možemo reći da se predstavom koja je data o Nikoljdanu 1888. godine završava „herojsko doba“ (prva etapa razvoja) redovne pozorišne produkcije u Crnoj Gori. Dvije decenije koje slijede (druga etapa prvoga perioda razvoja redovne pozorišnoga života u Crnoj Gori 1889–1909. godine) kao dominantni sadržaj pozorišnoga života, uz skromnu domaću produkciju, donose realtivno redovna gostovanja profesionalnih putujućih glumačkih trupa iz inostranstva.¹⁵

Diletantske grupe koje su u Crnoj Gori formirane obično na kratko vrijeme, najčešće određenom prigodom, ili naročitim povodom (*ad hoc*) radi pripremanja dramskih sadržaja neće djelovati sa statusom samostalne družine već su kao ogranak ili sekcija potpuno organizaciono uklopljene u okvire nekoga od već postojećih društava. Do sredine prve decenije 20. stoljeća nije formirana niti jedna domaća koherentna amaterska pozorišna trupa koja bi u nešto dužemu periodu relativno redovno pripremala i prikazivala pozorišne predstave, niti su članovi formiranih družina željeli da vide bavljenje glumom kao svoje trajno profesionalno opredjeljenje i način ostvarivanja sredstava

¹⁵ Luka I. Milunović, „Karakteristike pozorišne produkcije u Knjaževini Crnoj Gori 1889–1908.“, „Glasnik odjeljenja umjetnosti“ CANU, knjiga 30, Podgorica 2012, str. 179–196.

za egzistenciju. Pišući o srodnim temama već smo skretali pažnju na ove karakteristike organizovanja crnogorskih društava koja realizuju dramske programe i napominjali da je primjera za ugled bilo, kako direktnih od gostujućih putujućih družina, tako i posrednih iz sadržaja napisa u periodici koja je izlazila van Crne Gore. Za primjer smo isticali pisanje novosadske „Danice“ iz 1867. godine o tome kako je organizovano „društvo dramatiško“ u Ljubljani, što je držimo interesantno i za našu temu. U Ustavu – najvišem opštemu aktu – ljubjanskoga društva stoji da će: „1. Starati se za razvitak dramske književnosti, pak će u to ime izdavati pozorišna dela; 2. ustanoviti svoju dramsku školu; 3. udešavati pozorišna predstavljanja; 4. osnovati dramsku knjižnicu i starati se za potrebnu opravu“. Naglasićemo: već je dakle, pri samome formiranju društva neposredna realizacija dramskih programa direktno povezana sa nastankom domaće dramske književnosti, pokretanjem glumačke škole i radom biblioteke.¹⁶ Pri komentaru ovakvoga pristupa i odnosa prema razvoju dramske umjetnosti ovom prilikom ćemo se zadržati na zaključku iz same „Danice“: „Oni hoće da u bijeloj Ljubljani osnuju sebi narodno pozorište. I tu oni rade iz temelja.“¹⁷ Kada

¹⁶ U današnjemu smislu riječi, odnosno po sadržaju djelatnosti, pomenuta biblioteka bi, mogla biti shvaćena kao embrion institucija: pozorišni institut, muzej, ili arhiv.

¹⁷ Anonim, „Slovensko dramatsko društvo“, *Danica*, VIII/1867, str. 331.....“ U istome broju „Danice“ objavljena kompozicija J. Fjorelija na tekst Rista Milića „Pozdrav knjazu Nikoli I“, pa vjerujemo da je ovaj broj časopisa dospio na Cetinje. Milićevu pjesmu, koja je nastala u povodu dolaska knjaza Nikole I u Boku Kotorsku s proljeća 1867. godine, objavio je i crnogorski kalendar „Orlić“ (1868. god). Vidi: Luka I. Milunović, „Teatar u kulturnom i javnom životu Crne Gore na razmeđu 19. i 20. stoljeća“ (referat sa naučnoga skupa „Nikola I Petrović Njegoš u društvenom životu Crne Gore i Balkana“), „Istorijski zapisi“ LXXXIII/2010, br. 4, str. 200.

su u pitanju mogući uticaji na način organizovanja pozorišnoga života u Crnoj Gori treba imati u vidu iskustva stečena pri formiranju orkestra Crnogorske vojne muzike, kao i to da su određena saznanja o teatru imali crnogorski državni činovnici, studenti i privrednici koji su tokom boravka u inostranstvu mogli pratiti pozorišne predstave u evropskim centrima. Ovakve uticaje na oblikovanje crnogorskoga pozorišnoga života naročito treba uzimati u obzir kada su u pitanju članovi dinastije i posebno knjaz Nikola I lično.

Imajući na umu karakteristike domaće scenske produkcije u Crnoj Gori za period od početka devedesetih godina 19. stoljeća, do osnivanja državnoga profesionalnoga pozorišta, savim kratko ćemo skrenuti pažnju na neposredne organizatore dramskih programa, jer su upravo to ličnosti koje su pružale određene dramske pouke neposrednim izvođačima. Pod sam kraj osamdesetih i u prvoj polovini devedesetih godina 19. stoljeća na organizovanju, pripremanju i realizovanju dramskih programa u Zetskome domu uglavnom sa učenicima srednjih škola na Cetinju angažuje se profesor Filip J. Kovačević¹⁸ i po dolasku na Cetinje muzički pedagog i kompozitor Robert Tolinger.¹⁹ U tome periodu, pored nekoliko jednočinki prikazan je „Gorski vijenac“ (1891. g) te 22. aprila 1892. godine, nešto složenije muzičko-dramsko djelo – „Muzikalno-dramska scena“ (*Zbiva se u logoru crnogorskom*). Bilježimo kao specifičan primjer i to

¹⁸ Filip J. Kovačević (1859–1922) Profesor u Gimnaziji na Cetinju od 1884. godine, đe boravi sa prekidima. Piše poeziju. Direktor Državne štamparije, radi na izradi dokumenata o ustanovljenju Državnoga arhiva (1895. god). Po ustanovljenju izabran za prvoga bibliotekara i čuvara muzeja Državne biblioteke (1896. god).

¹⁹ Robert Tolinger (1859–1911) Profesor muzike. Na Cetinju od 1890–1997. godine. Predaje pjevanje u srednjim školama na Cetinju. Daje časove muzike djeci Knjaza Nikole I. Kompozitor.

da je o Nikoljdanu 1892. godine, na inicijativu rukovodstva *Društva cetinjske čitaonice* te uz odobrenje knajza Nikole I, u Zetskome domu ostvareno javno čitanje njegova tek nastaloga djela „Pjesnik i vila“. Za ovaj nastup dr Petar Miljanić, potpredsjednik društva²⁰ i član odbora čitaonice apotekar Jovan Dreč, pripremali su se u svojim stanovima i Zetskome domu. Na pomenutoj nikoljdanskoj bešedi za koju je bila štampana naročita pozivnica, čitanje „Pjesnika i vile“ je prema pisanju štampe: „izvršeno u tri odjeljka, između kojih je pjevao hor i svirao profesor Tolinger na violončelu uz pratnju g. kapelnika Vimera na violini“.

Sredinom devedesetih godina, povodom svečanoga otvaranja uređenoga Zetskoga doma formira se grupa amatera koja je pripremila je i izvela „Knjaza Arvanita“ (1896. g) i odmah zatim dala nekoliko predstava.²¹ Personalni sastav ove dramske grupe nijesmo uspjeli da utvrdimo. Na samom kraju 19. stoljeća profesor *Cetinjske gimnazije* Jovan Kaluđerović²² uspijeva da, u okviru *Društva cetinjska čitaonica* i „Gorski vijenac“, obnovi rad diletantske pozorišne družine koja će tokom svoga kratkoga djelovanja ipak uspjeti da prikaže desetak dramskih djela.

Posebno pitanje u sklopu naše teme predstavlja davanje pouka pri pripremi programa, navlaštito onih sa dramskim sadržajima, koji su povremeno, ponekad i u Zetskome domu, prikazivali đaci osnovnih škola. Primjera radi pominjemo da su cetinjski

²⁰ Dr Miljanić je ustvari tada bio na čelu Društva cetinjske čitaonice jer je na proljeće te godine umro Jovan Pavlović koji je na redovnoj godišnjoj skuštini društva krajem 1891. izabran za predsjednika.

²¹ Luka I. Milunović, „Pozorište Zetski dom 1884–1896“, Cetinje, 2006, str. 162–223.

²² Jovan M. Kaluđerović (1871–1901). Profesor Gimnazije i Bogoslovske škole na Cetinju od 1898. Pokrenuo rad Dobrovoljnoga pozorišnoga društva, ali je njegov rad prekinula bolest i rana smrt.

osnovci sredinom januara 1903. godine, pored programa izvedenoga u prostorijama škole, u Zetskome domu prikazali komad iz đačkoga života – „Šumski izlet“. Znamo da je Mileva Todosić ovom prilikom pripremila učenike, koji su za izvođenje komada dobili veoma laskave ocjene u štampi: „Učenici i učenice su komad odigrali na opšte zadovoljstvo prisutnih i upravo u mnogim scenama prikazivali su se kao izvježbani artisti...“²³

Generalno gledano, kada je u pitanju scenska produkcija u crnogorskim osnovnim školama, možemo reći da su tokom školovanja učenici od svojih učitelja povremeno dobijali i određenu dramsku pouku. U čitavoj državi ustaljena je, naime, bila praksa da se na kraju polugodišta i školske godine održavaju skupovi kojima su prisustvovali đaćki roditelji i viđenije ličnosti iz mjesta. U takvima prilikama učenici bi izveli pripremljeni kulturni program. U okviru ovakvih đačkih programa nerijetko su, pored pjevanja (obično bi se na početku ili kraju izvela državna himna „U bavoj nam Crnoj Gori“) recitovanja i skoro nezaobilaznih guslarskih numera, prikazivani dramski sadržaji (najčešće djelovi „Gorskoga vijenca“). O školskim programima se možemo potpunije obavijestiti konsultujući ljetopise (naravno i druge izvještaje) koje su u pisanoj formi učitelji redovno dostavljali školskim nadležstvima i Ministarstvu prosvjete i crkvenih poslova. Nekada bi školski programi bili pomenuti i u štampi. Za ilustraciju navodimo kako je 1903. godine „Glas Crnogorca“ donio opis školskoga programa prikazanoga u Draževini: „Na 10 ura ušlo se u školu; sve školske prostorije bile su pune naroda.“ U okviru programa, poslije govora učitelja: „...bilo je 12 deklamacija, među kojima je bilo dijaloga i trijaloga, a svaka 2-3

²³ Osnovci su kao i prošle 1902. godine na inicijativu Sofije Petrovne Mertvago, načelnice Instituta, dali program u Zetskom domu kako bi ga što više djece moglo vidjeti jer su školske prostorije premalene za te namjene. Generalnu probu koja je održana 12. januara pratile su i učenice Instituta.

popraćena je shodnom pjesmicom. Program se završio sa himnom i trokratnim „Živio!“²⁴ Sljedeće, 1904. godine učenici III i IV razreda škole u Draževini su u okviru programa od 15 tačaka, pored nastupa hora i deklamovanja stihova, predstavljali odlomke iz „Gorskog vijenca“ i dva odlomka iz „Balkanske carice“.²⁵ Sličnih primjera je bilo naravno i u drugim mjestima Crne Gore.²⁶ Držimo da redovnost i sadržaji realizovanih školskih priredbi dozvoljavaju zaključak kako su u crnogorskim školama, krajem 19. i početkom 20. stoljeća, preko dramskih pouka koje su učenici dobijali od svojih nastavnika, kontinuirano njegovani određeni oblici dramskoga izražavanja i obrazovanja. Na posvećenost ovakvome angažovanju crnogorskih učitelja pod sam kraj 19. i početkom 20. stoljeća, pored opštih, svako su morale uticati i dvije posebne okolnosti (1) dva dinasta Petrović-Njegoš su dramski pisci, te (2) razvoj i odnos prema pozorišnoj umjetnosti na Cetinju u vrijeme školovanja učitelja u Bogoslovsko-učiteljskoj školi.

Pri razmatranju pružanja pouka i oblikovanja dramskoga izraza tokom perioda koji posmatramo zaslužuje istaći i to, kako se u Knjaževini Crnoj Gori osamdesetih i devedesetih godina 19. stoljeća, pored knjaza Nikole I, javio niz dramskih

²⁴ „Glas Crnogorca“, XXXII/1903, br. 5, str. 3–4. Uzvik – Živio! (trokratno = ponovljen tri puta) upućen je naravno gospodaru, knjazu Nikoli I Petroviću.

²⁵ DACG, MPiCP-1904, Fas: 21, br. 112.

²⁶ Navodimo nekoliko primjera: U Morači (50 godina škole) su prikazane scene iz djela Petra II Petrovića Njegoša. U bajičkoj školi učenici su pripremili obiman program i predstavljali „Skužavanje duga (slika s pazara od *S...)“ i odlomak iz „Gorskog vijenca“. U Piperima je 1904. godine prikazana „IV pojava i potonja polovina V pojave iz „Balkanske carice“ (Drezga) i djelovi istog knjaževog djela (Blizna). U Blizni su i 1907. godine prikazani djelovi iz „Gorskog vijenca“ (*Draško u Mletcima*) i „Balkanske carice“ (*Stanko, Dean, Perun*)...

stvaralaca čija će se djela objavljivati i izvoditi na pozornicama obično prvo van Crne Gore, pa tek onda na Cetinju, u Nikšiću i Podgorici. U to vrijeme, uz Knjaževa djela: „Balkanska carica“, „Knjaz Arvanit“, „Kako se ko rodi“ te „Pjesnik i vila“ (sa šest živih slika, dvije na kraju, udesio za scenu Nikola Simić) nastala su (skoro sva objavljena ili igrana) dramska djela: Jovan Popović - Lipovac, „Herceg Šćepan: Gospodar Hercegovački i čuvar groba sv. Save“ – tragedija u 3. čina (1889. god); Đuro Tomov Perović, „Zidanje Skadra na Bojani“, pozorišna igra u 4. čina (1887. god) i „Hajduk Nikac Strahinja Podgoranin“, igra u 3. čina (1897. god); Vidak Otović, „Bajo Pivljanin“, tragedija u 5 činova, (1890. god); Radoje Roganović – Crnogorac, „Carev laz“, drama u 3 čina, (1892. god) i „Boj na Trnjine“, pozorišna igra u 3 čina, (1895. god); Đuro Špadijer, „Nevjerna žena“, komedija u tri čina, (1899. god); Bekica Šobajić, „Opsada Nikšića“, drama u 5 činova s predigrom i pjevanjem (1900. god). Interesantno je napomenuti da autori ovih djela potiču iz raznih socijalnih struktura: knjažev ađutant i general, radnik u Državnoj štampariji, učitelji i školski nadzornici, blagajnik (kasir) u Ministarstvu finansija i ugledni trgovci.

Prije nego što sa izabranoga aspekta razmotrimo prilike koje nastaju od sredine prve decenije 20. stoljeća kada se u organizaciono-izvođačkome smislu može uočiti mijenjanje karakteristika domaće dramske produkcije te u skladu sa tim i odnosa onih koji pružaju dramske pouke, treba skrenuti pažnju na uticaj inostranih gostujućih profesionalnih glumaca i njihovih trupa na ovaj segment dramskoga izražavanja u Crnoj Gori.²⁷

Od završetka Veljega rata pa do formiranja državnoga profesionalnoga pozorišta u Crnoj Gori relativno redovno (u proseku

²⁷ Određeni doprinos izgrađivanju kulture dramskoga izaza na otvorenoj pozornici davali su organizatori i instruktori plesnih škola koje su povremeno organizovane u Crnoj Gori (Mika Katarivas, Đorđe Petrović...)



Zetski dom, 2008. godina
(foto A. Marzano)

svake druge godine) gostuju strane putujuće trupe pozorišnih profesionalaca.²⁸ Putujuće pozorišne trupe su dolazile sa nejednakim brojem i strukturom članova. Nekada su u svome sastavu imale po desetak profesionalaca, a u nekim slučajevima je dolazio vođa trupe sa članovima svoje familije i možda još ponekim kolegom. Konačno, tokom samoga gostovanja u Crnoj Gori kod

²⁸ U Crnoj Gori, od 1978. g. do kraja 1909. godine, gostuju ove pozorišne grupe: Đorđija-Đoka K. Protića (jedina trupa koja je dolazila više puta: 1878, 1884, 1889. i 1897. god); Mihaila Lazića, 1893. god.; Nikole Simića 1894. god; Jovana A. Markovića 1899–1900. god; Dragutina Krsmanovića 1899–1900. god; Dimitrija A. Ginića 1901–1902. god.; Fotija Žarka Iličića 1903. god; Božidara Gavrilovića 1904. god; Ljubomira Micića 1904–1905. god. i Petra V. Ćirića 1909. godine. Vidi: Luka I. Milunović, „O finansiranju pozorišta u Knjaževini Crnoj Gori“, „Matica“, XV/2014, br. 58 (ljetno) str. 454–466.

nekih trupa se mijenjao obim personaloga sastava. Nije, naime, bilo neuobičajeno da trupu napusti glumac koji bi u međuvremenu neđe drugo pronašao povoljniji profesionalni angažman. Sve ove okolnosti su upućivale vođe trupa da za pojedine, obično manje uloge, ili kao statiste (nijeme uloge) angažuju domaće snage. Tako će jedan broj Crnograca učestvujući u izvođenju predstava dobijati neposredne dramske pouke i sticati određena iskustva. Pored ovoga, za vrijeme gostovanja u Crnoj Gori, profesionalni glumci su ponekada neposredno pomagali u pripremanju ili učestvovali u dramskim programima koje su priređivala crnogorska kulturna društva.

Veoma karakterističan primjer (najviše neposrednih pomena) kada su u pitanju dramske pouke koje su gostujući profesionalni glumci davali angažovanima domaćima diletantima je Jovan A. Marković. U Crnu Goru Marković prvi put dolazi pod sam kraj 19. stoljeća. Na Cetinje je došao sredinom 1899. godine sa svojom suprugom (Slava) i dvije ćerke (Danica i Desanka). Tokom ovoga boravka u Crnoj Gori Marković prvo na Cetinju, a zatim u Nikšiću i, pretpostavljamo, Podgorici angažuje zainteresovane lokalne kulturne poslenike i zajedno sa njima, ne bez uspjeha, priprema i prikazuje pozorišne predstave u kojima je on sam režiser i nosilac glavnih uloga. Prve komade, o čemu nalazimo pomena u „Glasu Crnogorca“, Jovan Marković je prikazao na Cetinju: „sa svojom gospođom i sa nekima mjesnim diletantima“. Tokom boravka u Nikšiću Marković angažuje još jedan bračni par profesionalnih glumaca (Milenković) u namjeri da formira stalnu pozorišnu družinu: „...u kojoj bi sa vremenom i naši zemljaci mogli naći pristupa i uhlebljenja.“²⁹ Samo po sebi se razumije da je Jovan Marković, kao organizator i režiser

²⁹ „Gosp. Markoviću je lijepa misao sinula, ako nađe potpore i saučešća da osnuje stalno pozorišnu družinu u Crnoj Gori...“ (H, „Nikšić 10. Oktobra 1899.“, „Onogošt“ I/1899, br. 23, str. 4).

prikazanih predstava, morao davati neposredne dramske pouke izvođačima na Cetinju, Nikšiću (Društvo „Zahumlje“) i kasnije Podgorici (Društvo „Branko“). Nikšićki „Onogošt“ bilježi uspješno prikazane predstave (oktobar 1899. god) đe pored pohvala samome Markoviću za nastup³⁰ kritičar ističe i rezultate postignute sa domaćim izvođačima: „I naši diletanti učinješe koliko mogaše i pohvale su vrijedne radi lijepe izrade s obzirom na kratko vrijeme kojijem su raspolagali da se prihvate, i na rad, kojemu nijesu odani. S naše strane im hvala što se rado prihvatiše ove plemenite dužnosti, da umjetniku olakšaju i omoguće rad svoj.“ Uzimajući u obzir dramska djela koja su činila prikazani repertoar u Nikšiću (16 predstava smo mogli sasvim pouzdano utvrditi) vidimo da je, kao ranije na Cetinju, Marković i ovđe morao angažovati izvođače među lokalnim stanovništvom. Početkom druge decenije 20. stoljeća Jovan A. Marković je sa svojom familijom ponovo u Crnoj Gori. Ovoga puta u Podgorici će kao „artistički upravitelj“ režira i igra glavne uloge za upravo formirano „I-vo Diletantsko Pozorišno Društvo u Podgorici“ za koje znamo da je uspješno prikazalo dvadestak predstava. Jovan A. Marković je umro juna 1912. godine u Crnoj Gori. Kada govorimo o razvoju crnogorskoga teatra do početka Balkanskoga rata, onda angažovanje i ostvareni rezultati Jovana A. Markovića zaslužuju mnogo više pažnje nego što im je do sada posvećivano.³¹

³⁰ „Gosp. Jovan A. Marković je komičar i to rođen, stvoren komičar, ipak je kao glumac vrlo sposoban i jako osvaja publiku. On je takav glumac, koji može da stvori svaku ulogu koje se primi, a to nje lak posao.“ (Ibidem) Citiramo po: CII, „Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916: Hrestomatija“ / Luka I. Milunović Ljiljana Milunović, Cetinje, 2004, str. 248–250.

³¹ Kulturna kretanja u Knjaževini i Kraljevini Crnoj Gori najčešće su proučavana i o njima pisano u okviru, ili kao dodatak uz pitanja o prosvjeti (razvoj školstva) pa su tako u ovoj oblasti mnogo više poznati i afirmisani

Indirektnu ilustraciju i donekle potvrdu uticaja stranih gostujućih profesionalnih glumaca na razinu kvaliteta amaterskoga dramskoga izraza u Crnoj Gori možemo tražiti i u ocjenama kvaliteta prikazanih predstava (obim i sadržaj repertoara) koje su, krajem 1899. godine, članovi dramske sekcije Pjevačkoga društva „Zahumlje“ ostvarili u Nikšiću, neposredno poslije gostovanja Jovana Markovića.³² Potrebu za obimnijim angažovanjem domaćih diletanata, slično kao i J. Marković, imali su i: Fotija Žarko Iličić (1903. g) i Božidar Gavrilović (1904. g). Iličić i Gavrilović su međutim boravili u Crnoj Gori mnogo manje veremena od Jovana A. Markovića.

U godinama pred kraj 19. i na početku 20. stoljeća u Knjaževini Crnoj Gori dešavaju se uočljive promjene kada su u pitanju organizacije (društva), neposedni nosioci pozorišne i uopšte tekuće kulturne produkcije. Sa jedne strane čitaonička društva u gradovima (Cetinje, Nikšić, Podgorica prije svih) posustaju u redovnosti samostalno pripremljenih i realizovanih, naročito dramskih programa, dok se sa druge strane u tim sredinama počinju formirati i relativno intenzivno djelovati prvo pjevačka, a zatim zanatlijska, odnosno, radnička društva. U isto vrijeme čitaonička društva se i dalje osnivaju (ili reosnivaju) po manjim mjestima i selima.³³ Čitaonička društva će se, doduše, rjeđe, uglavnom o državnima i dinastičkim praznicima, i dalje

angažovanje, ostvareni rezultati i uticaji prosvjetnih radnika i činovnika državnih nadležstava nego samih umjetnika – neposrednih stvaralaca. Pored Jovana A. Markovića sa ovoga aspekta interesantni su na primjer: Đorđe A. Petrović, Mane-Mašo Petrović, Milutin Stevanović, naravno i drugi.

³² J. Marković će u Nikšiću ponovo davati predstave sa diletantima tokom aprila i maja 1900. godine, dok će u julu i avgustu iste godine u gradu pod Trebjesom boraviti Dragutin Krsnaović sa svojom trupom profesionalnih glumaca.

³³ U radu o čitaonicama (Luka I. Milunović, „Crnogorske čitaonice i pozorišni život“, „Arhivski zapisi“, XIV/2007, br. 1–2, str. 87–112) utvrdio sam 11 zaključaka: „**XI** Već tokom posljednje decenije XIX, a naročito početkom

javljati kao nominalni nosioci organizacije pojedinih kulturnih manifestacija, ali najčešće u saradnji sa novoosnovanim društvima, ili će članovi tih novih društava biti dominantni kao neposredni akteri na otvorenoj sceni. Na razmeđu 19. i 20. stoljeća osnivaju se i snažno nameću kulturnom produkcijom pjevačka društva „Branko“ (Podgorica) te već pomenuto „Zahumlje“ (Nikšić). Krajem 19. stoljeća na Cetinju je formirano Društvo „Gorski vijenac“ koje neće dugo samostalno djelovati. Ubrzo po osnivanju (1894. g) Društvo „Gorski vijenac“ je objedinjeno (1897. g) sa Društvom cetinjske čitaonice.

Društvo za pomaganje zanata i trgovine formirano je na Cetinju 1903. god, a odmah zatim, već naredne godine, „Zanatlijsko tamburaško i pjevačko društvo“ koje će razviti znatnu kulturnu produkciju.³⁴ U okviru ovoga društva formira se diletantska grupa koja počinje da relativno redovno prikazuje pozorišne predstave.

Dramsku produkciju ova grupa diletanata realizuje 1905. i 1906. godine kada se prekida njihovo redovno djelovanje. Prekid je uzrokovan, sa jedne strane, problemima koji nastaju u djelovanju samoga Zanatlijsko-tamburaškoga društva te, sa druge strane, činjenicom što je, po ustanovljavanju, Crnogorska narodna skupština za svoj rad i zasjedanja koristila Zetski dom, pa tako

XX stoljeća, uglavnom u okviru, ili pod uticajem čitaoničkih društava, nastaju društvene klice iz kojih će nicati nove organizacije, odnosno društva (prvo pjevačka, a zatim zanatlijska, radnička...) koja nastoje da se drugačije pozicioniraju u odnosu prema državnoj vlasti, te da, uz organizovanje kulturno-zabavnih manifestacija, mnogo jasnije iskažu svoju socijalno-političku i nacionalnu profilaciju.“ Zaključke sam iznio i u: Luka I. Milunović, „Teatar u kulturnom i javnom životu Crne Gore na razmeđu 19. i 20. stoljeća“ „Istorijski zapisi“ LXXXIII/2010, br. 4 (zbornik radova sa naučnoga skupa „Nikola I Petrović Njegoš u društvenom životu Crne Gore i Balkana“) str. 191–213.

³⁴ Poslije zastoja u radu Zanatlijsko-tamburaško društvo će se 1907. godine transformisati (reosnovati) u Radničko društvo.

na Cetinju nije bilo prostora će bi se adekvatno mogle pripremiti, a pogotovo prikazivati iole složenije dramske forme. Diletanti će nastaviti da intenzivno realizuju dramsku produkciju tek nakon dvije godine. Dramska grupa se produkcijom javlja januara 1909. godine u okviru Crkvenoga pjevačkoga društva „Njegoš“ (osnovano 1907. g), zatim prikazuje jednu predstavu kao „Cetinjski diletanti“, da bi nastavila rad u okviru Radničkoga društva će će, poslije angažovanja profesionalnih glumaca, braćnoga para Petrović, činiti ansambl „Narodnoga pozorišta Cetinjskoga Radničkoga društva“ koje je djelovalo na poluprofesionalnima osnovama i bilo direktna najava i osnova formiranja državne institucije Knjaževskoga crnogorskoga narodnoga pozorišta.

Tokom djelovanja 1909. godine diletantska grupa će kvalitetom svoje produkcije učiniti da se u periodici ponovo počnu pojavljivati nešto širi prikazi onoga što na pozornici ostvaruju domaće snage. Zahvaljujući pisanju štampe u prvome periodu rada diletantske grupe (1905/6. g) srešćemo se sa imenima nekoliko izvođača pozorišnih predstava: g-đa Katinska, Vučić Božović, g-đica Tamindžić, Tomanović, Bošković, Brkić, g-đa Pecjakaj, Tamindžić, Mandić, Pejović. Scenografiju za predstave je uradio Ludvig (Ljudevit) Naglič. Tokom rada donekle će se mijenjati personalni sastav diletantske grupe. Međutim, važno je istaći da će nekoliko njenih članova, koji su prema objavljenim prikazima predstava pokazivali vanredni talenat za glumu, biti spremno da se i profesionalno angažuju u oblasti scenske djelatnosti. Ovo je važna promjena odnosa neposrednih učesnika u predstavama prema glumačkome poslu. Do pojave ove diletantske grupe neposredni učesnici u dramskim programima svoje angažovanje na pozornici su doživljavali samo kao priliku za ličnu promociju u društvu, te dobru potporu započinjanju karijere u državnoj službi, ili napredovanju u činovničkoj hijerarhiji.³⁵

³⁵ Ovde treba pomenuti Mihaila Simonova Bjeloša, svršenoga učenika IV razreda Gimnazije, koji 1890. godine piše molbu knjazu Nikoli I za pomoć jer

Pokretanje aktivnosti dramske grupe poslije prekida u radu direktno je povezano sa dolaskom Đorđija A. Petrovića u Crnu Goru. Kako pretpostavljamo Đorđe Petrović sa svojom suprugom Zorkom prispio je na Cetinje u oktobru ili novembru 1908. godine. Molbu, koju piše Ministarstvu prosvjete i crkvenih poslova³⁶ je datirao 10. decembra 1908. godine i uz potpis naveo da je učitelj i horovođa crkvenoga pjevačkoga društva na Cetinju. Petrović je kao učitelj iz Ohaja (*Ohio, USA*) poslat od strane tamošnje crkve u Evropu da završi bogoslovsku školu i dobije čin pravoslavnoga duhovnika kako bi po povratku u Ameriku mogao vršiti vjersku službu, pa je u tome pravcu i uputio molbu Ministrstvu prosvjete i crkvenih poslova Knjaževine Crne Gore.

Tokom boravka u Knjaževini Crnoj Gori, od pretpostavljamo ne mnogo više od osam mjeseci (novembar 1908–jul 1909), Đorđe A. Petrović je sa grupom diletanata pripremio i prikazao više od 10 predstava: (1) „Djevojačka kletva“, 24. januar, (2) „Hadži Loja“, 1. februar, (3) „Balkanska carica“, 5. april, (4) „Jazavac pred sudom“, 22. aprila, i 10. maja, (5) „Đido“, 29. aprila, (6) „Knez Ivo od Semberije“, 10. maja; (7) „Knjaz Arvanit“, 28. maja; i (8) „Boj na Kosovu“, 14. juna, i reprize: 14. i 15. juna 1909. godine.³⁷ Pored Đorđa i Zorke Petrović, u

želi da ide u inostranstvo: „...radi poznate Vam cijelji – radi glumovanja – i to sa blagoslovom moga oca i majke i sa mojom gorećom željom za pomenu-tu cijelj, ...“. (Luka I Milunović, „Pozorište Zetski dom 1884–1896“, Cetinje, 2006, str. 172).

³⁶ Uz uvodni tekst i napomene dokumenat je integralno prezentiran u: Luka I Milunović, „U susret otvaranju crnogorskoga državnoga teatra“, „Arhivski zapisi“, XX/2013, br. 2, str. 143–157.

³⁷ Podatke o ovim predstavama prikupili smo iz događajima aktulene peri-odike. Kod svih predstava u periodici je istaknuto da je učesnik Đorđe A. Petrović. Poslije predstave „Boj na Kosovu“, Diletanti Radničkoga društva su 20. jula prikazali „Pola vino pola voda“, ali se pri pisanju u štampi o ovoj i narednim predstavama više ne pominje Đorđe A. Petrović.

štampi se kao izvođači ovih predstava pominju: Milka Armušević, Persa Katinski, Mihailo Martinović, Đorđe Tarana, Dušan Gvozdenović, Janja Vukalić i Dušan Pajević.

Da Petrović, koji svakako nije bio bez umjetničkoga dara i moguće određenoga neposrednoga dramskoga iskustva, tako brzo postigne zapažene rezultate kao organizator, horovođa, glumac i režiser na ruku su mu išle okolnosti koje je zatekao. Stigao je na Cetinje upravo u vrijeme kada su se, u predvečerju velike proslave knjaževih jubileja, razmišljanja i nastojanja ka formiranju profesionalnoga pozorišta kretala prema svojoj kulminaciji. Tu je zatekao grupu diletanata, ne bez talenta i iskustva, raspoloženu da se odmah angažuje na pripremanju i prikazivanju pozorišnih predstava. Tako je njegovo angažovanje palo na plodno tlo, što je odmah primijećeno i konstatovano u javnosti. Već poslije prikazivanja prve predstave crnogorska periodika će pisati: „Prvo moramo istaći pohvalu i priznanje, g. Đorđu A. Petroviću, horovođi društva. Kao reditelju ovoga komada i kao jedinom koji nas je zaista zabavljao izvođenjem svoje uloge, sa vrlo lijepim uspjehom, te njemu pripada najveća zasluga, što se te večeri podarilo obilnoj publici lijepo raspoloženje.“ Za nas je međutim ovđe naročito važno da naglasimo kako i Đorđe A. Petrović pripada krugu ličnosti koje su u posmatranome periodu, pri pripremanju za izvođenje i režiranju pozorišnih predstava na Cetinju morale davati određene dramske pouke zainteresovanima diletantima.

Dok poluprofesionalno pozorište Radničkoga društva daje predstave, njegov predsjednik Jovan Hajduković, u skladu sa uputstvima „sa najvišega mjesta“, sprovodi neposredne aktivnosti na pripremi formiranja državnoga profesionalnoga pozorišta. Hajduković se angažuje na izradi opštih akata buduće kulturne institucije. Aktivnosti koje idu u pravcu formiranja stalnoga profesionalnoga pozorišta, sa simpatijama i uz podršku prati crnogorska periodika. U prikazima predstava, na stranica-ma periodike, srijetamo i imena neposrednih aktera na sceni: Mane (Mašo) Petrović, g-đa Petrović, Persa Katinska, Blažo Bratičević gospođa Blaža Bratičevića, Milka Armušević,

Ljubomir Tamidžić, Milan Katinski, M. Tamindžić, Đoko Beg (Begović), Vukčević, Milošević i Tanović.

Naročito treba naglasiti da je u periodu do formiranja državnoga pozorišta jedna od obaveza angažovanih profesionalnih glumaca bila i ta da pružaju dramske pouke diletantima, odnosno nastoje da prikazane predstave imaju što veći umjetnički nivo. Rezultate rada Petrovića na ovome polju bilježi i štampa. U opširnijoj recenziji o jednoj od prikazanih predstava Narodnoga pozorišta Radničkoga društva („Graničari“, 8. XI 1909. g) između ostaloga se kaže: „Da naši diletanti napreduju, to se mogao svako uvjeriti i ranije, ali u ovome komadu izdvojali su. Pod vještim rukovođenjem marljivog g. Petrovića mi se nadamo da će i dalje napredovati, samo ako budu s voljom i dalje radili. Naročito g. Petroviću stavljamo na srce, da što veću pažnju pokloni kako na dikciju, tako i na pokrete prikazivača kako bi im igra bolja, što življa i što prirodija bila.“ Recenzent dalje ističe važnost dramskoga obrazovanja i usavršavanja: „Našim diletantima se do sada moglo što-šta i kroz prste pogledati, ali kako u svojoj sredini imaju i oprobane vještake, to treba da što više iskoriste i da se što više usavršavaju.“³⁸ Narodno pozorište Radničkoga društva će biti veoma aktivno sve do kraja 1909. godine (posljednja predstava prikazana 1. januara 1910. godine). Treba, kao veoma važno za našu temu, istaći da uz profesionalno angažovanoga M. Petrovića, predstave Narodnoga pozorišta režira i Ljubomir-Ljubo Tamindžić. Oslanjajući se na saznanja koja smo konsultovanjem izvora mogli steći, iznosimo pretpostavku da je upravo Ljubo Tamidžić režirao i predstave date poslije odlaska Đorđa A. Petrovića do angažovanja profesionalnih glumaca bračnoga para Maša i Kaće Petrović.

³⁸ Anonim, „Graničari“, „Cetinjski vjesnik“, II/1909, br. 87, str. 3–4. Navodimo po: „CLXXXIX“, „Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici: Hrestomatija“ / Luka I. Milunović Ljiljana Milunović, Cetinje, 2004, str. 353.

Početak 1910. godine, uz intenzivno angažovanje, donosi i prve konkretne korake ka početku rada državnoga profesionalnoga pozorišta. Poslije ostvarene žive neposredne komunikacije i dopisa Jovana Hajdukovića sa podrškom grupe zainteresovanih diletanata,³⁹ upravo imenovani ministar prosvjete i crkvenih poslova, profesor Pero Vučković, će donijeti rješenja o imenovanju: (1) upravnika pozorišta (Jovan Hajduković), (2) režisera (Mašo Petrović) i (3) Književnoga odbora (Milutin-Milo Kovačević, predsjednik, te članovi Dušan Đukić i Dušan Vuksan) – prvih organa nove institucije kulture: „Knjaževskoga crnogorskoga narodnoga pozorišta“.

Putevi potpunoga konstituisanja državnoga pozorišta vodili su kroz sukob dvije koncepcije. Jedne, sa stanovištem da talentovane i već afirmisane diletante treba profesionalno angažovati kao članove umjetničkoga ansambla (J. Hajduković i domaći diletanti) i druge, koja traži da se, u kadrovske smislu, stalno crnogorsko državno pozorište mora isključivo oslanjati na već formirane, profesionalne glumce iz inostranstva (naročito D. Đukić i D. Vuksan).⁴⁰ Prevagu je odnijela ova druga koncepcija koju je snažno zastupao Književni odbor. Po svečanome otvaranju pozorišta talentovani diletanti sa Cetinja će biti angažovani za nešto značajnije uloge uglavnom do potpunoga popunjavanja umjetničkoga ansambla profesionalnima glumcima sa starne, što će se poklopiti sa početkom prve pune pozorišne sezone 1910/11. godine.⁴¹

³⁹ Prijedlog Hajdukovića su podržali: Milan Katinski, Persa Katinski, Milka Armušević, Milutin Tamindžić, Ljubomir Tamindžić, Blažo Bratičević, Đoko Beg, Vido Martinović, Đorđe Janjalija, Petar Ž. Lazarević i Risto Tanović, kao i Mašo Petrović sa suprugom.

⁴⁰ Od više razlika između inauguiranih koncepcija pomenuli smo samo najvažniju sa aspekta pojave koju smo izabrali za posmatranje.

⁴¹ Veoma karakterističan primjer je Ljubomir Ljubo Tamindžić, istaknuti glumac i režiser u diletantskoj grupi. Po svečanome otvaranju pozorišta (maj)

Mjesecima, odmah poslije osnivanja, odnosno svečanoga otvaranja i kasnije tokom čitave prve pozorišne sezone, državno profesionalno pozorište će pratiti problemi u radu, te stalne trzavice i sukobi u upravi što će u kajnjemu rezultirati serijom ostavki upravnika i članova Književnoga odbora. Od februara 1910. godine, kada su donešena prva rješenja o formiranju organa državnoga pozorišta, do sredine juna 1911. god. (prije potpunoga završetka prve pozorišne sezone) na čelu ove mlade institucije promijenilo se čak pet lčnosti. Rad državnoga pozorišta pratile su oštre kritike i polemike u crnogorskoj štampi. Iznijećemo stav koji je Dušan Đukić kao urednik saopštio u časopisu „Dan“ kao interesantan i za našu temu. Treba podšetiti da je Dušan Đukić, saglasno položajima koje je pokrivaio od početka bitno uticao na način rada državnoga pozorišta.⁴² U polemici sa, u štampi objavljenima, stavovima o

igra značajnije uloge u petnaestak predstava profesionalnoga teatra do jula 1910. godine od kada ga (osim u izuzetno rijetkim prigodnim prilikama) više nema na afišima ove teatarske kuće. Njegove kolege Đoko Begović, Dušan Milošević i Milan Katinski nastavljaju i dalje tokom sezne 1910/11. godine da prihvataju doduše uvijek manje uloge. Vidi: „Stoljeće crnogorskog državnog teatra : Repertoari“, tom I / Luka I. Milunović Velimir Vujačić Ljiljana Milunović, Cetinje, 2010, str. 77–97. Ovakva kadrovska politika i praksa Kraljevskoga crnogorskoga narodnoga pozorišta – prve državne profesionalne institucije u oblasti kulture u Crnoj Gori – nastaviće se i tokom druge, posljednje pozorišne sezone 1911/1912. godine (Vidi: *Ibidem*, str. 245–277).

⁴² Dušan Đukić će od februara 1910. godine do podnošenja ostavke (februar, 1911. god) biti član Književnoga odbora i obavljati poslove sekretara pozorišta. Milutin-Milo Kovačević, kao predsjednik Književnoga odbora, poslije ostavke Jovana Hajdukovića (mart 1910. god) vršio je dužnost upravnika pozorišta do podnošenja ostavke (februar, 1911. god). Treći član Književnoga odbora, Dušan Vuksan je bio zadužen za finansije. Poslije ostavki Kovačevića i Đukića, Vuksan je vršio dužnost upravnika pozorišta do podnošenja ostavke (jun 1911. god).

lošima rezultatima u radu i pravcima razvoja pozorišta čiji je autor, kako se može sa dosta izvjesnosti pretpostaviti, publicista i pozorišni kritičar Borislav Sl. Minić, profesor Đukić analizira teškoće koje su od osnivanja pratile državni teatar i veli: „Neke buržoaske sitnarije, neko traženje domaćih specijaliteta na tlu, koje je daleko od mogućnosti da ih dade, neko naivno, gotovo plemensko takmičenje, a k tome ograničeno budžetiranje i polu-civilno upravljanje! Kako da iz svega toga ne bude i srdžbe i komike i nezadovoljstva!“⁴³

Državno profesionalno pozoršte nije, kako bi bilo za očekivati, postalo i škola glume, odnosno mjesto organizovanoga stvaranja kvalitetnoga domaćega glumačkoga kadra. Mogli bi figurativno reći da je državno pozorište tako trajno ostalo u raskoraku. Jednom nogom bilo je oslonjeno u Crnoj Gori, a onom drugom – izuzetno važnom i osetljivom – kadrovskom, dugoročno i dominantno vezano za ponudu na regionalnome pozorišnome tržištu. Pri ovakvome stanju stvari treba imati na umu da najbolje glumačke snage sa toga tržišta nijesu baš čekale poziv sa Cetinja, već su se prema Crnoj Gori okretali samo oni profesionalni glumci koji iz različitih razloga u okruženju nijesu mogli da sklope povoljne ugovore sa teatarskima kućama iz većih gradova, ili viđenijima drušinama. Pored toga, moglo se očekivati da profesionalni glumci (naročito glumački bračni parovi)⁴⁴ jednom angažovani na Cetinju nastoje da ubuduće ne budu angažovane njihove kolege koje bi

⁴³ - d - , „Narodno pozorište“, „Dan“, I/1911, sv. 1 i 2, str. 125. Imajući na umu ugao koji smo ovom prilikom izabrali za posmatranje pitanja nećemo se ovde zadržavati na, u štampi iznešena razmatranja i stavove o radu državnoga pozorišta iako šire gledano zaista zaslužuju pažnju.

⁴⁴ Na Cetinje, marta 1911. godine dolaze tri glumačka bračna para (Micić, Hajduković, Vučićević) koji ostaju do kraja sezone 1910/1911. godine, da bi zatim, kroz pregovore sa Ministarstvom prosvjete i crkvenih poslova, uspjeli da obezbijede veoma povoljne ugovore o angažovanju za sljedeću pozorišnu sezonu.

im svojim autoritetom i umjetničkim kvalitetima mogli ugroziti već stečene dominantne, bolje plaćene, pozicije (dramski prvaci, režiseri) u Kraljevskome crnogorskome narodnome pozorištu.

Na osnovu konsultovane arhivske građe i periodike ne možemo sa sigurnošću ponuditi odgovore na moguća pitanja o razlozima koji su uticali da se i „sa najvišega mjesta“ prihvati ovakva koncepcija rada pozorišta. Pored ekonomskih (finansijskih) razloga za razmišljanje nam ostaju nagovještaji kako samome načinu vladavine Crnoj Gori⁴⁵ zbog mogućnosti ostvarivanja pune kontrole, nije moglo u svemu odgovarati postojanje i kontinuirano funkcionisanje profesionalne institucije kulture sa tridesetak domaćih upošljenika (glumci, režiseri i drugo osoblje).

Posmatrano ne samo sa kadrovskoga aspekta prva i druga redovna pozorišna sezona Kraljevskoga crnogorskoga narodnoga pozorišta protekle su na isti način. Pitanja o dramskim poukama nijesu postavljena. Po istome klišeju počela je i priprema treće pozorišne sezone. Pobraćemo ličnosti koje su od otvaranja državnoga pozorišta do kraja druge pozorišne sezone režirale predstave, a samim tim u skladu sa donešenim pravilnikom KCNP davali pouke glumcima.⁴⁶ Od svečanoga otvaranja i tokom prve pozorišne sezone to su bili: Mašo (Mane) Petrović (do aprila 1911. g) Milutin Stevanović (od maja 1910. g) pa zatim

Micić će čak biti izaslat da lično angažuje glumce za sezonu 1911/12. godinu radi popunjavanja umjetničkoga ansambla državnoga pozorišta na Cetinju.

⁴⁵ Vidi: Luka I. Milunović, „Tehnika vladanja i rezultati“, „Akcionar“, IV/2006, br. 1–2, str. 63–78.

⁴⁶ U Pravilniku (Poglavlje V, član 57) od 24. II 1911. godine stoji: „Reditelj je redovni izvršni član pozorišta, koji ima dužnost da priprema glumce za igru, da ih usavršuje u njihovom radu prema zahtjevima moderne dram. umjetnosti, da u sporazumu sa knjiž. odborom podjeljuje uloge, da se stara o izvršenju svih rediteljskih dužnosti, a naročito o održavanju discipline nad glumcima u pozorištu na probama i za vrijeme predstava.“ („Pravilnik za izvršni personal Kralj. crn. narodnog pozorišta“, Cetinje, 1911, str. 15).

Ljubomir Micić, Nikola Hajdušković i Ilija Vučićević (od aprila 1911. g). U drugoj pozorišnoj sezoni predstave državnoga pozorišta su režirali Ljubomir Micić i Ilija Vučićević.⁴⁷

Pripreme treće redovne pozorišne sezone prekinuće objava rata. U Crnoj Gori, septembra 1912. godine, počinju ratna vremena: muze su začutale, a oružje progovorilo. Kraljevsko crnogorsko narodno pozorište više neće prikazivati predstave. Zetski dom postaje stacionar đe su liječeni ranjenici sa crnogorskih bojišta. A kada se razidu barutni dimovi iz tri rata (dva regionalna i jedan svjetski) na političkoj karti Evrope više neće biti Kraljevine Crne Gore. Do naredne predstave profesionalnoga državnoga pozorišta kojemu je matična scena Zetski dom, odnosno na prostoru Crne Gore uopšte, moraće se čekati da prođu još dvije decenije. Da bi se, međutim, otvorila pitanja o organizovanome dramskome obrazovanju u Crnoj Gori moraće da prođe još jedan svjetski rat, te da se krajem prve polovine 20. stoljeća na Cetinju formira nova državna pozorišna institucija – Crnogorsko narodno pozorište.

Ukazali smo kako se državno profesionalno pozorište Kraljevine Crne Gore u praksi odnosilo prema potrebi organizovanoga stvaranja i obrazovanja domaćega glumačkoga kadra. Da bi zaokružili sliku o odnosu prema pitanjima dramskoga obrazovanja (pružanja pouka) u periodu koji posmtamo, treba skrenuti pažnju na sadržaje projekata tj. obrazloženih prijedloga o pitanjima osnivanja, rada i razvoja profesionalnoga teatra u Crnoj Gori, koji su upućeni na adrese državnih organa. U više dopisa vršilaca dužnosti upravnika, te glumaca i režisera već profesionalno angažovanih u državnome teatru⁴⁸, nerijetko

⁴⁷ Vidi: „Stoljeće crnogorskog državnog teatra“, Tom I, / Luka I. Milunović, Velimir Vujačić, Ljiljana Milunović, Cetinje, 2010.

⁴⁸ Treba reći da su pisma dramskih umjetnika iz okruženja sa prijedlozima organizovanja teatra u Crnoj Gori stizala na Cetinje još od 1886. godine (Nikola Milan Simeonović). Najintenzivnije naravno u vrijeme osnivanja državnoga pozorišta.

opširnima i detaljnijima prijedlozima koji su obuhvatali širi krug pitanja u vezi rada državnoga pozorišta (visina i mjesta troškova i dr) nijesu pominjana pitanja formiranja domaćega kadra, odnosno potrebe i oblici organizovanja dramskoga obrazovanja. Prijedlozi ovih ličnosti koji su se ticali organizacionih pitanja i visine njihova honorara uglavnom su prihvatani i realizovani kroz redovni rad državnoga teatra.

Ponašanje u državnome pozorištu potencira potrebu da se, dok govorimo o pitanjima dramskoga obrazovanja, skrene pažnja na stavove iznijete u dva dokumenta (projekta) koncepcijskoga karaktera – memorandumu, koji su upućeni državnima organima Crne Gore. Dokumenta na koja, sa aspekta koji ovde razmatramo, želimo skrenuti pažnju integralno su objavljena u stručnoj periodici, a u javnosti i literaturi se najčešće pominju kao (1) *Nušićev memorandum*⁴⁹ i (2) *Stevanovićev memorandum*.⁵⁰ Osvrćući se na ova dva dokumenta, od kojih je jedan nastao prije, a drugi poslije početka rada državnoga pozorišta u Crnoj Gori u najkraćem ćemo se zadržati samo na aspektu koji je ovom prilikom u fokusu naše pažnje.

U opširnome projektu o osnivanju, koji potpisuje (pisan je drugom rukom) Branislav Nušić, dramski pisac i organizator pozorišnoga života u Srbiji, državno profesionalno pozorište u Crnoj Gori je zamišljeno kao dominantno putujuće („Uslova za stalno Pozorište na Cetinju nema, onako isto, kao što ih nema u ni u jednoj vojvođanskoj varoši,...“) koje bi realizovanjem produkcije obuhvatilo mnogo širi prostor nego što je državna teritorija Knjaževine Crne Gore. Po ovome prijedlogu crnogorski

⁴⁹ Projekat formiranja i rada profesionalnoga državnoga pozorišta u Crnoj Gori (u literaturi pominjan kao *Nušićev memorandum*) integralno je objavljen uz uvodnu studiju u: Risto J. Dragičević, „Pripreme za otvaranje prvog državnog pozorišta na Cetinju“, „Istorijski zapisi“, 1948, knj. II, sv. 5–6, str. 327.

⁵⁰ Dokument je integralno objavljen uz uvodna razmatranja, komentare i napomene u: Luka I. Milunović, „Stevanovićev memorandum“, „Arhivski zapisi“, XVII/2010, br. 2, str. 19–39.

državni teatar bi putujući realizovao repertoar, okvirno govoreći, na potezu: Cetinje–Mostar–Sarajevo–Banja Luka–Trebinje–Dubrovnik i pri tome imao jasno izraženu propagandnu funkciju („Crna Gora nema potrebe da uspostavlja propagandska odjeljenja, ...“).

U Nušićevu projektu koji je nastao 1907. godine nije konkretno pomenuto odakle bi se na početku rada regrutovali članovi umjetničkoga ansambla („Trupa bi brojala 18. članova“). „Osim ovih,...“ kaže se dalje u projektu u vezi sa obukom glumaca: „...uzela bi se dva muška i dva ženska početnika, a eventualno i više, koji su rodnom iz krajeva kroz koje će Pozorište putovati. To stoga, da bi se postepeno pripremao priraštaj trupi iz tamošnje dece, koja takođe treba da se upute i na tu vrstu umjetnosti, te da je u svojoj otadžbini njeguju.“ Vidimo dakle da je i predloženi način regrutovanja i obuke mlađih članova umjetničkoga ansambla sasvim usklađen sa generalnom linijom svrhe postojanja i načina rada profesionalnoga pozorišta u Crnoj Gori, onako kako je to vidio autor pomenutoga projekta.

Sasvim su drugačija polazišta i razmišljanja o razlozima za postojanje i načinu rada profesionalnoga pozorišta u Crnoj Gori iznešena u projektu glumca i režisera Milutina Stevanovića. Svoj projekat Stevanović je izložio u pismu Ministru pravde, koji je tada (do izbora ministra prosvjete) zastupao oblast prosvjete i crkvenih poslova Kraljevine Crne Gore. Pismo je uputio na Cetinje krajem septembra 1911. godine, neposredno pred početak druge redovne pozorišne sezone crnogorskoga državnoga pozorišta. Milutin Stevanović inače nije bio nepoznat na Cetinju. Pri osnivanju profesionalnoga državnoga pozorišta angažovan je (maj, 1910. god) kao iskusni glumac i režiser i na Cetinju ostao do kraja prve redovne pozorišne sezone (jul, 1911. god). Tokom umjetničkoga rada u Crnoj Gori Stevanović je ostavio veoma pozitivne utiske na domaću publiku i kritiku. O tome ilustrativno svjedoči pisanje crnogorske štampe o svečanoj predstavi-korisnici (F. Šiler, „Razbojnici“) prikazanoj povodom petnaestogodišnjice Stevanovićeva rada, neposredno pred nje-

gov odlazak iz Crne Gore.⁵¹ Milutin Stevanović je, dakle, kao već formirani glumac došao na Cetinje i imao prilike da se, tokom boravka dužeg od godinu dana, upozna sa prilikama u Crnoj Gori i posebno sa stanjem u crnogorskome glumištu. U predloženome projektu, pored ostalih pitanja, M. Stevanović posvećuje pažnju stvaranju glumačkoga kadra u Crnoj Gori. Saglasno temi koju ovđe razmatramo navešćemo kako on vidi ulogu profesionalnoga pozorišta u procesu nastajanja i obrazovanja domaćih glumaca. Obraćajući se ministru, M. Srtevanović u projektu o ovome pitanju zapravo veli:

„Ako bi me izvoljeli angažovati, usuđujem se predložiti Vam, način, na koji bi se najlakše i najuspjelije radilo u Kralj. Pozorištu.

Kad je Crnogorsko pozorište, onda svakako bi trebalo da u njemu bude Crnogoraca. Kako Crnogoraca za sada nema glumaca ili ih ima veoma mali broj, to mislim da bi ih trebalo stvoriti, a to bi bilo najlakše na ovaj način. Raspisati konkurs za volontere i svakoga prijavljenog uzeti na probu od mjesec ili dva mjeseca dana. Pa onaj koji bi pokazao ma i najmanjeg uspjeha, da se stalno angažuje, a rediteljima bi bila dužnost da ih poučavaju i spremaju – naravno dajući im posebne časove. Pa naizmjenice 2–3 puta mjesečno, svakom početniku dati glavnu ulogu, onu za koju ga spremao reditelj – a ostale uloge podijeliti među najbolje glumce, tako, da ako bi ovaj bio slabiji, no što bi smeo biti, u toliko će

⁵¹ „G. Sevanović je u prikazivanju i jednoga i drugoga Mora bio sjajan, te ga je mnogobrojna publika burnim aplauzima pozdravljala kako na otvorenoj sceni, tako i poslije činova, a po svršenoj predstavi priredila mu burne ovacije, koje je u punoj mjeri zaslužio kako ovom prilikom, tako i svojim revnosnim i neumornim radom za sve vrijeme od kako je na našoj pozornici, što mu samo može služiti na čast i pohvalu, a zašto mu je najbolja nagrada onako mnogobrojna i otmjena posjeta i burni aplauzi puni tople pažnje i simpatije.“ („Cetinjski vjesnik“, IV/1911, br. 48, str. 3). Navodimo po: „CCVIII“, „Pozorišna kritika u crnogorskoj periodici 1884–1916: Hrestomatija“, / Luka I. Milunović Ljiljana Milunović, Cetinje, 2004, str. 381.

njegova okolina biti jača i komad ne bi trpio nikakva uštrba. Na taj bi se način, domaći glumci vježbali i posle izvjesnog vremena u od 2–3 god. moglo bi stvoriti pozorišni personal od čisto domaćeg elementa. A da bi se sve to lakše postiglo, potrebno je da dođe jedan stariji oprobani na velikoj pozornici glumac, koji bi imao autoriteta u trupi. Među tim, ja bih tom glumcu, koji bi bio prvi reditelj bio pomoćnik, odnosno drugi reditelj. Kako je nekoliko članova i to veoma dobrih, prilikom uvođenja Zakona o Kralj. Srp. Nar. Pozor. ili istupili ili penzionirani – radi nesporazuma, to bih mogao pod vrlo povoljnim uslovima takvu osobu dovesti, naravno na privremeni angažman, jer ne bi se penzionisani član mogao stalno angažovati.“

Prijedlozi Milutina Stevanovića nažalost nijesu prihvaćeni na Cetinju, iako su, čini se, duže razmtrani. Da je projekat M. Stevanovića bio duže predmetom pažnje u državnim organima Crne Gore zaključujemo po tome što su neka mjesta u njegovome dopisu podvučena crvenom olovkom, te što je konačno arhiviran (napomena: *u akta*) u Ministarstvu prosvjete i crkvenih poslova skoro tri mjeseca pošto je po prispjeću zaveden u toj arhivi.

Izabrani način rada i razvoja državnoga pozorišta u Kraljevini Crnoj Gori kretao se putem trajnoga oslanjanja na profesionalne glumce sa strane. Nije ostavljan prostor čak ni za postavljanje pitanja o organizovanome bavljenju dramskom poukom, odnosno angažmanu na stvaranju i izgrađivanju domaćega glumačkoga kadra. Posljedice ovakvoga pristupa razvoju pozorišne umjetnosti trpjeće najviše sama pozorišna institucija i crnogorsko glumište, ali šire gledano ukupan kulturni i društveni ambijent na Cetinju i Kraljevini Crnoj Gori.

Zaključne napomene

Prateći pitanja u vezi dramskoga obrazovanja, odnosno formiranja domaćega glumačkoga kadra u Crnoj Gori poslije Veljega rata, ukazali smo da su se, u okviru traženja staza ka utvrđivanju pravaca razvoja i institucionalizacije crnogorskoga teatra,

javila dva veoma različita pristupa. Na samome početku organizovanoga i redovnoga pozorišnoga života javlja se stanovište da crnogorsko pozorište treba da bude oslonjeno na domaći glumački kadar koji je neophodno stvarati i obrazovati. Ovake stavove je još 1884. godine inaugurisao Jovan Pavlović u prikazima predstava odigranih na Cetinju. Potpuno uobličeni način neposredne realizacije ovakve zamisli u okviru rada državnoga pozorišta saopšten je u *Stevanovićevome memorandumu*.

Neposredno u praksi, naročito uoči početka i tokom rada državnoga pozorišta, sprovedena je politika dominantnoga oslanjanja na profesionalne glumce iz okruženja, bez jasnih opredjeljenja ili planova o stvaranju i obrazovanju domaćega glumačkoga kadra. Ovakav pristup u radu i razvoju profesionalnoga teatra u Crnoj Gori snažno su podržavali i neposredno realizovali u praksi izvanjci (Dušan Đukić, Dušan Vuksan i Pero Bogdanović) članovi Književnoga odbora državnoga pozorišta, ili kasnije vršioци dužnosti upravnika ove državne institucije.

Kao uostalom i u drugima oblastima društvenoga i javnoga života i ovđe se može konstatovati da, u početku formirani, širi i temeljniji pristup razvoju djelatnosti, biva postepeno kolabiran i preinačavan tekućim djelovanjem. Na formiranje pogleda prema čitavome nizu pitanja u početku posmatranoga perioda naročito je uticalo posljeratno optimističko raspoloženje generisano ratnima i diplomatskima uspjesima, znatnim proširenjem države, te stvaranjem osnove za dugo očekivani i sada mogući bogatiji život u bliskoj budućnosti. Posljeratni polet i očekivanje ubrzanoga razvoja u zemlji već u prvoj posljeratnoj deceniji ozbiljno su narušeni, ili potpuno nestali pod snažnim pritiskom načina vladavine i ostvarenih rezultata prije svega u ekonomskoj sferi. Prihodna strana državnoga budžeta odmah postaje i trajno opstaje kao glavna kočnica ostvarivanja započetih pregnuća, potrebnih i mogućih postignuća u Crnoj Gori. U takvoj situaciji izbor je morao tendirati, ne ka boljoj i potrebnijoj opciji, nego ka onoj koja je jeftinija, odnosno što manje primjetna, ili ako je ikako moguće potpuno neprimjetna, za državni budžet. Ovakvo

stanje se naravno posebno drastično moralo odraziti kada je oblast kulture u pitanju.

Stepen istraženosti, detaljne obrade i analize pojava i procesa u crnogorskoj kulturi do početka treće decenije 20. stoljeća još uvijek ne dozvolja da šire, te sa potrebnom preciznošću i suptilnošću, ulazimo u razmatranja ovih pitanja sa ciljem potpunijega utvrđivanja razloga koji su crngorskog glumište doveli na ovakve staze razvoja. Razvoj teatra, odnosno scenskih djelatnosti kao najbrojnijih kulturnih manifestacija, u Crnoj Gori usko je kauzalno povezan sa procesom formiranja kulturne klime i društvenoga bića uopšte. Traženje što potpunijih odgovora na pitanja od kojih smo neka i ovđe razmatrali držimo veoma potrebnim, kako za razumijevanje društvenih pocesa u prošlosti, tako i radi utvrđivanja jasnijega pogleda na budućnost kada su u pitanju oblasti teatra i kulture, ali i crnogorskoga društva uopšte.

„Ništa nije, istinu govoreći, opasnije od iluzije da se zbiva nešto *novo*“.⁵²

⁵² Pirre Vilar, „Zlato i novac u povijesti 1450–1920“, Beograd, 1990, str. 10.