

KOMIČKA SNAGA DRAMSKOG TEKSTA KADA GA PIŠE VLADAR

Janko Ljumović

The author of this article analyses the only comedy in the dramatic opus of Nikola I Petrović Njegoš and positions the dramatic procedure, characters and dominant motifs in the text of “Kako se ko rodi“ in the political context of the creation of the play (1898), and its performance in the Montenegrin National Theatre in 1998. The context and dilemmas of the end of the century in both cases appear as significant factors of the comedy. The main element of the comedy is the conflict of ideas. The writer-ruler clearly makes his position through the dramatic characters.

Nikola I Petrović Njegoš, sigurno nije jedini vladar koji se izvan vladarskih i političkih poslova, bavio spisateljstvom, ali je u kontekstu vremena u kome je vladao, i refleksijom svog djela u savremenosti ostao snažna figura crnogorske političke i kulturne historije.* Knjaz, kralj, a zapravo Gospodar Crne Gore. Od priznanja državnosti Crne Gore na Berlinskom kongresu 1878. godine, do odlaska u egzil tokom I svjetskog rata, i njegove borbe u emigraciji – političku istoriju Crne Gore možemo pratiti i kroz njegova djela. Rekonstrukcija, dakle, nije samo arhiv

* Izlaganje na konferenciji „Satira i komika u bosansko-hercegovačkoj, hrvatskoj, crnogorskoj i sprskoj književnosti“, Grazer Studien zur Slawistik, Karl-Franzens-Universität Graz.

zvaničnih dokumenata koji svjedoče društvenu dinamiku vremena, već je njegov književni i umjetnički arhiv građa za istraživanje u savremenosti.

Vraćanje posmrtnih ostataka kralja Nikole i kraljice Milene iz Italije u Crnu Goru 1989. godine, bio je čin koji je otvorio nova istraživanja i interes Crnogoraca za svog Gospodara. Tako i za njegova dramska djela, a za komediju *Kako se ko rodi* i njen život na repertoaru nacionalnog teatra, nakon sto godina od kada je napisana. Njegovo najpoznatije i najpopularnije dramsko djelo, romantično-patriotska *Balkanska carica*, osim izvođenja u Crnoj Gori, imalo je svoj pozorišni život i u Zagrebu u produkciji Kraljevskog hrvatskog zemaljskog kazališta 1910. godine, čiji su glumci, za vrijeme gostovanja na Cetinju iste godine dobili crnogorska odlikovanja, a povodom proglašenja Crne Gore kraljevinom, i ustoličenjem Nikole I za kralja Crne Gore.

Nikola I i njegova dramska djela konstituišu i crnogorsku dramsku baštinu. Prije njega crnogorska dramska književnost svoje utemeljenje ima u djelima baroknog pjesnika i paroha u Dobroti (Boka Kotorska) Ivana Antuna Nenadića, koji je na narodnom jeziku sredinom XVIII vijeka napisao dvije drame *Prikazanje muke Jezusove* i *Izak, prilika našega Otkupljenja* i Petra I Petrovića Njegoša koji svojim epsko-dramskim spjevovima *Gorski vijenac* (1847) i dramom u stihu *Lažni car Šćepan Mali* (1851) ostvaruje najviše domete, ne samo u dramskoj literaturi XIX vijeka, nego i crnogorske književnosti u cjelini. (Stojović 2012: 198)

Nikola I Petrović Njegoš – kratka skica za portret

Nikola I Petrović Njegoš (1841–1921) je sedmi i posljednji državni poglavar iz crnogorske dinastije Petrović-Njegoš, na prijestolu od 1910. godine kao kralj, a od 1860. knjaz. Crnogorci su ga zvali „gospodar“. U toj odrednici sagledava se karakter njegove

vlдавине, a istoričari nepodijeljeno definišu Nikolu I Petrovića Njegoša kao apsolutnog vladara, čija volja ničim nije bila ograničena. „Većina Crnogoraca nije tražila više pravde i slobode, od one koju im je garantovao i davao njihov vladar, niti je imala svijest da je nepohodno da njegovu vlast ustavom ograničava.“ (Andrijašević, Rastoder 2006: 253) Ipak knjaz Nikola „daruje“ Crnogorcima Ustav 1905. godine¹, da ne bi ostao jedini neustavni (apsolutistički) vladar u Evropi. Kao kralj nije dugo vlдавao, jer je slijed istorijskih okolnosti doveo do nasilne detronizacije dinastije Petrović Njegoš i nestanka države 1918. godine.

„Nikola I je bio najvažniji usmjeravajući činilac, personifikacija Crne Gore, njen ideolog, neprikosnoveni vođ i samodržac u najburnijem i istovremeno najdramatičnijem periodu njenog razvitka.“²

„On je vodio mnoge bitke za nezavisnost svoje zemlje, a u vođstvu svojih ratobornih gorštaka pokazao je veliku snagu ličnosti. U Cetinju, malom zaseoku u planinama, kralj živi kao patrijarh starine, dijeleći pravdu i upravljajući svojom zemljom. Kralj Nikola je i poeta i vojnik.“³

¹ U redakcijskom komentaru, *Glas Crnogorca* je knjaževu odluku „da daruje ustav“ svom narodu ovako prokomentarisao: „...Kako suviše slobodna i neobazrivo primjenjena građanska politička prava mogu biti više od štete nego od koristi po narod kome se tek daju, to naš uzvišeni Godpodar, kao mudri vaspitač i budni stražar svog naroda, poznajući dobro duh Crnogoraca, ne daje im odmah potpunu ustavnost, već ostavlja Sebi i Svojim nasljednicima, da danas data prava, prema potrebama i duhu vremena, usavršavaju i proširuju.“ (*Glas Crnogorca*, 22. oktobar 1905, br. 42. U V. Vujačić. *Obnova crnogorskog kraljevstva i jubilarne svečanosti 1910*. Državni arhiv Crne Gore, 2010, str. 25)

² http://www.montenegrina.net/pages/pages1/istorija/cg_u_xix_vijeku/nau_cni_osvrt_na_istorijsko_djelo_kralja_nikole.htm (01. 09. 2016.)

³ Slobodan Jovanović, „Aleksandar Devlin o crnogorskom kraljevstvu“,

Zanimljivo svjedočanstvo o kralju Nikoli daje i njegov horoskop iz 1912. godine, koji je napravila Elsbet Ebertin iz Instituta za okultne nauke u Breslavi (Institut für okkulte Wissenschaften, Breslau). Horoskop otkriva u arhivsko-bibliotečkom odjeljenju Državnog muzeja na Cetinju crnogorski historičar Živko Andrijašević i objavljuje u knjizi istorijskih eseja „Nacija s greškom“, u kojoj se mogu sagledati različiti aspekti vladavine *Gospodara*, nezaobilazne studije za razumijevanje konteksta njegove vladavine i tadašnjih prilika u Crnoj Gori. Iz samog horoskopa izdvajamo dva aspekta „od značaja“ za temu rada:

„Ali Visočanstvo ne drži samo do vanjštine, nije samo materijalistički mislilac, nego i prijatelj svakog intelektualnog napretka, vrlo genijalno obdaren, sa sposobnostima za umjetnost human i sklon proučavanju prirode.“

...

„Jupiter u dobrom aspektu prema Merkuru je naročito dobar, daje jasnoću misli, pravednost, darežljivost, milosrđe, plemenitost, podstiče, prije svega, književnički talenat i uspjeh u literaturi.“
(Andrijašević 2012: 167-181)

Prije nego pređemo na dramsko djelo Nikole I Petrovića Njegoša osvrnimo se na njegove više nego intrigantne refleksije koje prevazilaze granice Crne Gore. Prije svega to je film u produkciji Metro Goldwin Majera iz 1925. godine, ekranizacija operete *Vesela udovica* Franca Lehara u režiji velikana nijemog filma Eriha Fon Štrohajma. „Podaci ukazuju da je upravo na insistiranje Fon Štrohajma ova filmska verzija približena realnim uzorima Crne Gore. Kraljevska porodica nosi prezime Petrovich, kralj se zove Nikita, kraljica Milena, prinčevi Danilo

i Mirko, ali i mnogi drugi detalji, poput naziva zemlje *Monteblanko* koji nedvosmisleno referiše na *Montenegro*, ukazuju da je Fon Štrohajm imao upravo Crnu Goru na umu.“ (Čekić 2016: 66) Svetozar Rapajić u eseju *Crnogorska vesela udovica* navodi podatak da je stvarni princ Danilo, nezadovoljan prezentacijom uspio pred francuskim sudom da dobije nadoknadu od tadašnjih 4.000 dolara, a da je film bio zabranjen za prikazivanje u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca⁴, kao i navode iz knjige Vesne Goldsvorti *Izmišljanje Ruritanije* da je prilikom prvog izvođenja operete u Beču 1905. godine grupa crnogorskih studenata priredila demonstracije, kojima su protestovali protiv, po njihovom utisku, uvreda za Crnu Goru.

I čuveni strip junak Korto Malteze, u jednoj svojoj pustolovini dotiče Nikolu I u potrazi za blagom crnogorskog kralja – fantazija o zlatu koje ostaje iza svakog svrgnutog kralja.

Crna Gora Nikolinog doba pojavljuje se u još jednom značajnom djelu, u romanu F. Skota Ficdžeralda *Veliki Getsbi* – u jednom trenutku, glavni junak sa posebnim ponosom pokazuje orden koji je za junaštvo primio od crnogorskog kralja Nikole I Petrovića Njegoša.

„Tim osjehom je uskazao svoje puno poštovanje i razumijevanje za niz nacionalnih okolnosti koje su u malom, toplom srcu Crne Gore stvorile to priznanje.“

...

On se maši za džep i odmah zatim jedan komadić metala koji se njihao na vrpici pade na moj dlan.

- To je ono iz Crne Gore.

Na moje iznenađenje, orden je imao vjerodostojan izgled. *Orderi di Danilo*, pisalo je ukrug. *Montenegro, Nicolas, Rex.*

⁴ Svetozar Rapajić: *Crnogorska vesela udovica*, Zbornik radova fakulteta drmaskih umetnosti 6-7, Beograd, 2002-2003, str. 69.

- Okrenite ga!
- *Majoru Džeju Getsbiju* – pročitah. – *Za izvanrednu hrabrost.* “⁵

Nikola I – vladar poeta

Nikola I Petrović Njegoš, ogledao se kao pisac u mnogim književnim rodovima i brojnim žanrovima – pisao je poeziju, drame, a njegovao je i razne forme proznoga izraza (autobiografsku, memoarsku, putopisnu, epistolarnu i narativnu prozu). Pored dva dramska fragmenta *Vukašin* i *Husein-beg Gardašević*, i jednoga izgubljenog komada za djecu, Nikola I je autor dvije istorijske drame u stihu – *Balkanska carica* (1884) i *Knjaz Arvanit* (1886) i komedije u prozi – *Kako se ko rodi* (1898). Teoretičar knjižvnosti Aleksandar Radoman situira književni opus crnogorskog suverena riječima da Nikola Petrović ide u red onih pisaca kod kojih je voluminozni opus obrnuto srazmjeren njegovoj literarnoj vrijednosti.⁶ Teatrolog Ratko Đurović ističe da su njegove drame i dramski fragmenti zapravo njegova primjenjena umjetnost u kojoj se „malo našlo kretanja ka opštem, malo zapitanosti i kreativne nerazdvojenosti estetskih od neestetških poruka“, kao i da njegova djela igraju „rodoljublje, etiku i slogu, u nadmetanju sa tamnim trenucima života.“ (Đurović 2006:143)

Bez obzira što se njegovom vladavinom i slijedom istorijskih okolnosti okončava tzv. doba „klasične Crne Gore“ njegova uloga u procesu emancipacije crnogorskog društva, kroz pokretanje institucionalnog uređenja kulture i posebno njegova uloga u tadašnjim evropskim politikama u kojima je uspješno promo-

⁵ F. Skot Ficzderald: *Veliki Getsbi*, Daily pres, Podgorica, 2004, str. 70-71.

⁶ Aleksandar Radoman: „Njegoš i crnogorska dramska književnost romanizma“, *Matica*, jesen 2013, str. 114.

visao Crnu Goru između ostalog i kroz neformalnu ulogu evropskog tasta, predstavlja značajnu stranicu crnogorske istorije. Njegova sklonost ka pozorištu svakako čini njegovu biografiju dodatno zanimljivom građom za istraživanje, ili mu pak daje titulu jednog od prvih komediografa crnogorske dramaturgije – još jednu od brojnih titula koje je stekao.

Komičko kao političko – Nikola I i njegova šaljiva igra u tri čina Kako se ko rodi

Kako se ko rodi jedina je komedija i posljednje napisano dramsko djelo Nikole I (1898), napisano u prozi i sa temom iz savremenog života. Dramsko djelo je ostalo u rukopisu sve do 1937. godine, kada je objavljeno u Podgorici u izdanju cjelokupnih književnih djela kralja Nikole I.

Kraj vijeka uvijek nosi dilemu neizvjesnosti novog doba. Polet ili strah od modernog doba u verziji komedije crnogorskog vladara fokusiran je na pitanja i dileme obrazovanja, da li je ideja novog koncepta edukacije prava ili lažna, potrebna ili pogubna za zajednicu. Sukob starog i novog, mladih i starih čest je motiv u komediografskom nasljeđu. Sam naslov komedije može se čitati kao fatalan, ali uprkos njemu i pisac priželjkuje ono što ipak neminovno donosi modernost, a to su pravila i norme koje koriguju pojedinca u odnosu na startnu poziciju – *kako se ko rodi*, tj. sve ono što fatalistički možemo braniti kao nemogućnost promjene.

Crna Gora s kraja XIX vijeka, seosko domaćinstvo Đura, seoskog kmeta i na samom početku čujemo pjesmu unuka koji pjeva:

„Sve za slavu boga velikoga
a za zdravlje cara rusijskoga
i našega knjaza svijetloga!...“

Na samom početku dakle imamo situaciju da pisac (vladar) slavi vladara. Početak koji obećava.

Izbor mlade za jednog od unuka (Ivana) i njenog poželjnog koncepta prosvjećenosti ispostaviće se kao manevar za kompromis – to je osnovna linija kretanja u komediji *Kako se ko rodi*, tj. prosvjećenosti ili emancipacije koja odgovara duhu tadašnje crnogorske porodice. Izbor mlade predstavlja *poprište* za razgovor unutar porodice (zajednice) čija je ključna dilema opasnost od *učenosti*, odnosno sumnja u stvarno znanje, samozvano, pokondireno ili snobovsko ponašanje. Kako pomiriti tradicionalne obrasce i poznate modele ponašanja, sa idejom modernosti koju je nosio nastupajući XX vijek. Jedna od tradicionalnih matrica jeste junački i ratnički duh Crnogoraca, i uloga žene u takvom kontekstu. Mogućnost da taj kontekst u Crnoj Gori, ili na širem prostoru Balkana, ne samo XIX vijeka, bude zamijenjen novim obrascima vrijednosti, nosi stanovite strahove, čija refleksija komediju čini aktuelnom i danas. Starac Đuro kaže: „No je gospodar sit ratova i preovrh glave.“ Unuk Ivan sa druge strane, nestrpljivo i na tragu tradicije mnogih bitaka Južnih Slovena, i kao da ga žulja mir odgovara „...a ove godine, pogotovo, jer svega je, bogu hvala, dosta; pa zašto se ne bi zađeli s kime, dede!“ Kako bi se tema ratovanja ostavila po strani ded Đuro otvara suštinsku temu komedije stavom da „Ne leži kuća na zemlju nego na ženu“. Ostaje da vidimo kakav je profil *žene za kuću*.

Glavne junakinje u toj dilemi postaju kume, kuma Vete i kuma Đurđa. Kuma Vete, kao protagonist i najdinamičniji lik, ima vrlo očekivana i jednostavna mjerila - muškarac da je spreman da ratuje i brani otečestvo, da brine o familiji, a za ženu da je vrijedna, brižna, štedljiva i da zna da *drži* kuću. Kroz njen strastven i iskren nastup uviđamo da se promjene u društvu već dešavaju, da joj nije lako da odbrani vrijednosti koje otvaraju drugačije uloge, teško se snalazi sa novim riječima, ne voli obrazovane

ljude, smatra ih štetočinama i galiotima. Dosljedno, snažno i emotivno brani tradicionalne vrijednosti. Njena suprotnost, lik koji je stvoren da usporava pokretačku energiju kuma Vete je kuma Đurđa. Ona je umjerenija, otvorenija za razgovor, zapravo insistira na generacijskom balansiranju jaza. Svjesna da je neko drugo vrijeme nastupilo – „drugi zemani“. Refleksija na drugo je iskustvo koje dolazi iz susjedstva, poput riječi „Gongolj, Zolja, Gran magazine, Moda, Moderna, Iljustrancija“ – za koje kuma Vete kaže iskreno – „nekakva imena, koja ni čuh ni viđeh.“ A tek žena koja se recimo od „gusala pomami“ – „od našijeh lijepijeh i junačkijeh gusala“. Kuma Vete vidi opasnost i od toga da naše đevojke, učenice „ne zборе po naški“. Na pitanje – kako, odgovara:

„Jadi me znali i za vrat mi se obrnule, ako znam sad kako! Ništa! Osim znam da nijesam od svega toga razumijela ma – na! Ne znam što je ‘prisustvujušči zbor’; ne znam što je: ‘pomislu bi ugodno’; ne znam ni ‘ovaj ubavi ili gubavi (ne čuh dobro) svet’.“

Dvije kume bitku biju oko glavnih likova (Ivana, Draginje, Janka i Nastasije) koji teže ostvarenju braka, ali ne samo njega. Stepen tenzije podignut je unutar koncepta obrazovanja koji imaju ili nemaju potencijalne mlade, naravno, u odnosu na kumine nazore.

U drugom činu komedije, dešava se glavna rasprava u kojoj provijava tema znanja, karikaturalnog znanja kroz lik Janka, koji nadmeno i nadahnuto, na momente i suludo prezentuje značenja riječi koje nose i dileme političkog konteksta koje sigurno muče i pisca vladara. Pisac se kroz lik Janka bavi pojmovima „republika“, „socijalizam“, „anarhizam“ – pojmovima koji nose duh revolucionarnih promjena, i koje su

dilema crnogorskog političkog konteksta u vrijeme nastanka dramskog teksta. Janko vrlo ambiciozno ističe „A ko zna da sam ja živio u vijek Danila ili Karađorđa, bih li za dlaku grđi bio od kojega od njih dva? Pa je li pravo, recite ljudi?“

Komedija se završava u romantičarskom zanosu, i u pozadni boja, koji se sa Turcima vodio u Golubovcima, boja koji ostaje inspiracija za djela i uloge svih likova i kao refleksija na okolnosti u kojima se tema emancipacije društva kroz obrazovanje nameće kao ključni izazov.

Ivan i Draginja i njihova vjeridba rezultat je njihove uloge u vrijeme opasnosti, *ljutog boja*. U odnosu na njega, i kuma Vete uviđa ulogu obrazovanja, koje Draginja ne odvaja od *uvažavanja* brige o domaćinstvu i junaštvu.

Hor na kraju pjeva:

„Naš napredak, knjiga, znanje
domu blago obećaje,
jer znanjem se kao puškom
obranjuje i osvaje.

Nauka je oružije
Kao handžar u junaka,
A junak bez handžara
Prosti čovjek, praznih šaka.“

Komedija u različitim pravcima ostvaruje komički karakter, možda najviše kroz otvaranje *ženskog pitanja*. Ženski likovi su nosioci radnje, one su *aktivistkinje* bilo da govorimo o odbrani tradicionalnih vrijednosti (kuma Vete) ili nude kompromis (kuma Đurđa) ili su lijene i pokondirene (Nastasja) ili su poželjne (Draginja). Njihov govor je strasan, oko njihovih stavova ili postupaka, skoro pa pozadinski djeluju muški likovi, pa čak i Janko, koji je zapravo *najbolji drug* Nastasje. Ne samo

žensko pitanje, već i ženski identitet može biti ključ za čitanje komedije. Nije samo u tadašnjoj Crnoj Gori, potreba obrazovanja ženske djece bila izazov za društvo. Građanski porodični model i interesi države u Evropi na prelasku iz XIX u XX vijek ima svoj razvojni model koji je do današnjeg dana ostao izazov ženskog identiteta, kao i muške i ženske istorije.

Kako se ko rodi, doprinosi čitanju ženske istorije u Crnoj Gori. Kontekst sredine, ili očekivani stavovi glavnih likova, ili preciznije, junakinja, glavni su potencijal komičkog. Takav stav možemo potkrijepiti dugim životom predstave o kojoj će biti riječi u nastavku rada. Pisac za to možda imao i dodatni razlog da se bavi ženskim pitanjem. Nikola I je imao devet kćeri i tri sina.

Zahvaljujući svojim kćerima nazvan je *tastom Evrope*. Zorka (1864–1890) se udala 1883. za kneza Petra Karađorđevića, docnijeg kralja Srbije. Milica (1886–1951) se udala 1889. za ruskog Velikog kneza Petra Nikolajeviča Romanova. Stana (1867–1935) se udala 1889. za ruskog kneza Đorđa Maksimilijanoviča Romanovskog, a potom se 1907. udala za Velikog kneza Nikolu Nikolajeviča Romanova. Marica (1869–1885). Jelena (1872–1952) se udala 1896. za italijanskog kralja Vitoria Emanulea. Ana (1874–1971) se udala 1897. za Franca Jozefa od Batenberga. Sofija (1876, umrla sa tri mjeseca). Ksenija (1881–1960) i Vjera (1887–1927) se nijesu udavale.⁷

Iz ovih podataka čitamo i imena muževa, baš kao što u crnogorskim privatnim istorijama čitamo, da se žena identifikuje ličnim imenom muškarca, čija je žena bila – Markova, Jankova, Perova, Jovanova, Lukina. Nasuprot privatnim istorijama, u zvaničnoj, poput memoara Nikole I čitamo i njegovoj vjeridbi:

„Otac, majka, sestra, pa i moja vjerenica Milena,
koju, ostavši sirota bez majke, izmole u oca moji

⁷ <http://www.njegos.org/petrovics/porodica.htm> (16. 09. 2016.)

roditelji da dođe stanovati kod njih za vrijeme moga školovanja, jer sam bio vjeren čak 1853. godine.

...

Vojvoda Petar je pristao, te je tako moja vjerenica bila i rasla skoro za četiri godine kao djevojka u kući, koju je poznije svakom srećom, mirom i divnom djecom napunila.“⁸

Među njima imamo, baš kao i među kćerima Nikole I i žene koje su nosile ideju emancipacije, kao što je to bila princeza Ksenija, čija je životna priča pretočena u jednu od značajnijih drama i predstava savremene pozorišne istorije Crne Gore, autorke drame i rediteljke Radmile Vojvodić *Princeza Ksenija od Crne Gore* (1994).

Važan doprinos valorizaciji dramskog književnog djela Nikole I dao je prof. Ratko Đurović koji ističe da su „Nikoli I Petroviću njegove pozorišne priče poslužile kao okvir da iskaže svoja shvatanja i svoju vjeru o nekim, za njega, najvažnijim pitanjima – o onome na što je najviše mislio i što je njega i njegovo vrijeme, u sukobu ideja, emocija i fakata, najviše uzbuđivalo, pokretalo i vodilo... Kao rijetko koji pisac, tačno je znao ka čemu će da uperi i o čemu treba da razmišljaju njegovi dramski likovi. Po tome su njegovi dramski spisi autentični kao dokument vremena u kojem su se pojavili.“ (Đurović: 2006, 143)

Drama je dobar primjer usklađivanja književnog djela sa političkim i državnim idejama za koje se zalagao. „Utemeljen u klasične crnogorske ideale (sloboda, nezavisnost, pravda), uz dodatak vlastitih imperijalnih ambicija, on nalazi uporišnu tačku u njegovanju tradicionalnih moralnih vrijednosti, u

⁸ Nikola I Petrović Njegoš: *Memoari*, Obod, Pobjeda, Cetinje, Titograd, 1988, str. 44 i 48.

pothranjivanju plemenskog ophođenja – i kad je svima postalo jasno da je na istorijsku pozornicu stupilo novo doba, sa potpuno drukčijim normama i zahtjevima (što je, mnogo ranije, mogao konstatovati u vlastitoj brojnoj porodici). U tonu svojevrzne pedagoške poeme, on je komedijom *Kako se ko rodi* nastojao da pokaže slaboumnost i destruktivnost ‘nosilaca lažne prosvjete’, uvezenog anarholiberalizma, virus pomodarstva, naspram onih poželjnih, koje je prosvjeta intelektualno oplemenila i čvršće vezala za crnogorsku moralnu tradiciju.“ (Perović 2014: 287)

Možemo reći da ta dualnost, ili kontroverza u izboru ovog ili onog puta ili svjetonazora tipična u politici Nikole I, ima svoj logičan odraz i u njegovom dramskom djelu. Zapravo, on ostavlja za sobom dramski dokument u kome materijalizuje okolnosti koje su za svakog vladara svojevrсна drama. Ratko Đurović sabira u svom teatrološkom spisu o njegovom djelu određene situacije bez čega nema istinske drame: suparništvo i neprijateljstvo, zavjere i atentati, loši odnosi među glavarima i u vlastitom domu, afere i nesposobnost njegovih sinova, diplomatske potrage, zakrvljeni i zavađeni Balkan, izdaja i siromaštvo. (Đurović 2006: 146)

Dramska šaljiva igra u tri čina *Kako se ko rodi* Nikole I Petrovića Njegoša u adaptaciji i režiji Blagote Erakovića (1998), predstavlja važnu afirmaciju dramske baštine u prvim godinama obnovljenog Crnogorskog narodnog pozorišta (obnovljeno 1997. godine). Predstava „Kako se ko rodi“ bila je suštinski i prazivedba dramskog teksta Nikole I gotovo nakon jednog vijeka⁹, što se može kontekstualizovati i potrebom otkrivanja crnogorske dramske baštine u savremenim repertoarskim politikama i njeno pozicioniranje kako u pozorišnoj realnosti, tako i u okviru nacionalne kulture.

⁹ Komediju „Kako se ko rodi“, prikazivali su članovi pozorišnog društva Dragutina Krsmanovića 1900. godine na Cetinju i u Nikšiću.

Predstava je uspjela svojim trajanjem (ukupno deset sezona na repertoaru) da stekne status prave narodne predstave, vjerovatno baš onako kako je i sam pisac priželjkivao, ali nije imao priliku da njegova komedija bude u ravni sa njegovom najizvođenijom istorijskom dramom *Balkanska carica*, koja je nalazila svoj put u različitim scenskim izvedbama u vrijeme Knjaževine Crne Gore. Moguće da je cilj postignut samo čitanjem komedije, ili je bar to bila potrebna inspiracija za druge vladarske poslove. Zanimljivo je zapažanje pozorišne kritičarke Nataše Nelević koja nakon premijere u CNP-u ističe da „iako didaktičan, eksplicitan u svojoj prosvjetiteljskoj namjeri... – ovaj tekst ima osnovne dramaturške elemente za dobar pozorišni komad.“¹⁰

Predstava je otvorila društvene i političke dileme, koje je tadašnja javnost u Crnoj Gori različito tumačila, što je takođe važan element za razumijevanje konteksta savremenog crnogorskog društva koje je devedesetih godina XX vijeka nanovo politički i intelektualno počelo da promišlja put ka povratku državne nezavisnosti. Taj kontrast možemo sagledati kroz dvije tadašnje pozorišne kritike.

Teatrolog i pozorišni kritičar Sreten Perović zapaža i pita se: „Da li je istorijski brijest na Cetinju, posječen u doba programirane razgradnje crnogorskog nacionalnog i kulturnog identiteta (poslije prvog svjetskog rata) u ovoj predstavi scenografski prerastao u simbol opomene, kojim Rajko Todorović i Blagota Eraković skreću pažnju na mogućnost da se istorija ponovi – nije pitanje na koje odgovara pozorišni kritičar. Ali njegovo jeste da napomene, za one koji će tek doći, da aparatna zaključna scena, to furiozno finale predstave *Kako se ko rodi* (kad razigrani glumci presvuku kostime i oslobode tijela), ma koliko dispartna sa prethodnim tokom – dobro aranžiranim i efektno izvedenim songovima, pa i njihovim domoljubnim riječima, dovodi gledalište do pune

¹⁰ Nataša Nelević: „Domaće precioze“, *Polis*, 06. 11. 1998.

frenezije. Do katarze koja nastavlja da traje. A to je vrijedna zaloga i mimo estetike.“¹¹

Nasuprot tome pozorišna kritičarka Nataša Nelević afirmiše dramski tekst Nikole I i sam repertoarski potez nacionalnog teatra da ga postavi na scenu, ali daje stanovite zamjerke izvedbi: „U samom finišu komad se preлива u jedan mjuzikl ili bolje pomodno patriotsko šlagerovanje kojega je tokom prethodne sezone u CNP-u bilo i previše.“¹²

Vrijeme nastanka dramskog teksta i vrijeme praizvedbe, odnosno epoha kraja XIX i XX vijeka, uvijek karakteriše dilema – što donosi novi vijek. Teme su iste tradicionalne vrijednosti, feminizam, emancipacija, nove tehnologije, ljudska prava, model obrazovanja. Strahovi takođe. *Novo* uvijek uspostavlja katalizatore koji su uspostavljali i nove identitete. Studija slučaja komedije *Kako se ko rodi*, pokazuje i tu dimenziju u čitanju. *Staro* uvijek nosi dozu nostalgije koja uvijek *radi* kod publike.

„Pozorišna umjetnost koja unutar jedne kulture ili zajednice producira svoje naslove, predstavlja za svako društvo i kulturu osoben sistem vrijednosti.

...

Karakter pozorišnog događaja kao hibrid pozorišta i politike predstavlja viševjekovno iskustvo pozorišta od njegovog nastanka. ‘Pozorišni događaj se nikada ne odvija u vakuumu. On može postati katalizator budućnosti za buduće događaje, ili se može povezati sa drugim političkim (u tom slučaju i naučnim) događajima, ili može ponekad, doduše retko, postati Događaj koji će započeti sopstvene procedure istine.’“ (Rajnel: 2012, 41)¹³

¹¹ Perović, Sreten (1999) „Brijest pred Biljardom“, *Gest* 1, Podgorica, str. 20.

¹² Nataša Nelević: „Domaće precioze“, *Polis*, 06. 11. 1998.

¹³ Ljumović, Janko (2016), „Crnogorsko narodno pozorište u traganju za

*Umjesto zaključka: Nikola I u
savremenom domaćem dramskom tekstu*

U duhu postavljene teme, i posebno u društvenom i političkom kontekstu vremena nastanka dramskog teksta i predstave (kraja XIX i kraja XX vijeka), važno je napomenuti okolnost pojavljivanja Nikole I u dramskom tekstu i na sceni nacionalnog teatra 2016. godine. Crnogorsko narodno pozorište raspisalo je svoj 3. Konkurs za nagradu CNP-a za savremeni domaći dramski tekst pod nazivom „Izgubljeno-nađeno: dramska remapiranja novije crnogorske istorije“. Ovako postavljenim tematskim okvirom dramski pisci i spisateljice bili su pozvani da remapiraju noviju crnogorsku istoriju, da istorijske događaje i ličnosti – znane ili neznanе, sačuvane ili zagubljene u pamćenju zajednice – pronađu i identifikuju kao moguća nova uporišta za savremenu kolektivnu samoidentifikaciju. Na Konkursu je pobijedila autorka Maja Todorović sa dramom *Šćeri moja...* Žiri je u obrazloženju odluke istakao:

„Nagrađeni dramski tekst *Šćeri moja...* je feministička dekonstrukcija istorijskih ličnosti, drama koja vješto kombinuje dokumentarne, usvojene istorijske narative i alternativnu, marginaliziranu žensku istoriju. Odgovarajući inteligentno i subverzivno na temu konkursa, autorica hrabro propituje ‘nedodirljivu’ istoriju, onu od krucijalnog značaja za nacionalni identitet. U isto vrijeme, uspješno izbjegava da upadne u pamfletsko ili banal-

redefinicijom crnogorskog kulturnog identiteta: Estetski i emancipatorski aspekti savremene repertoarske politike“ u: ur. Radmila Vojvodić, Janko Ljumović, *Crnogorske studije kulture i identiteta*, Cetinje: Fakultet dramskih umjetnosti.

no, raspisujući kompleksne karaktere, čijom se interakcijom otklanja svaka mogućnost plošnog romantiziranja istorije. U tome dodatno pomažu strukturalni otkloni u vidu ironičnih komentara iz današnjice. Poslije ove drame, ne možete da se ne zapitate šta bi bilo sa istorijom ovih prostora da društvo, tačnije patrijarhalno ustrojstvo, nije ugušilo neke od najkvalitetnijih, najinteligentnijih i najposobnijih osoba koje su živjele na ovim prostorima, samo zbog toga što su bile žene. Drama se doima kao asketski složena i puna nježnosti.“¹⁴

Drama *Šćeri moja* ima istorijske okvire, radnja je smještena u drugu polovinu XIX vijeka, u život porodice crnogorskog knjaza Nikole I, sa fokusom na njegovu najstariju kćer Zorku. U stavu pozorišne kritičarke Ane Tasić pronalazimo bitne elemente koji se u predstavi čitaju na način koji opravdava i svjedoči koliko je nasljeđe i dalje inspirativno za nove pozorišne priče u kojima se savremene teme poput feminizma na dobar način situiraju u polju mapiranja istorijskih tema od značaja za memoriju jedne zajednice. „Baveći se političkom istorijom Crne Gore, drama odražava i dalje brutalno aktuelne društvene mehanizme, ograničenost patrijarhata, nezdravu političku bahatost, tvrdoglavu samodovoljnost i blesavo čvrsto držanje za tradiciju, i onda kada je ona prilično nazadna.“¹⁵

¹⁴ <http://www.cnp.me/2015-10-21-savremeni-domaci-dramski-tekst-konkurs.php> (12. 09. 2016)

¹⁵ <http://www.politika.rs/sr/clanak/355752/Tradicija-se-ne-moze-naslediti#!> (12. 09. 2016)

Literatura:

- Andrijašević, Živko: *Nacija s greškom*, Narodna knjiga, Podgorica, 2011.
- Andrijašević, Živko i Rastoder, Šerbo: *Istorija Crne Gore*, Centar za iseljenike Crne Gore, Podgorica, 2004.
- Đurović, Ratko: *Teatrološki spisi*, CNP, Podgorica, 2006.
- Perović, Sreten: *Crnogorci na sceni*, CNP, Podgorica, 2014.
- Stojović, Milorad: *Izabrana djela, (Tom I) Tragom vremena*, CID, Podgorica, 2012.
- Vujačić, Velimir: *Obnova crnogorskog kraljevstva i jubilarne svečanosti 1910*, Državni arhiv Crne Gore, Cetinje, 2010.
- Raspopović, Radoslav: *Istorija diplomatije Crne Gore 1711-1918*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2009.