

UDK 792(497.16)
Pregledni rad

Dragana KALEZIĆ (Podgorica)

Institut za crnogorski jezik i jezikoslovlje „Vojislav P. Nikčević“
dragana_kal@yahoo.com

RUSKI PISCI NA SCENI CRNOGORSKOG NARODNOG POZORIŠTA (II) (1963–1993)

U periodu od 1963. do 1993. u CNP se izvode i djela ruskih pisaca koja dotad nijesu bila zastupljena na njegovoj sceni. Brojna kritika svjedoči o problemima postavki i prenošenja djela ruske književnosti na scenu CNP, okolnostima u kojima su predstave rađene i o literarnim kvalitetima djela. Znatno manje pisano je o uticaju ruske knjiženosti na domaću dramaturgiju. Oštija pozorišna kritika i odlučnija u kritikovanju djela kojima je cilj da zabave široke mase, utičaće na orijentaciju pozorišta prema klasičnome repertoaru. Zasluženu pažnju dobijaju djela Antona P. Čehova. Još su popularni Ostrovski i Gogolj. A da li njihovo vrijeme prolazi?

Ključne riječi: Crnogorsko narodno pozorište (CNP), pozorišna kritika, Ostrovski, Gogolj, Čehov, recepcija

Ruski pisci u CNP u periodu 1963–1973.

U tom periodu u Crnogorskom narodnom pozorištu izvođeni su „Ženidba“ Gogolja, „Pet večeri“ Volodina, „Ujka Vanja“ i „Tri sestre“ Čehova, „Šuma“ Ostrovskeg i „Hladan tuš“ Majakovskog.

„Ženidba“

Gogoljeva „Ženidba“ u ovom periodu izvođena je u novoj postavci. Režirao ju je Nikola Vavić, dok je scenograf bio Nikolaj Morgunjenko. I podjela uloga bila je drugačija: Agafja – Vera Zebić; Arina Pantelejmovna – Mira Simić; Fjokla – Zlata Raičević; Potkoljesin – Predrag Stojković, Branko Obradović; Kočkarjov – Mirko Simić; Kajgana – Boro Begović; Anučkin – Petar Perišić; Ževakin – Stevo Matović; Dunjaška –

Ljubica Šarkić; Stjepan – Branko Obradović, Predrag Stojković. Predstava je premijerno izvedena 26. X 1963. u Titogradu.

Moglo bi se reći da je i Gogolj bio omiljen pozorišni pisac u Crnoj Gori, s obzirom na radost koju je izazvala vijest da se priprema predstava po njegovu tekstu. Gogolj je smatran velikom i lijepom prilikom za svaki kolektiv. O njegovoj popularnosti svjedoče i brojni kritički odzivi povodom „Ženidbe“, premda nijesu svi bili pozitivni. Ipak, pitanja koja se mogu izdvojiti kao zajednička u kritici, a zbog kojih i imamo različita mišljenja o izvođenju te komedije, tiču se aktuelnosti „Ženidbe“ i pristupa u njejoj postavci, tj. da li je djelo trebalo postaviti kao prikaz nekoga prošlog vremena ili kao savremeno pitanje univerzalnoga značaja. Svetozar Piletić to postavlja u odnosu prema ruskim klasicima uopšte. Kako prići djelima ruske klasike, kako ih oživjeti, pitanje je na koje su dosad davani različiti odgovori. „Da li ostati na vjernom prikazivanju sredine, karaktera i običaja, ili to podizati i podići na jedan opšteljudski, svestemski ili čak i vanvremenski problem? Ili miješati i pomalo kombinovati jednu i drugu metodu?“¹ Piletić polazi od toga da se Gogolju, kao i svakom velikom piscu, može prići iz različitih uglova, ali ipak uvijeno kritikuje režiju Vavića zbog isprepletanosti stilova u postavci drame.

Radoslav Đukić i Svetozar Piletić u svojim prikazima predstave polaze od Gogoljeve veličine i aktuelnosti. Đukić objavljuje članak u „Prosvjetnom radu“, u kojem kaže da je umjetnička inkarnacija Gogoljeve drame „Ženidba“ na pozornici aktuelan fenomen te da je Gogolj tematikom „Ženidbe“ duboko zašekao u kompleks problema malograđanske i plemićke sredine i dao u njoj „snažnu umjetničku projekciju temperamenta i mentaliteta, egoističnost i labilnost karaktera, duhovnu i moralnu podlogu, etičke i idejne norme, deklasiranih slojeva građanske Rusije u procesu dekadencije“.² Iako je predstavu ocijenio osrednjom, Piletić smatra da je za pohvalu što se pozorište prihvatilo izvedbe toga djela, znajući unaprijed kakve će mu teškoće i obaveze nametnuti, jer Gogolj je velika, ali i obavezujuća prilika.

Sreten Perović ima drugačije mišljenje o „Ženidbi“. On ne polazi od Gogoljeve veličine, već od samog djela i konstatuje da je „Ženidba“ u Podgorici bila „dirljiva neostvarenost“. Perović postavlja pitanje da li je našem gledaocu uopšte potrebno prikazati Gogolja, „i to *Ženidbu*! – po cijenu da mu ne pružimo ni a t m o s f e r u ruskog građanskog društva prve polovine prošloga vijeka? Za Gogoljeve likove, naravno, niko nije

¹ S. Piletić, „Osrednja predstava“, *Titogradska tribina*, Titograd, 31. X 1963.

² Radoslav Đukić, „Gogoljeva ‚Ženidba‘ na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 15. V. 1963.

mogao pretpostavljati da imamo izvođačkih snaga.“³ Piletić, pak, smatra da ta drama pruža mnoge mogućnosti i da je njena tema aktuelna. „Izvesti na pozornicu grupu zakašnjelih prosaca, bivših momaka i po mnogo čemu bivših ljudi inertnih ili priglupih ili nadmenih ili poetski nesrećnih i izgubljenih – izvesti ih u trenutku kad oni u braku vide priliku za ekonomske i druge mahinacije – divna je tema i vječita priča o ljudima i njihovim sudbinama.“⁴ Piletić nalazi da Gogoljev tekst pruža mogućnost otkrivanja onog duboko ljudskog, tragičnog i tragikomičnog u ljudima. „Izvesti ih uz to pred zbunjenu, površnu i plemićke titule željnu mladu ženu – značilo je i znači naslikati polufeudalnu Rusiju iz prve polovine XIX stoljeća i njene plemićke i trgovce ženike i udavače.“⁵

Što se same predstave tiče, Piletić kao njen nedostatak primjećuje što je u izvedbi našeg pozorišta izostao onaj dosta oštar satirični brid koji ta komedija nosi u sebi. Interesantno je, radi poređenja i ilustracije kako recepcija jednoga djela može da se mijenja, napraviti osvrt i na reakciju na predstavu „Ženidba“ koju je izvodilo Kotorsko narodno pozorište 1949/50. u režiji Vasilija Šćukina. Radoslav Rotković bilježi uspjeh te predstave, u kojoj se najbolje ogledala težnja kolektiva koji ju je izvodio „za studioznom obradom teksta, za donošenjem istinitih i proživljenih scenskih likova i za stvaranjem homogene predstave“, tim prije što taj komad umjetnici nijesu shvatili isključivo kao komediju „nego kao društvenu satiru na jedan isječak mraka, nikolajevske noći“⁶ Piletić, opet, smatra da „Ženidba“ iz 1963. godine nije tipično ruska, gogoljevska satirična komedija, ali ipak jeste njena relativno pristojna varijanta.

Sreten Perović izriče stav da je ta predstava jedno od onih djela klasičnih majstora koje smo gledali u tako izvitoperenom i nedopustivom „obliku“ da je prava šteta što smo ih uopšte videli. Tako je i izvođenje „Ženidbe“ te godine poslužilo konačno, nakon druge postavke u Narodnom pozorištu u Titogradu, kao jasan povod da se kritikuje repertoar, koji, ocijenjeno je, kao bitni elemenat opredjeljenja u politici svake pozorišne kuće, i prema gledalištu i prema umjetničkom izrazu, treba pažljivije praviti i lišiti djela toga tipa. Perović navodi da Gogoljeva „Ženidba“ ne govori o problemima koji bi iole mogli biti interesantni za savremenoga gledaoca. Dileme koje ona iznosi – o izboru bračnoga partnera, provodadžisanju – danas ne mogu imati univerzalni značaj i „te sličice iz života nisu nadahnute Gogoljevom umjetničkom snagom“, pa i u trenutku njihova

³ Sreten Perović, „Gogoljeva ‚Ženidba‘ – dirljiva neostvarenost“, *Darovi scene I*, str. 269–270.

⁴ S. Piletić, „Osrednja predstava“, *Titogradska tribina*, Titograd, 31. X 1963.

⁵ Isto.

⁶ Radoslav Rotković, op. cit., str. 36.

dramskog rađanja nijesu mogle biti više od „blijedog profila jednog tankog sloja ruskog društva, ne više od realne pojave u dijelu tog sloja društva“.⁷ Perović smatra da samo djelo nema značajnu umjetničku vrijednost, već tek oslikava društvo određenoga vremena, a da bi se od takvoga djela napravio „pristojan teatarski doživljaj“, osim izvrsne ekipe tragikomičnoga tipa, izvrsnoga reditelja s posebnim sklonostima, treba raspolažati i „publikom koja Gogoljevu epohu nosi bar u svojoj istorijskoj svijesti“.⁸ Zaključuje da ni predstava, ni reditelj, ni glumci nijesu uspjeli ni da osavremene Gogolja, niti da dočaraju aromu Gogoljeva podneblja i vremena. Jedan od mogućih razloga tome nalazi u podatku da glumci Zlata Raičević (Fjokla) i Boro Begović (Kajgana) nijesu predodređeni za komiku, dok je Agafja Vere Zebić, koja je tom ulogom debitovala u našem pozorištu, najslabije ostvarena uloga predstave. U ocjeni pojedinačnih glumačkih ostvarenja R. Đukić se donekle slaže s Perovićem, pa Fjokli Zlate Raičević zamjera što je povremeno prećerano djelovala kao karikatura. Agafja Vere Zebić pokazala je izvjesnu nesnalažljivost, Kajgana Bora Begovića zbog svoje korpulencije imao je fizička preimućstva na sceni pa je kao takav „dočaravao miris jednog miljea“. Predrag Stojković je ulogu Potkoljesina odglumio „kao po narudžbi, hladno i bez pijeteta“. Najveći efekat kod publike postigao je Mirko Simić u ulozi Kočkarjova.

Svetožar Piletić smatra da je Stojkovićeva interpretacija Potkoljesina bila neujednačene vrijednosti. „Na momente bila je to živa i uspjela gluma čovjeka u kojem se ženidbeno ‚da‘ i ‚ne‘ snažno sukobljavaju.“⁹ Piletić u liku Potkoljesina primjećuje neke oblomovske karakteristike i navodi da Predrag Stojković nije uspio da ih izrazi, jer traže „najsugestivniju prefijenost“, koju on ne posjeduje.

Đukić smatra da su glumci iz titogradskoga pozorišta znali da će drama stići do gledalaca u „razvodnjenom obliku“, ali su uspješno evocirali osnovne tokove dramske radnje i ostali vjerni piščevoj ideji, „mada su neke scene hipertrofiranjem mehaničkih pokreta dovodili do nivoa burleske“.¹⁰ Đukić zapaža da je režija izbacila iz drame neke poetične opise, što je, po njegovoj ocjeni, s obzirom na kratkoću teksta, bilo nepotrebno. „Bilo je slobodnih improvizacija teksta i nepotrebnih interpolacija. (...) Mora se

⁷ Sreten Perović, „Gogoljeva ‚Ženidba‘ – dirljiva neostvarenost“, *Darovi scene I*, str. 269–270.

⁸ Isto, str. 269.

⁹ S. Piletić, „Osrednja predstava“, *Titogradska tribina*, Titograd, 31. X 1963.

¹⁰ Radoslav Đukić, „Gogoljeva ‚Ženidba‘ na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 15. V 1963.

iskreno priznati da su glumci, ne bez izvjesne spretnosti i teatralnosti, na nekim mjestima uspješno podvaljivali i piscu i publici.“¹¹

Svetozar Piletić objavljuje i članak u „Borbi“ kojim je obilježeno 10 godina rada pozorišta u Titogradu. Vjerovatno je povodom toga jubileja, u inače kraćem članku informativnoga karaktera, dao pozitivnu kritiku u kojoj kaže da je reditelj Vavić „tražio i našao srednju liniju između realizma i simbolike“,¹² pohvalio je glumce i uglavnom ponovio već objavljenu kritiku. Radi zaokruživanja kompletnog utiska o predstavi, treba reći da je „Ženidba“ doživjela 32 izvođenja.

„Pet večeri“

„Pet večeri“, dramska poema u dva dijela, Aleksandra Mojsejeviča Volodina, premijerno je izvedena 13. II 1965. godine u Titogradu. Tekst je bio u prevodu Dragoslava Andrića, a scenografiju je uradio Velibor Radonjić. Aleksandru Mojsejeviču Volodinu, čije je pravo prezime zapravo Lifšic, popularnost je donijela predstava „Фабричная девчонка“, koja je izvedena 1956. godine i koja se vrlo dugo održala na sovjetskoj sceni. Osim drama, Volodin je pisao i poeziju, mada je kao pjesnik manje poznat. Drama „Pet večeri“ prvi put je izvedena 1959. godine, a prema njoj je snimljen istoimeni film za koji je Volodin pisao scenario. Već šest godina kasnije drama „Pet večeri“ izvedena je u Crnoj Gori. Predstavu na crnogorskoj sceni režirao je Ilija Nikolić, a uloge su tumačili: Tamara – Ana Nikolić-Kačanik; Kaća – Desa Biogradlija; Zoja – Vera Zebić; Iljin – Mirko Simić; Slavo – Petar Perišić; Timofejev – Lucijan Latinger.

Naša kritika nije pozitivno ocijenila ni izvođenje Volodinova djela na crnogorskoj sceni, ni samo djelo „Pet večeri“. O tome svjedoči jedan momenat u polemici koju je povodom ankete o problemima pozorišne kuće u Titogradu organizovao dnevni list „Pobjeda“ u pet brojeva u februaru i martu 1965. godine. Neki kritičari tad su zamjerali što vrata pozorišta nijesu širom otvorena masi nepoznatih dramskih pisaca, jer su zastupali mišljenje da treba prikazivati što više raznih djela, kako bi se iz kvantiteta porodio kvalitet, i smatrali da samo iz mase niče novi Sofokle, Molijer, Čehov, itd. S druge strane, bilo je i onih koji su se tome strogo protivili, poput Milorada Stojovića, koji, naročito ističući pozorišni repertoar te sezone, kaže: „Ko će doći u Pozorište poslije, recimo, ‚Opasne vode‘ Slobodana Stojanovića, ‚Osme ofanzive‘ Petra Govedarevića, ‚Pet večeri‘ Aleksandra Volodina, pa i Šubertove ‚Najbolje preporuke‘! (...) Koga mogu da

¹¹ Radoslav Đukić, „Gogoljeva ‚Ženidba‘ na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 15. V 1963.

¹² Svetozar Piletić, „Deset godina rada pozorišta“, *Borba*, Beograd, 22. IV 1964.

interesuju takva djela i takve dramske improvizacije, makar ih gledao u vrhunskim postavkama i izvođenjima! Nikoga, svakako.“¹³

Sreten Perović kaže da je samo djelo književno nepretenciozna dramska romansa, sentimentalna priča s hepiendom, koja nas upoznaje sa dvjema varijantama ljubavi na primjeru dviju generacija: starije, predratne, koju predstavljaju Tamara i Iljin, „koja autora više zanima“ i koja je, uz nužne žrtve i traume, sačuvala u sebi neponovljivu poetičnost, sudbinsku upućenost na samu sebe, na svoje emotivne i moralne katarze, i mlađu, poratnu generaciju, koju predstavljaju Tamarin nećak i njegova prijateljica Kaća, čija ljubav ostaje nedovoljno oplemenjena i površna i „uza sve kontrasto bogatstvo prirode ruskog čovjeka, ne nosi čar punijeg osjećajnog svijeta“.¹⁴ Nakon kraćega prepričavanja djela, Perović zaključuje da je poenta priče stavljena na posrednu osudu rata i njegovo razorno dejstvo u sferi najsuptilnijih ljudskih odnosa, ali da je u drami života glavnih likova ostao „čitav niz neosvijetljenih momenata, nerazjašnjenih postupaka, aberacija. Ako se izuzmu piščeve očigledne, ne uvijek s ukusom stilizovane, pedagoške namjere, ostaje evidentno da *Pet večeri* mogu prije svega da z a b a v e , da zagolicaju naše površinske emocije, ali da pritom veoma malo k a ž u .“¹⁵

Reditelj Ilija Nikolić u režiji ove drame pridržavao se autorove zamisli. Mada cijeni rediteljev trud da usporavanjem radnje de god je to scenski i psihološki bilo moguće dovede likove u aktivniji psihološki sudodnos i da njihovoj sudbini i replikama dâ veću težinu i snagu, Perović sudi da predstava obiluje muzičkom ilustracijom koja se ponekad nedozvoljivo izjednačava sa situacijom na sceni. I premda smatra da djelo nije mnogo pružalo reditelju i da nije bilo osnove da se izvuče neki vredniji podtekst, Perović zamjera reditelju na jednoj sceni, što je, mimo svog običaja, „ne pouzdavši se, valjda, dovoljno u atraktivnost situacije i teksta“, dopustio da neke likove Volodinove drame (kao Kaća i Slavo u sceni spremanja ispita) poprime i nešto od karikaturnog obličja. Za scenografiju kaže da je bila „glomazna i kvazimoderna“.

Ana Nikolić-Kaćanik tumačila je Tamaru, od početka do kraja prisno i ubjedljivo, iako siromašni tekst nije dozvoljavao da izrazi bogatu skalnu svojih tehničkih i stvaralačkih mogućnosti kao glumica koja je po prirodi svoga dara talentovana za ozbiljne uloge. Tekstualno i tipski najzanimljivijom Perović vidi ulogu Iljina, u tumačenju Mirka Simića, koja je ostvarena vrlo neujednačeno. „Ondje gdje je Simić gradio tragično pro-

¹³ *Pobjeda*, Titograd, 21. 02. 1965.

¹⁴ S. Perović, „Aleksandar Volodin: *Pet večeri*“, *Darovi scene I*, str. 227.

¹⁵ Isto.

mašenu ličnost (naročito sekvenca u kafani) bio je znatno ubjedljiviji nego u scenama zanosa i ljubavi, u pokušaju nastavljanja *ž i v o t a*.¹⁶ Desi Biogradliji kao Kaći i Petru Perišiću kao Slavu zamjera se što ni u jednom trenu nijesu bili dovoljno mladalački neposredni i ubjedljivi. „Biogradlija je, suprotno intencijama autora, gradila svoju Kaću kao praznoglavu i nesuvislu uličarku. Perišić je svog studenta učinio previše djetinjastim, pa su se i njegovi uspjeti glumački trenuci gubili u nedostatku muževnosti.“¹⁷ Uspjelije epizodne uloge bili su Timotije i Zoja, a ime najavljiivača svake od pet večeri, kako Perović zaključuje, na sreću nije zabilježeno u programu predstave.

Mada prvi put izvedeno kod nas, djelo Aleksandra Volodina nije predstavljalo pravi teatarski doživljaj niti je ostvarilo popularnost. Kritika je ocijenila da predstava „Pet večeri“ nije značila znatnije obogaćenje našega pozorišnog repertoara, koji je i inače kritikovan kao nesređen, ali je, i pored svih tekstualnih i izvođačkih nedostataka, ostavila prijatan utisak. Izvedena je 12 puta, nakon čega nije vraćana na scenu, ni ona ni koje drugo djelo tog autora.

„Ujka Vanja“

„Ujka Vanja“ je prva drama Antona Pavloviča Čehova izvedena kod nas, kao i na srpskoj pozornici, s tom razlikom što je u Narodnom pozorištu u Beogradu prvi put izvedena 31. maja 1913. godine.¹⁸ Čehov je bio poznat pozorišnoj sceni u Crnoj Gori i prije izvođenja „Ujka Vanje“. Njegove jednočinke i manji komadi i ranije su ovde izvođeni: „Medvjed“ (1903), „Poslije predstave“ (1911), „Prosidba“ (1924. i 1934), „Jubilej“ (1932, 1943), „Starci“ (1936), „Hirurgija“ (1943).¹⁹ Premijera „Ujka Vanje“ održana je 17. IV 1965. godine u Titogradu, u režiji Nikole Vavića. Scenografiju i kostime potpisuje Mira Glišić. Uloge su bile sljedeće: Serebrjakov, Aleksandar Vladimirovič, profesor univerziteta u penziji – Petar Vujović; Jelena Andrejevna, njegova žena – Nada Blažević; Sofija Aleksandrovna (Sonja), njegova kći iz prvog braka – Ljubica Šarkić; Vojnicka, Marija Vasiljevna, udovica tajnog savjetnika, mati prve profesoreve žene – Zlata Raičević; Vojnicki, Ivan Petrovič, njen sin – Veljko Mandić;

¹⁶ S. Perović, „Aleksandar Volodin: „Pet večeri“, *Darovi scene I*, str. 227.

¹⁷ Isto.

¹⁸ Zoran Božović, *Čehov kao dramski pisac kod Srba*, Beograd, 1985, str. 71.

¹⁹ Ljiljana Milunović, *Pozorište u crnogorskoj periodici (1884–1908)*, CNP, Podgorica, 2002, str. 88; *Pozorište u crnogorskoj periodici (1909–1915)*, CNP, Podgorica, 2004, str. 58; *Pozorište u crnogorskoj periodici (1916–1944)*, CNP, Podgorica, 2003, str. 282; *Pozorište u crnogorskoj periodici (1944–1953)*, CNP, Podgorica, 2006, str. 430.

Astrov, Mihailo Lavovič, ljevak – Mirko Simić; Telegin, Ilija Ilić, propali spahija – Petar Begović; Marina, stara dadilja – Mira Simić; Jedan radnik. Za ostvarene uloge u toj predstavi Veljko Mandić i Petar Begović dobili su Trinaestojulske nagrade.

Prvo izvođenje drame Čehova u CNP rađeno je prema modernim tendencijama. Naime, i sam režiser Nikola Vavić u izjavi povodom predstave „Ujka Vanja“ skrenuo je pažnju na činjenicu da u svijetu raste interesovanje za Čehova i da savremeni pristup Čehovu kao dramskom piscu karakteriše izbjegavanje istorijske rekonstrukcije i slikanja epohe u kojoj je taj pisac živio, iako se ona ne može sasvim ignorisati. Po uzoru na te modernije tokove scenskih postavki Čehova, koje nalaze neke univerzalne saglasnosti između savremenih psihološko-socijalnih preokupacija i Čehovljeve epohe, pa kroz analizu Čehovljeva djela, tumače i probleme, strepnje i traume egzistencije savremenoga čovjeka, i Nikola Vavić u Čehovljevu „Ujka Vanji“ vidi „vječiti motiv čovjekov, koji proističe iz njegovog tragičnog saznanja da i najplemenitiji naponi i žrtve ponekad bivaju uzaludni“.²⁰

Čehov je naišao na izuzetno dobar prijem kod nas, o čemu govore brojne afirmativne kritike, jednoglasne u ocjeni da je on, svakako, dobar repertoarski izbor, „bez obzira na sve poteškoće, na prave mogućnosti, pa čak i na eventualne promašaje koje realizacija ovog djela može da done- se“.²¹ Čehov je bio poznat kod nas kao veliki ruski novelist i dramatičar, majstor tzv. „intimne drame“, koja napušta dramske zaplete i efekte i u kojoj je, kako primjećuje S. Piletić, sve svedeno na pravu i „nepatvorenu“ realnost. I Perović iskazuje riječi hvale Čehovu, kao prvom od modernih slovenskih pisaca, čijem se djelu može prići s više strana, mada nikad sa „bezrezervnom vrelinom osjećaja, niti sa laboratorijskom hladnoćom“, na nesreću mnogih njegovih interpretatora.

R. Đukić daje detaljan pregled glumačkih ostvarenja u predstavi. Ocjenjuje da je Petar Vujović ostvario ulogu Serebrjakova bez promašaja, ubjedljivo, dok je Veljko Mandić kao Vojnicki bio protivurječan, neubjedljiv. Mirko Simić kao Astorov nije imao dovoljno produhovljen stav. „Njegova intimna ispovijest, izjava ljubavi Jeleni, nije imala karakter emotivne provale osjećaja koji tinjaju, već je ličila na poluvojnički raport.“²² Petar Begović je ubjedljivo dočarao lik propaloga spahije Telegina, a Mira Simić adekvatno odigrala ulogu zabrinute dadilje, koja ima svoje životne preoku-

²⁰ K. Č. „Dvije premijere u Titogradskom pozorištu“, *Pobjeda*, Titograd, 15. IV 1965.

²¹ S. Piletić, „Ujka Vanja“ Antona Pavloviča Čehova“, *Savremena drama i pozorište u Crnoj Gori*, Novi Sad, 1987, str. 201–202.

²² Radovan Đukić, „Ujka Vanja“ na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 1. V 1965.

pacije, ustaljenju filozofiju i domen interesovanja. Jednom od slabosti predstave Đukić smatra što je Ljubica Šarkić selekcijom režije dobila neodgovarajuću ulogu Sonje. Problem je ispaao u tome što je ona glumica koja godinama premašuje Sonjino doba i, ako se vizuelni utisak ignoriše, nedostajala je intonacija i boja glasa, kao i gradacija stvarnog zanosa na pozornici. „Otuda kroz ovu ulogu nije jeknula strast, žeđ za životom, ono neizživljeno, što daje boju ustreptale vreline mladosti jedne generacije, već proživljeno sa preciznim akcentiranjem njegove zanosne vrijednosti. Mada je bila u centru i apsorbovala pažnju, ipak su vidljive bile poze, a ne emotivni refleksi života.“²³ Primjedba je sasvim na mjestu jer Sonja ima vrlo važnu ulogu u cijeloj drami. Istaknuto je da su glumci u svojoj interpretaciji likova i piščeve istine „da se sve rađa iz okolnosti“ slijedili režisera i da im je težište bilo na ambijentu i štimungu. S druge strane, S. Piletić ih kritikuje da su „govorno griješili“: „One čuvene replike pri kraju drame: ,otišli su!‘, koje se ponavljaju iz mnogih usta, mogle su i te kako snažnije i jače da se podvuku, drukčije izgovore.“²⁴

Režija Nikole Vavića u ovoj drami mnogo je hvaljena i smatra se jednom od njegovih boljih režija uopšte, premda je bilo i zamjerki. Đukić zamjera disonantnom toku dramske radnje, intervenciji režije pri izbacivanju nekoliko početnih slika, dok kod predugih monologa nije intervenisala, mada je poenta drame nakon odlaska Serebrjakova ocijenjena kao zaista uspjela. Odlazak Serebrjakova, „naročito scena okupljanja u kući poslije odlaska, osjetila se kao stvarna praznina“.²⁵ Piletić, pak, komentariše da čuvene Čehovljeve pauze nijesu dovoljno iskorišćene i da nije postignut maksimum tačnosti i prirodnosti. Prema njegovu mišljenju, Vavić nije svoju koncepciju izveo do kraja ili se kolebao između onoga što bi se moglo nazvati novim Čehovom. „Ali novog Čehova nema! Ne može ga biti! Rusi su dovoljno preispitali sve mogućnosti i čini se dostigli maksimum.“²⁶ No, i pored vrlo prisutne bojazni da se Čehov ne može istraživati i izvoditi poslije Rusa, Piletić zaključuje da je on na našoj sceni bio fini, mada dosad ne baš česti ugođaj. O toj bojazni, karakterističnoj za manja pozorišta pred velikim piscima i izvođenjima njihovih djela, svjedoči i zapažanje Radovana Đukića, koji kaže da je premijera „Ujka Vanje“ očekivana s nestrpljenjem, ali i nevjericom i predrasudama. „Prvo, zbog apriorističke ,prognoze‘ u anketi o Narodnom pozorištu, da će drama propasti,

²³ Radovan Đukić, „Ujka Vanja‘ na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 1. V 1965.

²⁴ S. Piletić, „Ujka Vanja‘ Antona Pavlovića Čehova“, *Savremena drama i pozorište u Crnoj Gori*, Novi Sad, 1987, str. 201–202.

²⁵ Radovan Đukić, „Ujka Vanja‘ na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 1. V 1965.

²⁶ S. Piletić, „Ujka Vanja‘ Antona Pavlovića Čehova“, *Savremena drama i pozorište u Crnoj Gori*, Novi Sad, 1987, str. 201–202.

i drugo, zbog podsvjesnog prisustva oficijalne izjave pozorišnog korifeja Stanislavskog da je premijera u Hudažestvenom teatru propala i da su glumci poslije predstave ‚lili suze‘ zbog neuspjeha. Međutim, ova premijera pokazala je da je razboritije vjerovati sopstvenim čulima, nego skepsi i predrasudama.“²⁷ I intervju s Veljkom Mandićem, objavljen u beogradskoj „Borbi“, posvjedočuje strah koji je postojao od Čehova i od toga kako će predstava biti prihvaćena. Mandić kaže da je Čehov bio dugo zapostavljan „zato što se smatralo da je Stanislavski dao definitivni pečat njegovom stvaralaštvu i da je tu krajnja granica scenske transformacije Čehovljevog dela... Zato su velike kuće često skidale Čehova sa repertoara, jer publika nije mogla da prihvati šablonsko prilagođenje njegovoj reči. (...) Strepeli smo od publike, ali je čitav ansambl našeg pozorišta bio prijetno iznenađen time kako je publika prihvatila ovu našu premijeru. To je, po mom mišljenju pouzdan dokaz da velika dela uvek imaju publiku, a istovremeno su putokaz u daljem izgrađivanju našeg repertoara.“²⁸ Po njegovoj ocjeni, do tada je u našem pozorištu izgrađivan repertoar koji je opravdano odbijao publiku. „Igrali smo ‚amerikanijade‘ i morbidne drame, povodili se za jeftinim delima koja smo uvozili sa zapada, uz časne izuzetke kao što je Miler.“²⁹ Broj ruskih pisaca i njihovih djela na sceni CNP nakon toga nije bio u porastu, a „Ujka Vanja“ je repriziran svega 6 puta. Ipak, to je bio ulazak Čehova u repertoar ovog pozorišta.

„Šuma“

Komedija „Šuma“ Ostrovskog, po prijevodu Kirila Taranovskog, ponovo je igrana u pozorištu u Titogradu, u režiji Nikole Vavića, premijerno 8. X 1966. godine. Scenu i kostime radio je Velibor Radonjić. I glumačka postavka bila je nova: Raisa Pavlovna Gurmišska – Mira Simić; Aksinja Danilovna (Aksjuša) – Ljubica Šarkić; Jevgenije Apolonovič Milonov – Ivo Martinović; Uar Kirilovič Bodajev – Čedo Vukanović; Ivan Petrov Vosmibratov – Drago Malović; Petar – Danilo Radulović; Aleksije Sergijevič Bulanov – Petar Perišić; Genadije Nesrečković – Boro Begović; Arkadije Srečković – Lucijan Latinger; Karp – Predrag Stojković; Ulita – Veska Maričić.

Komentara ove predstave bilo je mnogo, ali nijesu svi povoljno govorili o izvođenju. Beogradska „Politika“ nakon premijere objavljuje da je nedjelja u kojoj je izvedena „Šuma“ bila samo jedna siromašna nedjelja u

²⁷ Radovan Đukić, „‚Ujka Vanja‘ na sceni“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 1.V 1965.

²⁸ B. Vojvodić, „Velika dela uvek imaju publiku“, *Borba*, Beograd, 29.VII 1965.

²⁹ Isto.

glavnom gradu Crne Gore, „a nažalost mnogo ih je“.³⁰ Postavljalo se i pitanje opravdanosti izbora ove komedije i upravo se u tom periodu nanovo vodila polemika u vezi s repertoarom i time zašto pozorište ponavlja predstave. Prva premijera te sezone bila je Ogrizovićeva „Hasanaginica“ i, premda stara predstava, iz prošle sezone, „sračunata na jeftini sentiment“, iz Pozorišta su rukovođeni time da je to ono što publika hoće. Po tim osnovama birana je i drama „Šuma“, a pokušaji da se napravi razlika upravo to i potvrđuju. P. Četković, koji potpisuje jedan članak u „Pobjedi“, po tom pitanju kaže: „Ostrovski je, mada neuporedivo ozbiljniji, također pisac za široku publiku, ukoliko je takva terminologija uopšte prihvatljiva. Kada se poslije oktobarske revolucije Lunčarski, prvi Lenjinov komesar za kulturu i veliki teoretičar pozorišta revolucije, zauzimao da moskovski Hudožestveni teatar vrati najširoj publici, onda je posebno insistirao na izvođenju djela Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskog.“³¹ Zaključak je bio da se zbog materijalnih i kadrovskih prilika pozorišta u malom gradu, koje još uvijek nije moglo da egzistira od sopstvenih prihoda, podržava izbor koji do krajnjih granica ugađa ukusu publike „i zbog toga se na Titogradskoj pozornici zadržavaju djela koja su u razvijenim sredinama davno sašla sa dasaka“,³² među kojima je bila i „Šuma“.

Anonimni kritičar u „Titogradskoj tribini“ ocjenjuje da komedija „Šuma“ spada u red prosečnih ostvarenja Ostrovskog i da je izvođenje u Titogradu sve od prosečnosti, bez većih padova, i nije ostvarenje za pamtjenje. Iskusi reditelj Nikola Vavić je, držeći se piščeve riječi, stvorio zanimljivu i dopadljivu predstavu koja će uvijek privlačiti jedan dio gledalaca, ali je izražena i zamjerka da su neka lijepa lirska mjesta u komediji mogla biti više intonirana. Anonimni kritičar zapaža da je pisac želio da naslika moralno propadanje posljednjih „plemičkih gnijezda“ i bijedan život „komedijaša“, provincijskih glumaca i da u tekstu drame ima „pomalo i sladunjavog uljepšavanja, i divnih lirskih mjesta, i izvrsno zapaženih karakternih crta pojedinih ličnosti (ključarka Ulita, nesvršeni gimnazijalac Aleksije Sergejevič Bulanov)“.³³

Đukić u svome članku u „Prosvjetnome radu“ kaže da je realizacija drame oscilirala između vrlo blijedoga početka i impresivnog ostvarenja u poenti. I on smatra da se reditelj Vavić držao dramskog originala, izuzev neophodnih intervencija zbog dužine teksta, iako je predstava, i pored toga, trajala 3 sata. Konstatuje da je rediteljska intervencija promijenila eufemično smisao i fizionomiju glumaca skitnica Srećkovića i Nesrećko-

³⁰ B. Pušonjić, „Titograd: jedna siromašna nedelja“, *Politika*, Beograd, 11. X 1966.

³¹ P. Četković, „Repertoar prilagođen publici“, *Pobjeda*, Titograd, 8. IX 1966.

³² Isto.

³³ D., „A. N. Ostrovski, „Šuma“, *Titogradska tribina*, Titograd, 12. X 1966.

vića i pošednice Gurmiške. Tako je selekcijom teksta od lika pošednice Gurmiške ispao normalan, gotovo simpatičan lik koji inteligencijom, vitalnošću i snalažljivošću brani svoju egzistenciju od nasrtljivih otimača rodbine, dok je, zapravo, smisao toga lika drugačiji: „Ona je tip posjednika diktatora i njeni ljudski osjećaji su otrovani. Ti kontrasti su režijom anulirani.“³⁴ To je velika zamjerka režiji jer je lik „obezglavljen“, čime je i uloga u drami „pomjerena iz centra“. Ekspozicija je zamagljena, a ni suština dramskoga konflikta na sceni nije se mogla nazrijeti sve do svršetka drugog čina. Neki glumci su svojom lošom artikulacijom i dikcijom umanjili poetsku snagu dramskoga teksta.

Sreten Perović nas upoznaje s faktom da je predstava „Šuma“ pripremana nepunih mjesec dana, skrećući pažnju i na drugo pitanje, ne manje bitno, „kako su smogli hrabrosti da igraju Ostrovske, kada za jedno djelo kao što je *Šuma* (koja zahtijeva karakterne glumce izrazitih predispozicija za tumačenje klasičnih ruskih likova!) objektivno nisu imali ni najosnovnijih preduslova“.³⁵ O Aleksandru Ostrovskom Perović ispisuje nekoliko informativno-afirmativnih redaka pominjući ga kao najznačajnijega ruskog dramatičara druge polovine XIX vijeka, koji je ostavio veoma plodno književno djelo (oko pedeset drama), u kojima se osvjedočio kao „nepogrešivi slikar ‚mračnog carstva‘ patrijarhalnog trgovačkog staleža, veleposjedničkog morala i provincijskog života, propadanja plemstva i lutajućih umjetnika (glumaca), gradeći realističnu sliku ‚gospodskog‘ sloja ruskog društva svog vremena. I u *Šumi*, jednom od svojih najpopularnijih djela, Ostrovski svjedoči o tom opštem procesu propadanja, moralne i međuljudske degradacije, ostavljajući malo svijetla jedino u čistom srcu onih najsiromašnijih, koje još nije uništila pohlepa za novcem, razvratom i društvenom moći.“³⁶ Pohvaljen je Nikola Vavić što u režiji predstave, slijedeći pisca, nije insistirao na društvenoj uslovljenosti tog opšteg staleškog propadanja, ali mu se zamjera što je dopustio da se glumačka igra uznesu „do kičerske, melodramsko-romantičarske patetike, do otužne plačevnosti ili bijesa“,³⁷ kao u sceni dramatičnog objašnjenja Aksinje i Nesrečkovića, ili u „dvoboju“ Nesrečkovića i Vosmibratova. O glumačkim ostvarenjima saznajemo da je Mira Simić Gurmišku tumačila krajnje pojednostavljeno, Milonov je bio nešto karikaturalan, ali ipak efektan u interpretaciji Iva Martinovića, dok je Boro Begović mjestimično efektno odigrao ulogu Nesrečkovića. „Šuma“ je u tome periodu imala 11 izvođenja, što nije značajno više u odnosu na njeino izvođenje prije 13 godina. Predstava više nije obnavljana.

³⁴ R. Đukić, „Ostrovski: ‚Šuma‘“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 15. X 1966.

³⁵ S. Perović, „‚Šuma‘ Nikolaja Ostrovske“, *Darovi scene I*, str. 295–296.

³⁶ Isto, str. 295.

³⁷ Isto.

„Hladan tuš“

Drama „Hladan tuš“ Vladimira Majakovskog, prema prijevodu M. M. Pešića, premijerno je izvedena 28. XII 1966. Kao kompozitor potpisan je Boro Tamindžić, scenograf i kostimograf bio je Velibor Radonjić, dok je za pantomimu bio zadužen Milorad Pejović. Uloge su bile sljedeće: Drug Pobjedonosikov, glavni upravnik Društvene problematike – Veljko Mandić; Polja, njegova žena – Olga Mihailović-Latiner; Drug Optimistijenko, njegov sekretar – Čedo Vukanović; Ivan Ivanović, njegov saradnik – Ivo Martinović; Drug Momentalnjinikov, saradnik štampe – Drago Malović; Isak Belvederski, portretist, batalist, naturalist – Lucijan Latinger; Reditelj – Lucijan Latinger; Madam Mezalijansova, saradnica Odjeljenja za veze sa inostranstvom – Nada Blažević; Mister Pont Kič, stranac – Predrag Stojković; Drug Velosipedkin, laki konjanik – Boro Begović; Drug Čudakov, pronalazač – Stanko Dapčević; Fosforna žena – Ratka Krstulović; Drug Foskin, stručnjak za mašine – Petar Perišić; Drug Dvojkin i drug Trojkin – Savo Vukućević i Vasko Miletić; Pronevjeritelj Nočkin, blagajnik – Stevo Matović; Drugarica Underton, daktilografkinja – Ljubica Šarkić; Moliteljka – Mira Simić.

To je prvo izvođenje Majakovskoga u Crnoj Gori, a okarakterisano je i kao najvažniji kulturni događaj toga perioda. Predstavu je režirala Cisana Murusidze, sovjetska rediteljka koja je tada gostovala u našem pozorištu. Još jedan interesantan detalj rusko-crnogorskih veza jeste dolazak iz Moskve u Titograd 1966. godine te mlade gruzijske rediteljke, koja je ostala da radi u Narodnome pozorištu pet godina, kao stalni reditelj uz Nikolu Vavića, i dala „zapažen prilog usponu i trajnoj profesionalizaciji pozorišnog života u Crnoj Gori“, ³⁸ nakon čega je prešla u Narodno pozorište u Beogradu. U toku angažmana u titogradskom narodnom pozorištu, Cisana Murusidze režirala je 8 predstava (od kojih je samo jedna ruskog autora), a najviše uspjeha imala je s Brehtovom „Operom za tri groša“. „Hladan tuš“ je bila prva predstava Cisane Murusidze u Crnoj Gori i svojevrсна provjera njenih rediteljskih sposobnosti. Za režiju te predstave nagrađena je „Decembarskom nagradom“, nakon čega zasniva radni odnos u CNP. Dolazak rediteljke i njen rad u Narodnom pozorištu dočekani su sa zanimanjem i praćeni člancima u novinama, prije svega njen rad na pripremi predstave jednog sovjetskog dramskog djela kao što je „Hladan tuš“. Tako je Cisana Murusidze zabilježila u svome pismu, memoarskoga karaktera, upućenom CNP povodom njegove pedesetogodišnjice, kako je

³⁸ Milan V. Popović, „Prilozi istoriji pozorišta u Podgorici“, *Pozorište u Crnoj Gori u drugoj polovini XX vijeka : radovi sa naučnog skupa Podgorica*, 23. jun 2006. godine, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2007, str. 146–150.

jednu probu predstave posetio Blažo Jovanović, koji je, premda tada nije imao visoku partijsku funkciju, bio živa legenda za Crnogorce, koji su imali tremu pred njim, bez obzira na to što je u pitanju bila obična čitača proba za stolom. „Blažo Jovanović pažljivo je otpratio probu, a na rastanku je izrazio zadovoljstvo što je malo omirisao atmosferu ruske pozorišne radionice.“³⁹

Predstava je imala uspjeha kod publike, mada je povodom izbora „Hladnog tuša“ u štampi bilo i reakcija koje nijesu izražavale naročito oduševljenje. Svetozar Piletić tim povodom kaže: „Bilo bi nam, možda, draže da to nije satira, da je neko djelo iz bogate klasične ruske ili sovjetske literature ali i ovako osjetili smo da je nov čovjek bio u našem pozorištu.“ Cisanana Murusidze je izjavila da je baš to djelo izabrano zbog aktuelnosti problematike koju Majakovski obrađuje u „Hladnom tušu“. Majakovski je u svojoj satiri sukobio problem birokratije i stvaralaštva u socijalizmu, pri čemu je birokratiju žigosao i predskazao joj propast, a društvo je podijelio na „stvaraoce, i one koji koriste to stvaranje“.⁴⁰

Za pozorišnu kritiku kao interesantan nametnuo se rad sovjetske rediteljke u novoj sredini, kako će se snaći, da li će moći da ostvari svoju zamisao i naročito pitanje – kako će nam sovjetski čovjek prikazati sovjetsku dramu. Jedna od prepreka u postavci ovog djela mogla je biti ometana komunikacija između reditelja i glumaca zbog razlike u jezicima i nedostatka prevodioca, ali je ona intuitivno i kreativno prevaziđena.⁴¹

U članku Svetozara Piletića o toj predstavi, koji objavljuje „Tito-gradska tribina“, ocijenjeno je da je rediteljka Murusidze znalac svoga posla i da se uglavnom drži teksta, s više poučnom nego satiričnom tendencijom. Murusidze „kao da se žuri da nam što prije i što reljefnije da razrješenje problema“ i u tome ona, ako nije pojednostavila pisca, a ono ga je svakako prikazala u jednom „ublaženom i stilizovanom ruhu“, insistirajući na optimističkom završetku. „Možda je to ustaljena, da tako kažemo, manira sovjetskog pozorišta, ali ne znam koliko ona ima zajedničke koordinate sa

³⁹ Milan V. Popović, „Prilozi istoriji pozorišta u Podgorici“, str. 147.

⁴⁰ M.B., „Uzdržana i hladna publika – razgovor sa Cisanom Murusidze“, *Pobjeda*, Titograd, 26 II 1967.

⁴¹ O tome svjedoči Murusidze u svom pismu CNP. „Od svih rediteljskih zahteva jedino sam zatražila prevodioca kao ispomoć u komunikaciji sa glumcima. Upornik uz osmeh reče: „Ništa se za to ne sekiraj; ti samo pričaj ruski pa će glumci sve razumeti!“ Naravno, bila je to njegova mudra odluka jer jezička barijera samo je pojačavala intenzitet intuitivnog razumevanja između mene i glumaca, stvarajući delotvoran pozorišni fluid.“ Milan V. Popović, op. cit., str. 147.

našim satiričnim tretmanom tog istog ili sličnog problema.“⁴² Ipak, predstava je ocijenjena kao dobra, optimistička.

Sreten Perović u svojim stavovima polazi od toga da aktuelnost Majakovskog ne treba tražiti u angažovanoj dramsko-satiričnoj riječi, već u „vizionarnoj strasti i vjeri u budućnosti humanizirajućeg čovjeka koji, istina, ni tamo, u ‚zemlji snova‘, neće biti sasvim bezbijedan od mikroba birokratije, administracije, karijerizma“.⁴³ Za ovu dramu Perović kaže da je zanimljiva i dinamična predstava koja se može uvrstiti u bolja ostvarenja Narodnog pozorišta, pa ipak zamjera režiji na nedostatku rekvizita, odnosno kreativnosti prilikom prikazivanja likova pronalazača. Naime, Murusidze je upotrijebila kombinaciju pozorišnih rekvizita za prikazivanje svijeta birokratije sa jedne strane (telefon, kancelarijska akta, pisaću mašinu) i pantomimu, na kojoj je ostala pri slikanju Čudakova i njegova kruga vizionara, „apelujući tako jedino na maštu gledalaca koji bi morali da zamisle ne samo daleku budućnost već i rekvizite – mašine koje vode u tu budućnost“.⁴⁴ To je, po Perovićevoj ocjeni, nesumnjivo umanjilo draž „čudakovca“ i ideja Majakovskog je svedena „na stepen izvjesnog ironiziranja budućnosti“ jer je bilo potrebno i moguće „materijalizovati tu vizionarnost i time obogatiti i samog pisca koji prije četrdeset godina nije mogao da bude svjedok svega onoga što je nama poznato“.⁴⁵ On smatra da je reditelj u dočaravanju toga grotesknog svijeta mogao dati i već pomenutim rekvizitima samo simboličke oblike, kao što je to umjesno uradio muzički saradnik Boro Tamindžić s telefonskim signalom. „Ovako su groteskno postavljeni likovi birokrata opremljeni realnim rekvizitima, a realistički postavljeni čudakovci nemaju pred sobom ništa osim ideje. Tu stilsko-idejnu nelogičnost savremeni gledalac nema razloga da prihvati kao umjetnički opravdanu, kao što ne može oprostiti ni rediteljevu nesmotrenost da jedan isti glumac igra dva različita karaktera – ljigavog portretistu Belvedonskog i reditelja (u stvari Majakovskog!), i da iz jedne u drugu ulogu ulazi presvlačenjem ‚dvoličnog‘ sakoa. I onaj kabaretski ples u kojem učestvuje i Fosforna žena (?) inače simbol slučajne budućnosti, ples pomodnog ritma i neukusne koreografije, nepatvoreni je ustupak najnižim strastima gledališta.“⁴⁶ I Đukić zapaža da je drama režirana drugačije od načina koji naše pozorište poznaje, mada to blagonaklono pripisuje tome što režiser nije s ovog podneblja. „Režiser Cisana Murusidze je intimni poznavalac scene i mentaliteta ruskog čovjeka, pa je drama režirana, i pored tekstualne doslednosti, na jedan pomalo neuobičajen i za ove

⁴² Sreten Perović, „Majakovski, ‚Hladan tuš‘“, *Darovi scene I*, str. 297–298.

⁴³ Isto, str. 297.

⁴⁴ Isto.

⁴⁵ Isto.

⁴⁶ Isto.

prilike način.⁴⁷ Ona shvata umjetničku potenciju gesta, mimike – glume, u odnosu na tekst i daje prednost i prevagu nedorečenom naslućivanju ideja.

Đukić smatra da je „Hladan tuš“ drama mase, pošto daje galeriju likova, a „takav odnos i dislokacija u kompoziciji drame, i pored plastičnih krokija, ne pruža mogućnost za studiozne dubinske umjetničke dimenzije i trajnije pečate“, pa se ne može ostvariti dublja individualizacija likova i njihova upečatljivost. Suštinu drame Đukić vidi u simboličnoj viziji budućnosti, koja se transformiše kroz procese sadašnjosti i koja se nalazi u procjepu između politike i umjetnosti, te dramu definiše kao da je „precizno ideološki obojena simbolična futuristička agitka na jednom višem umjetničkom nivou i predstavlja izbezumljenu Rusiju u novom ruhu koja se grčevito drži kolorita tradicionalnih konvencija“.⁴⁸

Kritika je zaključila da je Veljko Mandić bio iznad mogućih očekivanja u ulozi Pobjedonosnikova i da je kreirao lik birokrate koji i u novim uslovima nikako ne može da se odvoji od „kormila vlasti“. Čedo Vukanović uspješno je realizovao ulogu Optimistjenka, kao prefinjeni pandan Pobjedonosnikovu. Njihov kontrast, pronalazač Čudakov Stanka Dapčevića, mada nosilac najprogresivnijih ideja epohe i, u odnosu na prethodne, čovjek koji neosporno uživa ideološke simpatije publike, bio je manje uvjerljiv. Na račun toga što je uloga starog profesora Čudakova, pronalazača, povjerena mladiću, S. Piletić daje ironičan komentar da je rediteljka možda „malo precijenila mogućnosti kolektiva, možda je bila prinuđena na izvjesne kompromise“.⁴⁹ Dok Đukić u istom duhu nastavlja da se ne može izuzetno mladi glumac ovlašnom maskom brade pretvoriti u staroga profesora, pronalazača, „a osim toga neobična živost i brzina kojom je dočaran jedan proces pronalaska krupnih dimenzija ne doprinosi razumnosti poduhvata i mogućnosti njegovog brzog apsorbovanja“.⁵⁰ Jedino je za Predraga Stojkovića u ulozi Mistera Ponta Kiča, „izrazito futurističkog lika“, rečeno da je ostvario novu i dobru ulogu, mada nije precizirano u čemu se ta novina ogledala.

Kritika je zaključila da je predstava, i pored svih nedosljednosti u režijskoj koncepciji, bila korisna jer je omogućila da upoznamo djelo revolucionarnog pjesnika – humaniste Majakovskog. „Hladan tuš“ je repriziran 13 puta. Beogradska „Politika“ ocijenila je izvođenje te predstave kao pozorišni događaj zimske sezone u Titogradu, dok je publika u Beogradu već bila u prilici da odgleda i „Stenicu“ i „Hladan tuš“ istog auto-

⁴⁷ R. Đukić, „Majakovski, „Hladan tuš“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 1–15. I 1967.

⁴⁸ Isto.

⁴⁹ S. Piletić, „Hladan tuš“, *Titogradska tribina*, Titograd, 1. I 1967.

⁵⁰ R. Đukić, „Majakovski, „Hladan tuš“, *Prosvjetni rad*, Titograd, 1–15. I 1967.

ra.⁵¹ „Hladan tuš“ je u Podgorici naišao na vrlo dobar prijem publike, „koliko zbog još aktuelnih riječi Majakovskog, toliko i zbog veoma uspjele režije i uigranog izvođačkog ansambla.“⁵²

„Tri sestre“

Drama „Tri sestre“ je druga Čehovljeva drama izvedena u CNP. Pozorište u Srbiji je u vezi i s tom dramom, pa i u kompletnom prikazivanju Čehova, prednjačilo u odnosu na Crnu Goru. Naime, drama „Tri sestre“ prikazana je u Narodnom pozorištu u Beogradu 2. novembra 1937. godine,⁵³ dok je u CNP premijerno izvedena 23. XI 1972. godine, po prijevodu Kirila Taranovskog, u režiji Blagote Erakovića. Uloge su bile sljedeće: Prozorov, Andrej Sergejevič – Čedo Vukanović; Natalija Ivanovna, njegova vjerenica, kasnije žena – Grozdana Lengold; Olga, Maša, Irina, njegove sestre – Ljubica Šarkić, Dragica Tomas, Sunčica Todić, Ljubica Barać; Kulagin, Fjodor Iljič, profesor gimnazije, Mašin muž – Drago Malović; Veršinin, Aleksandar Ignjatjevič, potpukovnik, komandat baterije – Petar Tomas; Tuzenbah, Nikolaj Lavović, baron, poručnik – Tomislav Jović; Saljoni, Vasilij Vasiljevič, kapetan štaba – Branislav Vuković; Čebutkin, Ivan Romanovič, vojni ljekar – Mirko Simić; Fedotik, Aleksej Petrovič – Dragan Garić; Rode, Vladimir Karlovič, potporučnik – Zef Dedivanović; Ferapont, poslužitelj zemske uprave, starac – Predrag Stojković; Anfisa, dadilja, starica od osamdeset godina – Mira Simić; Sobarica – Radmila Kitanović.

Već nakon drugog izvođenja Čehova u CNP bilo je jasno da je on rado gledan. I Blagota Eraković je u režiji te drame, kao i Nikola Vavić, pristupio prikazivanju Čehova realističkim manirom, kao savremenika. Pokazao je dosta dosljednosti u tome, „težeći da izbjegne vodviljsko ili patetično u što je moglo da se zapadne u prikazivanju ove drame“.⁵⁴ Od onoga što čini Čehova savremenim i aktuelnim na ovim prostorima, od njegove specifičnosti polazi i Sreten Perović u svom prikazu pozorišne predstave. On kaže da Čehov, „neuporedivo više od svojih savremenika, pripada današnjem svijetu: dramaturgijom, inverznom psihologijom svojih junaka, poetskom čežnjom za stabilnijom pojedinačnom i kolektivnom ljudskom sudbinom. Svoje ideje o pojedincu i društvu Čehov nikad ne saopštava aforistički, eksplikativno, neposredno. Samo u dubokom fonu

⁵¹ O tome vidi: Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji : 1944–1986*, Beograd, 1990.

⁵² B. Pušonjić, „Prvo izvođenje Majakovskog u Crnoj Gori“, *Politika*, Beograd, 9. I 1967.

⁵³ Zoran Božović, *Čehov kao dramski pisac kod Srba*, Beograd, 1985, str. 138.

⁵⁴ S. Piletić, „Čehov, „Tri sestre“, *Titogradska tribina*, Titograd, 29. XI 1972.

svakodnevnih tokova života, koje prati poetsko-analitičkim okom, u dramaturškoj formi oslobođenoj ekstaza, *zapleta* i *katarzi*, on sugerira sudbinsku čovjekovu nesigurnost i neskrivenu nadu kao smisao postojanju.⁵⁵ U cilju objektivnijega prikazivanja osobnosti Čehovljeve drame, kritičar sagledava i njenu drugu stranu koja je čini nesavremenom a koja se ogleda u nedostatku „velikih događaja, dinamičnog ritma, uzbudljivih obrta, napetog iščekivanja, dakle onih dramaturških osobina na koje je današnji gledalac naviknut filmom i televizijom“.⁵⁶

No, da li naše pozorište na tom stadijumu ima ansambl za Čehova? Perović misli da nema, bar ne za klasičnoga Čehova, pa ocjenjuje da za pokušaj bitnijih teatarskih inovacija „Tri sestre“ u tom slučaju nije moglo biti ozbiljnijih ambicija i da je u našim uslovima jedino moguće da se djelo „scenski pročita“ na što je moguće prihvatljiviji način. Tako je režija u rijetkim trenucima u predstavi uspjela da prikaže onu atmosferu što čini Čehova. Pa i pokušaj režije da, naročito u drugom dijelu, dinamizira „zbiivanja“ i predstavu učini atraktivnijom za gledalište nije promijenio osnovni utisak. „Na našoj sceni *Tri sestre* su vjerno sugerirale samo jednu od svojih literarnih indikacija: dosada (provincijalnog) života i pomisao da bi se, možda, tamo negdje iza zavjese, mogla očekivati, ma i daleka budućnost.“⁵⁷ A naš glumački kolektiv? Da li crnogorski glumci imaju senzibilitet za Čehova? Perović skreće pažnju na to da je Čehov ipak nešto drugo u odnosu na ono što je radilo i na šta je naviknuto naše pozorište, te da najveći dio glumaca Crnogorskoga narodnog pozorišta jedva da može da osjeti Čehova, da je previše zahtijevati da mu posude dušu.

Imajući u vidu sve te činjenice i uslove, Blagota Eraković se zadovoljio jednom blagom „montenegrizacijom Čehova“. Ženski dio ansambla dobio je bolje ocjene. Tri sestre su, iako različite i po temperamentu i po karakteru, pokazale i doživljavale sličnu uzaludnost i promašenost. Piletić primjećuje da je Šarkička bila uzdržana, Tomasova unesrećena i izgubljena, a Todička bolno i čedno bespomoćna, dok je muški dio ansambla bio ostavljen da se nedoživljeno snalazi „u stilističkim i bontonskim formama ruskog provincijskog salona s kraja prošloga vijeka“.⁵⁸ Najbliže Čehovljevoj junakinji prišla je Ljubica Šarkić kao Olga. Moglo bi se reći da su očekivanja i u vezi s ulogama bila velika kad se radi o likovima Čehova. Kritičari ponekad navode ko je glumio pojedine junake Čehova u ruskim pozorištima, kako bi naglasili značaj junaka time što ih povjeravaju poznatim glumcima. Tako i Perović, govoreći o glumačkim ostvarenjima li-

⁵⁵ Sreten Perović, „Čehovljeve ‚Tri sestre‘“, *Darovi scene I*, str. 314–315.

⁵⁶ Isto, str. 314.

⁵⁷ Isto.

⁵⁸ Isto, str. 315.

kova u „Tri sestre“, kaže: „Kakav scenski značaj imaju likovi Maše i Veršinjina najbolje pokazuje činjenica da su ih na praizvedbi *Tri sestre*, u Hudožestvenom teatru, 1901, tumačili Olga L. Kniper-Čehova i Konstantin Sergejevič Stanislavski. U našoj predstavi ova dva složena lika, po mjeri svojih standardnih mogućnosti, ali sa puno zalaganja ostvarili su Dragica Tomas i Petar Tomas.“⁵⁹

Piletić Čehovljeve junake u ovoj drami vidi kao ljude koje „pritiska čamotinja, samoća i uzaludnost. Oni propadaju jer ne mogu da rade, ne umiju da rade, ne umiju da pronađu smisao života. Oni mnogo znaju o sebi i o životu, u stanju su da vide ništavnost vlastitih egzistencija, oni čak jasno izražavaju nadu da mora doći bolji život, ali se oni za njega ne mogu, ne umiju boriti“⁶⁰ i smatra da su se u realizaciji tih likova glumci našeg pozorišta trudili da se oslobode šablonske patetike, bolećivosti i kićenosti, da Čehova spuste na zemlju, a da opet ne bude „sitni realizam“. „Tri sestre“ su izvedene 11 puta.

Od ukupno 70 predstava i dalje je najviše izvođena domaća drama (s prostora bivše SFRJ). Od stranih drama najzastupljenije su ruska i francuska, sa po 6 raznovrsnih komada. Broj scenskih interpretacija djela američkih pisaca opao je u odnosu na prvi period, ali su oni s 4 djela i dalje ispred grčkih, španskih, njemačkih, italijanskih i irskih pisaca, zastupljenih sa po 2 djela. „Ruski repertoar“ u svom opsegu bio je raznovrstan ne samo zbog raznih autora iz različitih perioda (Gogolj, Volodin, Čehov 2 puta, Ostrovski, Majakovski, pa izbor iz djela Dostojevskog i Majakovskog, koji je, između ostalog, ušao u kolaž glumca Mihaila Janketića „Pozorište jednog glumca“⁶¹), nego i tematski i žanrovski.

U tom periodu zastupljenost ruske drame na sceni CNP nije opadala, mada nije ni rasla. Već se ispoljava interesovanje CNP za nove ruske autore i djela, kao izraz težnje da se bude u toku sa savremenim ruskim i svjetskim pozorišnim tokovima. To potvrđuje izvođenje drama Volodina, Čehova i Majakovskog. Najviše uspjeha imale su Čehovljeve drame.

Ruski pisci u CNP u periodu 1973–1983.

U tome periodu izvedeni su „Talenti i obožavaoci“ Ostrovskog, „Dnevnik jednog ludaka“ Gogolja, „Galeb“ Čehova, i „Prošlog ljeta u Čuлимsku“ Vampilova.

⁵⁹ Sreten Perović, „Čehovljeve „Tri sestre“, *Darovi scene I*, str. 315.

⁶⁰ S. Piletić, „Čehov, „Tri sestre“, *Titogradska tribina*, Titograd, 29. XI 1972.

⁶¹ S. B., „Prisna poetska riječ“, *Pobjeda*, Titograd, 16. XI 1972.

„Talenti i obožavaoci“

Premijera „Talenata i obožavalaca“ održana je 7. III 1974. godine u Titogradu. Ta predstava rađena je po prijevodu Kirila Taranovskog, u režiji Nikole Vavića. Uloge su bile sljedeće: Njegina – Sunčica Todić; Domna Pantelejevna – Zlata Raičević; Knez Dulebov – Mirko Simić; Bakin – Branislav Vuković; Velikatov – Boro Begović; Meluzov – Ivan Andrejević; Smeljska – Grozdana Lengold; Narokov – Petar Begović; G. P. Migajev – Ivo Martinović; Erast Gromilov – Čedo Vukanović; Vasja – Zef Dedivanović; Matrjona – Mira Simić; Vozovođa – Bratislav Slavković; Kondukter – Dragan Garić; Lakej – Darko Đuretić. Po ocjeni kritike, to je bila druga predstava, pored „Gorskog vijenca“, kojoj je posvećeno mnogo pažnje i koja zasluži da se o njoj detaljno govori. Kroz djelo se težilo vraćanju velikoj ruskoj klasici i ostvarenju dobrog kontakta s publikom. Zabilježeno je da se odavno u titogradskom pozorištu gledalac nije tako prijatno uzbudio, blago rastužio, osmjehnuo nad svojom egzistencijom kao na toj predstavi.

Ostrovski je kao dramski pisac i osnivač ruske nacionalne dramaturgije vrlo cijenjen u CNP, jer slika obične ljude i daje dijagnozu socijalnoga stanja svog vremena. Kritika se slaže da je Ostrovski nastavljao tradicije Gogolja, Gribojedova, Puškina i da je socijalno angažovan pisac. Smatralo se da njegova drama pruža velike mogućnosti za istinski doživljaj, čak i kad je njena priča veoma tužna. „Talenti i obožavaoci“ bili su prihvaćeni zato što je to jednostavno i uvjerljivo pisana uzbudljiva i bolna priča o kompromisu, koja nosi u sebi dirljive poruke. Sreten Perović ističe da se, osim dramskim elementima koje posjeduje (razvijena fabula, izdiferencirani likovi, kompletirane žanrovske mogućnosti), drama „Talenti i obožavaoci“ odlikuje aktuelnošću i u našem vremenu, budući da govori o neskladu između ideala i stvarnosti, ljudskih snova i neminovnih životnih kompromisa, čiste ljubavi i takođe čiste želje za lagodnijim i ekonomski sigurnijim životom, koji opisuje, i sve to pruža djelu dobru šansu da i gotovo sto godina nakon svoje praizvedbe uspostavi živ i neposredan kontakt s publikom. U tom smislu, i Piletić kaže da je u drami „nemoć pojedinca odslikana kroz nemoć jedne avanturizmu sklone profesije. Iako žanrovski neprecizna, ona sa lakoćom daje veoma ozbiljnu sadržinu i otkriva nešto od vječitog nesklada između ideala i stvarnosti“.⁶²

Perović skreće pažnju na to da je drami moglo da se pristupi s naglaskom na razne socijalne aspekte, ali se reditelj Vavić nije opredijelio za prioritet socijalnoga, „on je te elemente drame (relevantne više za ono nego za ovo vrijeme) relativizirao blagim sjenčenjem humora, poezije, emo-

⁶² S. Piletić, „Minula sezona bila je uspješna“, *Scena*, Novi Sad, IX-X 1974.

cije, što sve omogućava neku vrstu katarze gledaoca, blage relaksacije, kao da pozorište treba da ima prije svega terapeutsku ulogu“.⁶³

Kritika se slaže u pogledu na pristup reditelja Vavića drami i pohvalno ocjenjuje to što je Vavić u kontekstu socijalnih elemenata koje drama osvjetljava nastojao da depatetizira djelo, da izbjegne svaki naturalizam, što je uočio i prikazao jedan postojeći „scenski šarm (lirski humor, čovjekoljublje između osmijeha i podsmijeha, anticipacija čehovljevine)“ i što dramu nije shvatio kao socijalnu dramu nego kao komediju, „ali u onom balzakovskom smislu, kao ljudsku komediju“.⁶⁴

Piletić u predstavi primjećuje atmosferu ironije i težnju da se markira provincijsko sivilo, mada posebno ne pojašnjava kako je to ostvareno. O ironiji u predstavi svjedoči i R. Krunić, koji piše da je reditelj Vavić veoma uspješno iskoristio „tragikomični, naglašeno emotivni puls komedije u kome se plastično prelamaju opšte vremenske i opštjeljske teme što trajno upozoravaju na opasnosti od filistarskog otpora prema umjetničkom izrazu, kao najvišem izrazu čovjekove duhovne moći. Zato je tokom cijele predstave na pozornici bila ubjedljivo prisutna dramatična atmosfera neke pritajene, gotovo nestvarne ironije, koja je komične efekte često dovodila u čor-sokak, ne dozvoljavajući im ni jednog trenutka da postanu sami sebi cilj.“⁶⁵

Međutim, kritika nije bila jedinstvena u ocjeni, bilo je i nepovoljnih komentara, kakav je prikaz Slobodana Kalezića pod naslovom „Kako obožavati netalentovanu predstavu“. Indikativan je i sam naslov, u kojem se Kalezić poigrao riječima iz naziva predstave. Kompletnu kritiku Kalezić je svalio na režiju i postavku djela, što je sugerisao sam početak njegova prikaza, u kojemu citira Ostrovskog: „Publiku ne smijete kriviti, publika nije nikad kriva, to vam je javno mnjenje – smiješno je žaliti se na njega.“⁶⁶ Kalezić, tako, zamjera režiji Nikole Vavića što je uvela neujednačenu glumačku ekipu u „Talente i obožavaoce“ postupkom koji je imao smisao „pretežno bukvalnog reprodukovanja dramskih situacija, iako to ne znači da je time ostvarena i vjernost izvornoj dramskoj intenciji“.⁶⁷ Smatra da je time zapravo redukovana smisaona polifonost društvene i ljudske, socijalne i psihoantropološke problematike u toj mjeri da su „Talenti i obožavaoci“ pretežno svedeni na tip takozvane porodično-gradanske drame u kojoj

⁶³ S. Perović, „Talenti i obožavaoci“ A. Ostrovskog“, *Darovi scene I*, str. 318–319.

⁶⁴ Isto, str. 319.

⁶⁵ R. Krunić, „Predstava vanredne poetske snage“, *Nikšićke novine*, Nikšić, 16. IV 1974.

⁶⁶ S. Kalezić, „Kako obožavati netalentovanu predstavu“, *Ovdje*, Titograd, IV 1974.

⁶⁷ Isto.

su društveni i karakterni sukobi ostali nedovoljno naglašeni. Osnovni uzrok je, navodi Kalezić, nedostatak preciznije rediteljske koncepcije, što obrazlaže poređenjem između osnovne intencije i dramskog razrješenja u djelu i u predstavi. Polazeći od razlika između teksta Ostrovskog i predstave, od samog početka pa do kraja drame, Kalezić primjećuje suštinsku razliku: naime, kod Ostrovskog je razrješenje dramske radnje takvo da „jedina prava svjetlost – ljubav Njegine i Meluzova – biva pregažena i podređena praktičnim blagodetima života i zasjenjujućim kočijama Velikatova“, dok kod Vavića ono ima melodramski karakter „u kojem dvoje mladih zaljubljenički vapiju, čak i onda kada je jedno od njih već i na konkretnom putu da sa drugim zasnuje svoj ponešto egoistički mir“. ⁶⁸ Zaključuje da je predstava „Talenti i obožavaoci“ zamišljena bez preciznog plana i realizovana bez dovoljno žara.

Povodom tumačenja uloga u predstavi bilo je različitih mišljenja i zamjerki, ali i dosta fraziranja, opštih mjesta, poput sljedećeg: „Ako Vavićeve ličnosti ponekad i nijesu odrazile svu složenost karaktera koje tumače, one ih u osnovnome nijesu ni iznevjerile.“ ⁶⁹ Za glavnu junakinju Njeginu, koja je bila najčešći predmet rasprava u vezi s likovima, Piletić kaže da je svojom krhkošću i lepršavošću bila predodređena za takvu sudbinu i da ju je Sunčica Todić dala u jednom tonu, nadahnuto i toplo. Perović, opet, nalazi da „Njegina u tumačenju Todićeve više je sjetna mladostna poezija nego zrela životna kontroverza, više u povodu i atmosferi jedne ljubavi i jedne suprotne odluke nego sama ljubav i sama odluka“, ali da „uz dostojanstveno, smireno i nenametljivo-mefistofelovsko udvaranje Velikatova“, „uz čedno-sjetnu i dobroćudnu ruku podrške i oprostaja Meluzova“, „uz sugestivno hladnu majku“, „uspijeva da se u nama odslika kao metafora našeg života, naših ideala, naše sudbine“. ⁷⁰ Kalezić koncepcijsku postavku drame smatra izvitoperenom i naglašava da su glumci tumačili uloge postupkom jednostranog iskazivanja ličnosti „koji nije mogao da otkrije ono mnoštvo unutrašnjih protivnosti i konflikata koje svaka od njih pojedinačno i potencijalno nosi“. ⁷¹ Ovo se tiče nekoliko centralnih dramskih poluga, poput Sunčice Todić kao Njegine, Mirka Simića kao kneza Dulebova, Branislava Vukovića kao Bakina, Bora Begovića kao Velikatova, Grozdane Lengold kao Smeljske. Njima se zamjera što su isticali samo jednu dimenziju uloge, dok su ostali aspekti i tokovi ličnosti

⁶⁸ S. Kalezić, „Kako obožavati netalesovanu predstavu“, *Ovdje*, Titograd, IV 1974..

⁶⁹ S. Piletić, „Minula sezona je bila uspješna“, *Scena*, Novi Sad, IX-X 1974.

⁷⁰ S. Perović, „Talenti i obožavaoci“ A. Ostrovskog“, *Darovi scene I*, str. 318–319.

⁷¹ S. Kalezić, „Kako obožavati netalesovanu predstavu“, *Ovdje*, Titograd, IV 1974.

ostali u „sjenci kulisa“. Slobodan Kalezić svoj zaključak upravo opisuje i dokazuje kroz lik glavne junakinje Njegine koja u interpretaciji Sunčice Todić postaje „inkarnacija čistog ljudskog stvorenja koje, prigušujući složeni emotivni život, nastoji da se odbrani od zavisti i ljubomore otrovne provincijske sredine“, pri čemu svrha njenog života postaju umjetnost i ljubav, „umjetnost istinska i autentična, a ljubav duboka i neporočna“.⁷² U tome kontekstu ona, s Meluzovim, postaje naglašeni predstavnik onih koji hoće da rade i vode poštenu život, čime se oštro distancira od one suprotne strane. „Kada međutim, na kraju, tako uobličena Njegina odperja ‚porodičnim vagonom‘ sa Velikatovim, u susret njegovom materijalnom izobilju i sjaju, gdje, po krovovima, po plotovima sjede paunovi, repovi im se na suncu prelivaju“, za tako radikalni preokret ona biva u tolikoj mjeri nepripremljena, da sav taj koloplet zbivanja iznenađuje i nju samu. Njoj kao da ponestaje pravi odgovor na pitanje: kako se, odista, i zar se sve to moglo desiti? A desilo se.“⁷³

I kritičar Krunic ističe nepotpuno prikazivanje lika tragičara Gromilova, komentarišući da, i pored snažnog i znalačkog tumačenja Čeda Vukanovića, on nije adekvatno prikazan, pa zamjera reditelju Vaviću što nije do kraja sagledao složenost toga lika i što ga je shvatio isključivo kao komičnu figuru, „natopljenu alkoholom“ i nesposobnu da na pravi način iskaze svoje unutrašnje traume. „Nije li Gromilov od hamletovske misaono-emotivne loze, savjest jednog nesavjesnog doba, vapaj nad porušenim idealima i zgaženim srcima mladih talentovanih umjetnika koji završavaju u paukovim mrežama malograđanske hipokrizije.“⁷⁴

O ostalim ulogama saznajemo da je Grozdana Hengold scenski iskristalisala lik lakomislene i ne mnogo misaono-emotivne Smeljske, što je pomoglo pri isticanju misaone i senzibilne Njegine, koja je drugačija. Meluzov Ivana Andrejevića dat je spontano i ležerno. Krunic zapaža da se „rasna tragetkinja“ Zlata Raičević energično približila umjetničkom liku „siromašne, priproste, nadasve realne i otresite Domne Pantelejevne, koja život gleda s praktične strane, gluva i slijepa za svijet umjetnosti i lijepih manira“, ali da se ipak „činilo da je njen humor umoran i pospan, da njime prosijava tragični patos, što je veoma opasno ako se žele poštovati osnovna pravila tumačenja komičnog lika“.⁷⁵ Ostala glumačka ostvarenja doprinijela su „da ovaj blago ironičan traktat stvori ukus gorčine“.⁷⁶

⁷² S. Kalezić, „Kako obožavati netaalentovanu predstavu“.

⁷³ Isto.

⁷⁴ R. Krunic, „Predstava vanredne poetske snage“, *Nikšićke novine*, Nikšić, 16. IV 1974.

⁷⁵ Isto.

⁷⁶ S. Piletić, „Minula sezona je bila uspješna“, *Scena*, Novi Sad, IX–X 1974.

Pohvaljeni su efektni kostimi Božane Jovanović, scenografija arh. Velibora Radonjića i muzički aranžman Bora Tamindžića, koji su stvarali prijatan štimung u predstavi. Iako je zaključeno da zaslužuje poštovanje, predstava je imala svega 9 izvođenja.

„Dnevnik jednog ludaka“

Monodramom „Dnevnik jednog ludaka“ Nikolaj Vasiljevič Gogolj ponovo je bio zastupljen na sceni CNP. Adaptaciju i režiju potpisuje Slavoljub Stefanović Ravasi. Podjela uloga bila je sljedeća: Aksentije Ivanović Popriškin – Vasja Stanković; Prvi ženski glas – Danica Jović; Drugi ženski glas – Sunčica Todić. Bila je to premijera te sezone u CNP i izvedena je 1. XI 1975. u Titogradu. Djelo je postavljeno u rekordnom roku – za svega 6 dana.⁷⁷ Povodom predstave nije bilo mnogo odziva niti značajnih kritika ili zapazanja. Ipak, izvođena je 11 puta.

„Galeb“

Godine 1978. ponovo je izvođen Čehov: 2. marta održana je premijera drame „Galeb“ u prijevodu Kirila Taranovskog i režiji Nikole Vavića. Uloge su bile sljedeće: Irina Nikolajevna Arkadina – Gordana Les; Konstantin Gavrilovič Trepljev – Šerif Aljić; Petar Nikolajevič Sorin – Čedo Vukanović; Nina Mihailovna Zarečna – Vesna Milinović; Ilja Afanasijevič Šamrajev – Gojko Kovačević; Polina Andrejevna – Ljubica Šarkiće; Maša – Ljubica Barać-Vujović; Boris Aleksejevič Trigorin – Branislav Vuković; Jevgenij Sergejevič Dorn – Dragan Garić; Semjon Semjonovič Medvedenko – Zef Dedivanović; Jakov – Dragan Raković.

Čehov je rado dočekan na repertoaru pozorišta, i u tom duhu bilo je pozitivnih kritika koje ocjenjuju da su Nikola Vavić i glumački ansambl CNP uspjeli da „pohvataju“ osnovne Čehovljeve niti u „Galebu“ i njegove ideje ožive i uspjelo ih scenski realizuju, da je predstava dobra, možda i najbolja koju je Vavić režirao. Međutim, bilo je i značajnijih zamjerki tom izvođenju. Sva kritika prvo polazi od zasluga Čehova i onoga što ga čini velikim – atmosfere koju prikazuje. „Svaki susret sa Čehovom bilo to pozorište, televizija, ili film znači veliku provjeru za glumca i za reditelja, jer ona Čehovljeva atmosfera je to najznačajnije što treba osmisliti da bi djelo prenošeno iz literature na scenu, ili film, bilo stvarno Čehovljevo.“ Čehov ne nudi „nikakva životna rješenja, nikakve sinteze, aksiome, mudrosti, poruke – on jednostavno istražuje život, povlačeći paralele između suprotnosti, suočava dileme, natjera čovjeka da razmišlja, zabrine ga i

⁷⁷ A., „Prva premijera u Crnogorskom pozorištu“, *Politika*, Beograd, 4. 11. 1975.

ostavi možda nesrećnog...“⁷⁸ Perović tumači da Čehov destruirao postojeću dramaturgiju i „slika same valere življenja, svakodnevicu bez velikih uzbuđenja, vegetiranje ljudi koji imaju osobenih kvaliteta, ali su dospjeli u predvorje dosade, melanholčne omorine gdje samo poneka iskra bljesne za tren i opet se život nastavlja na ivici čežnje i pogibeljne depresivnosti. Iza tog prividnog mrtvila, te banalne svakodnevice (gdje se ljubav dokazuje više verbalno no djelom, ali ni mržnja nema izvornu silovitost), on otkriva dublje ljudske uznemirenosti, razlike između onoga što jesu, što bi željeli ili eventualno mogli da budu.“⁷⁹

Reditelj Vavić nastojao je da u interpretaciju Čehova unese novi vizus, da ga učini aktuelnijim, ističući u prvi plan onu čehovljevsku atmosferu sačinjenu od, kako Sreten Perović zapaža, „pune živosti i poetske apstrakcije“. Predstava „Galeb“ doživljavana je kao slika života ljudi, koji su došli na ljetovanje, da se vrate prirodi, da se odmore od urbanih problema, mada im to ne polazi za rukom. „Krise se smjenjuju sa dosadom: dosada uzrokuje krize. Vjerujući da su to sve živi problemi današnjice, da ozbiljne stvari ne treba učiniti teškim ali ih ni uniziti površnošću, režija je zahtijevala od glumaca suzdržanost koja je ponekad ozbiljno narušavala potencijalni šarm tog crnohumornog bala na kojemu svi igraju dvostrukost vlastite sudbine.“⁸⁰

Perović ističe važnu ulogu glumaca za scensko prikazivanje djela poput „Galeba“, za upriličavanje čehovljevske atmosfere koja bi pridobila pažnju publike, tim prije što „Galeb“ govori o umjetnosti i sudbini umjetnika, i „ostvarenih“ i „promašenih“, koji imaju u sebi izvjesnu dozu narcizma, što teško da može sasvim angažovati pažnju savremenoga prosečnog gledaoca. U tome smislu istaknute su neke zamjerke glumcima. Tako je Branislavu Vukoviću zamjereno što je Trigorina ostvario pojednostavljeno, kao isluženoga pisca i poslušnog onemoćalog ljubavnika, čovjeka bez iskustvene mudrosti. Pored detaljnog osvrta na glumačka ostvarenja u predstavi, Perović kaže da se nameće utisak da glumci nijesu imali dovoljno afiniteta, pa ni snage da protumače složenost Čehovljeve dramaturgije, da izgleda kao da im je njegov svijet isuviše stran. Stoga je „Galeb“ na našoj sceni tekao usporenim ritmom, kao da ni u jednom trenutku nije apelovao na saosećanje sa sudbinom svojih junaka. Sve ga to navodi na zaključak da možda i nije bilo razloga, niti je bio trenutak da se na repertoaru CNP nađe jedan od najtežih Čehovljevih komada, jer je za takav poduhvat neophodan ansambl drukčijega senzibiliteta.

⁷⁸ Lale Brković, „Uspjela predstava“, *Titogradska tribina*, Titograd, 8. III 1978.

⁷⁹ Sreten Perović, „O suštinama življenja“, *Darovi scene I*, str. 329–330.

⁸⁰ Isto, str. 330.

Ipak, u realizaciji predstave ima i dobro ostvarenih uloga. Mada su mišljenja neujednačena, kao takve je kritika izdvojila Ljubicu Barać-Vujović u ulozi Maše, koja je veoma uspjelo „nosila“ Čehovljevu atmosferu, jer njena Maša živi na sceni i u njenu nesreću se mora vjerovati. I Polina Ljubice Šarkiće, te donekle Dragan Garić kao Dorn ostvarili su čehovljevske atmosfere.

Slabijem kvalitetu predstave doprinijela je i scenografija, kojoj se zamjera da je neprikladna, nefunkcionalna, da onemogućava glumcima da se kreću, „da se razigraju, guši svjetlosne pa i zvučne efekte. Miodrag Tabački – napravio lošu scenografiju koja se kreće od naivnog do naturalističkog.“⁸¹

U odgovorima kritičara na pitanje zašto se Čehov vrlo mnogo izvodi i po čemu je popularan, izdvaja se mišljenje Sretena Perovića, koji smatra da Čehov inspiriše pozorišne umjetnike da se vrate suštinskim stvarima, vjerujući da vrijeme dobrog života pripada budućnosti, te da on kroz svoje drame poručuje: „Htio sam da jednostavno i pošteno kažem: pogledajte se kakvi ste, pogledajte kako loše i dosadno živite! Najvažnije je da to ljudi uvide. Čim to budu shvatili moraće da započnu drugi, bolji život.“⁸² Zbog toga je Čehov u pozorištu dragocjen. „U ime tog uvjerenja, tog piščevog zavjeta, povratak Čehovu ima smisla i kad za novi susret s njim nijesmo potpuno spremni.“⁸³ Time se, zapravo, pozdravlja prisustvo Čehovljeva djela na sceni i smatra značajnim i kad njegova postavka nije na očekivanom nivou, pa se i za ne baš uspjelu postavku Čehova ne može reći da nije bila korisna i da nije vrijeđala. Ovaj „Galeb“ izveden je 29 puta.

„Prošlog ljeta u Čulimsku“

Aleksandar Vampilov prvi put je predstavljen u Crnogorskom narodnom pozorištu dramom „Prošlog ljeta u Čulimsku“. Premijerom te predstave, 24. XI 1981. u Titogradu, otvorena je sezona u CNP. Drama je bila dobro prihvaćena i ocijenjena. Izvođena je 27 puta. U tom se periodu u Rusiji afirmisalo djelo Aleksandra Vampilova. Predstava „Prošlog ljeta u Čulimsku“ rađena je prema prijevodu Božidara Milosavljevića i u režiji Nikole Vavića. Scenografiju i kostime pripremio je Velibor Radonjić. Uloge su bile sljedeće: Šamanov – Branislav Vuković; Paška – Gojko Burzanović; Pomigajlov – Drago Malović; Dergačov – Čedo Vukanović; Mečetkin – Gojko Kovačević; Jeremejev – Vaso Vujanović; Valentina – Maja Noveljić; Kaškina – Ljubica Barać-Vujović; Horoših – Ljubica Šar-

⁸¹ L. Brković, „Osmišljenost atmosfere“, *Mladost*, Beograd, 7. IV 1978.

⁸² Sreten Perović, „O suštinama življenja“, *Darovi scene I*, str. 329–331.

⁸³ Isto, str. 331.

kić. Za ostvarenje Dergačova Čedo Vukanović dobio je opštinsku nagradu „19. decembar“.

Kod nas Vampilov nije ranije izvođen i njegovo stvaralaštvo nije bilo naročito poznato tadašnjoj javnosti. Stoga je kritika našla za shodno da upozna publiku s njegovim djelom, pa se u člancima povodom predstave našlo mnogo informativnog i prepričavanja teksta. Budimir Dubak u svom članku u časopisu „Ovdje“ napominje da onima kojima ime „ovog rano i tragično preminulog sovjetskog pisca ne kazuje mnogo, možda će biti od pomoći ako ih podsjetimo na dramu ‚Lov na divlje patke‘, koja je kod nas sa uspjehom izvođena, i koja je prije svega ukazala na izvanredan Vampilovljev talenat.“⁸⁴ Dubak očigledno misli na predstavu koja je premijerno izvedena 28. decembra 1979. godine u Beogradskom dramskom pozorištu, u Ateljeu 212, prema prijevodu Milivoja Jovanovića i u režiji Egona Savina, budući da je Vampilov u Crnoj Gori prvi put prikazan s dramom „Prošlog ljeta u Čulimsku“.⁸⁵

U članku „Balada o čovjeku“ Sretena Perovića može se, između ostalog, pročitati da je Aleksandar Vampilov jedan od najdarovitijih Sibirjaka koji su tih godina rusku književnost obogatili novim stilskim, poetskim i moralnim vrijednostima te da on nije priznavao umjetnost koja je „stvorena za odmaranje“, već samo onu koja duboko moralno angažuje gledaoca i čitaoca, koja ga budi iz letargije i „samozadovoljstva“, koja ga čera da se samom sebi smije, svjedočeći i tako o svom individualitetu.

Vampilova je crnogorska kritika proglasila jednim od najboljih nastavljaca tradicije ruske realističke literature, čehovljevskoga tipa. Budimir Dubak nalazi da Vampilov previše podseća na Čehova i da je praktično preuzeo Čehovljevu dramaturgiju i filozofiju teatra.⁸⁶ Vampilovljeve likove i karaktere kritika uglavnom prepoznaje kao već viđene kod Čehova i Iljfa i Petrova, a svijet koji on opisuje kao svijet čehovljevске čežnje, pa je zabilježeno da je i reditelj ostvarivao onaj čehovljevski štimung. Ipak, Sreten Perović ukazuje i na razliku Vampilova i Čehova, zaključujući da „Prošlog ljeta u Čulimsku“ nastavlja čehovljevsku tradiciju, „ali sa znatno više spoljnog dinamizma i unutrašnjeg otpora alijenaciji čovjeka u savremenom društvu“.⁸⁷ Perović ocjenjuje da Vampilovljeva dramaturgija darovito istražuje i provjerava iskonska čovjekova protivurječja u tkivu savremenih društvenih odnosa i da je ispunjavaju „razorene porodice, prikraćena djetinjstva, osiromašeno saosjećanje, nestajanje tzv. ruske duše, te drev-

⁸⁴ Budimir Dubak, „Čulimsk ili lavirint“, *Ovdje*, Titograd, I 1982.

⁸⁵ O tome vidi: Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji : 1944–1986*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd, 1990.

⁸⁶ O tome vidi: Budimir Dubak, „Čulimsk ili lavirint“, *Ovdje*, Titograd, I 1982.

⁸⁷ Sreten Perović, „Balada o čovjeku“, *Darovi scene I*, str. 334–336.

ne metafore za bogobojažljivost i „samarićanstvo“ likova iz ruske literature i umjetnosti, ali i generacijsko nemirenje sa stanjem stvari, nepraštanje nikome i ničemu, konstatovanje promašenosti u ljudskim međuosobnostima, u sistemu koji se otuđuje“.⁸⁸

Kritika je locirala centralni problem drame – ljubav i nemogućnost ljubavi: „Kaškina voli Šamanova, ali Šamanov Valentinu, Valentinu voli Paška, ali Valentina Šamanova; Mečetkin ne voli nikoga određeno, ali Valentinin otac Pomigajlov je za to da taj imbecil voli njegovu kćer...“⁸⁹ Svi junaci znaju da treba naći ljubav, ali ipak to nikome ne polazi za rukom, baš u tome je tragika Vampilovljevih junaka, koji su svi zatočeni u jednoj provincijskoj krčmi, u zabitom Čulimsku, kao zaboravljena i zalutala stvorenja. Čulimsk tako postaje oznaka za jednu konkretnu moralno-psihološku klimu.

Kritičari su najviše pažnje i simpatija posvetili liku Valentine, koju su doživjeli kao „dobrotu koja pati“, jedinu zalogu „nadanja u sjutrašnjicu“, djevojku koja muči muku sa svojim prvim zanosima, ozbiljnim iskušenjima i problemima. „Pravu i uvjerljivu unutrašnju ubjedljivost, najljepšu i najsnažniju, pokazala je kad je u preneraženom ćutanju odslušala očeve savjete o udadbi, ne progovorivši ni riječi. Bio je to jedan od vrhunaca u predstavi i pouzdani znak da je uloga savladana i dobro kreirana.“⁹⁰ Baštica koju Valentina njeguje i čuva od namjernoga gaženja prolaznika, ostaće, kaže Perović, i pored svega, jedina simbolična veza između tih mladalačkih ideala i daleke, društveno harmonične, humanizirane budućnosti. Stoga je i kritikovana scenografija, koja je tu baštu ostavila vizuelno i poetski krajnje nedefinisanom, siromašnom, mada ona u Valentininom životu i liku ima važnu funkciju. „U takvoj bašti(ci) nijesu se mogle, ni za trenutak, uzgajati plemenite iluzije jedne mladosti, niti odgovarajuće emocije gledalaca. Možda je Vavić, oslanjajući se katkad na brehtovsko kolažiranje scene, želio ovako kaširanom bašticom da razbije iluzije gledalaca, kao što je to činio, po nama nepotrebno i neportuno, izvođenjem glumaca iz gledališta na pozornicu, tragajući tako za krajnje delikatnom sintezom Brehta i Stanislavskog u veoma nepovoljnim scenskim prostorima.“⁹¹ Ipak, zaključuje se da neki promašeni detalji nijesu umanjili punoću scenskoga doživljaja restorana od drvene građe u stilu „ruske dače i blago parodiranog mauzoleja“.

⁸⁸ Sreten Perović, „Balada o čovjeku“, *Darovi scene I*, str. 335.

⁸⁹ Budimir Dubak, „Čulimsk ili lavirint“, *Ovdje*, Titograd, I 1982.

⁹⁰ Svetozar Piletić, „Aleksandar Vampilov: „Prošlog ljeta u Čulimsku“, *Titogradska tribina*, Titograd, 9. XII 1981.

⁹¹ Sreten Perović, „Balada o čovjeku“, *Darovi scene I*, str. 335–336.

Glumačka ekipa je u cjelini dobro obavila zadatke. Kritika je ocijenila da ta predstava u cjelosti ima dobar tekst, efektanu režiju, solidnu scenografiju i oplemenjenu glumu, kakve su bile rijetke na sceni CNP, te da uliva povjerenje Pozorištu i gledalištu. Predstava je reprizirana 27 puta.

U ovom periodu, od ukupno 51 izvedene predstave u CNP, bile su četiri ruske drame različitih autora i žanrova. Najčešći na pozorišnoj sceni su domaći pisci (38 predstava). Od inostranih pisaca, poslije ruskih, najzastupljeniji su bili poljski (2).

I u tome periodu CNP nastavlja da uvodi u repertoar djela i autore koji ranije nijesu izvođeni. Još su zastupljeni Gogolj i Ostrovski s dotad neizvođenim dramama, ali prema broju njihovih izvođenja i kritici, može se zaključiti da njihovo vrijeme na sceni CNP već prolazi. Aktuelno je veliko interesovanje za Čehova i njegove drame. I uvođenje u repertoar Vampilova i njegove drame „Prošlog ljeta u Čulimsku“ ocijenjeno je pozitivno. Karakteristično je da afirmativni stavovi crnogorske kritike o Vampilovu određuju u znatnoj mjeri toga pisca kao jednog od najboljih nastavljača tradicije ruske realističke literature čehovljevskega tipa. Kritika se na zaustavlja samo na takvom određenju Vampilova, ali i ono ide u prilog popularnosti drame čehovljevskega tipa, jer prema njoj počinju da se profilisu ostale ruske drame koje dolaze na scenu CNP. Osim toga, uspjeh Čehovljevih drama na sceni CNP pokazao je da klasičan repertoar uvijek ima publiku na koju pozorište može računati.

Ruski pisci u CNP u periodu 1983–1993.

U toku cijele ove decenije rada CNP od ruskih djela izveden je jedino „Revizor“. Premijera je izvedena 29. XII 1988. godine u Titogradu. Drama je rađena u prijevodu Živojina Boškova. Reditelj Branko Stavrev potpisuje i scenografiju, kostime i izbor muzike. Uloge su tumačili: Varja Đukić (Hljestakov), Drago Malović (Osip), Čedo Vukanović (Gradonačelnik), Ljubica Barać-Vujović (Ana, gradonačelnikova žena), Jadranka Mamić (Marija, gradonačelnikova kći), Dragan Račić (Školski nadzorNIK), Branislav Vuković (Sudija), Gojko Kovačević (Staratelj sirotišta), Gojko Burzanović (Upravnik pošte), Dragan Garić (Polijski pisar), Budimir Sekulović (Dopčinski), Zef Dedivanović (Bopčinski), Vanja Sekulović (Pacov). S ovom dramom CNP je učestvovalo na Festivalu jugoslovenskog alternativnog teatra u Titogradu. Prvi put u Crnoj Gori „Revizor“

je izveden još 1891. godine u Nikšiću,⁹² i nakon toga je relativno često izvođen, ali u poslijeratnom periodu ovo je prva inscenacija te predstave u CNP. Godine 1975. godine Hrvatsko narodno kazalište gostovalo je u CNP sa svojom izvedbom „Revizora“.

U doživljaju i ocjeni predstave mnogi kritičari polaze od određivanja koliko je u skladu s aktuelnim vremenom ono umjetničko oslikano u „Revizoru“ i zaključuju da najviše interesovanja za predstavu izaziva što reditelj Stavrev kroz komad istražuje koliko i kakvoj mjeri je ono Gogoljevo vrijeme u dosluhu s aktuelnim.

U detaljnijem prikazu predstave Veselin Radunović zaključuje da Gogoljev „Revizor“ izdržava probu vremena, jer se još uvijek igra na mnogim pozornicama i kod nas i u svijetu, naravno, prilagođen i umjetnički transponovan, shodno savremenom trenutku i modernoj teatarskoj estetici. U svom prikazu Radunović pravi paralelu između „Revizora“ i aktuelnih domaćih društveno-političkih trenutaka, ocjenjujući da je reditelj Stavrev stvorio predstavu s direktnim aluzijama na naš „kataklizmični“ društveni trenutak, i insistira na aktuelnosti onih skica iz drame koje ismijavaju negativnosti jednoga društva. Radunović zapaža da je Stavrev oslobodio Gogoljev tekst „folklornog“, odrekao se estetiziranja, a sve to u cilju „stvaranja“ rama za „crnu sliku“ našega društvenog života. Radunović smatra da i sama scenografija daje jasan uvid u takav rediteljev koncept, pa saznajemo da je gradonačelnikova kuća bila napravljena u obliku izloga neke prodavnice „i sve je u tom ‚izlogu‘ vidljivo, podložno očima javnosti, jasno. Po sceni je raspoređeno mnoštvo ogledala koja su kao televizijski ekrani okrenuta prema publici. U pozadini namještaj je nabacan tako da podsjeća na kaos.“⁹³

Iz kritike se vidi da je, prema Stavrevljevoj ideji, Hljestakov u suštini naivni ali istovremeno i „nadobudni i histerični mladić“, koji je ponajmanje kriv za okolnosti u kojima se nalazi, i koji je prinuđen da igra igru „revizora“. Prema Radunoviću, potencirajući naivnost i nevinost Hljestakova, Stavrev ga oblači u bijelo. „No, u trenutku kada okolnosti shvati i igru prozre, Hljestakov se pretvara u vještog i beskrupuloznog manipulatora. On počinje priču o prijateljima na vlasti i svojim vezama i tu tiradu kojom fascinira protivnike, penjući se uz neke naslagane predmete, odjednom pretvara u političku tribinu sa koje se obraća ‚javnosti‘. Tog trenutka za njega su ‚sva vrata otvorena‘ i sva ponašanja dozvoljena.“⁹⁴ Nasuprot

⁹² Ljiljana Milunović, *Pozorište u periodici knjaževine Crne Gore (1884–1908)*, CNP, Podgorica, 2002, str. 13.

⁹³ Veselin Radunović, „Umjetnost ili imitacija života“, *Ovdje*, Titograd, I 1989.

⁹⁴ Isto.

njemu, gradonačelnik i njegova svita obučeni su u tamne tonove i djeluju kao „mrtve duše“. „Na scenu izlaze iz ‚podzemlja‘ kao iz utrobe broda. Po sceni šeta ‚pacov‘. Možda kao metafora za okolinu u kojoj se kreće, a možda je to onaj pacov koji najavljuje ‚potonuće broda‘.“⁹⁵

Za glumce je rečeno da su bili više „manekeni“ rediteljeve ideje, nego konstruktori likova koje su tumačili. Interesantno je da ulogu Hljestakova igra Varja Đukić. Kritika je ocjenivala da je upravo to što „ulogu Hljestakova, bahatog mladog čovjeka, beznačajnog činovnika iz glavnog grada, koji će stvoriti svu zabunu, igra Varja Đukić“⁹⁶ izazvalo interesovanje za izvođenje „Revizora“. Radunović smatra da je ženski Hljestakov trebalo da dâ posebnu aromu, ako ne i dimenziju predstavi, ali da, nažalost, ta okolnost na Stavreva nije djelovala inspirativno pa je povjerio tumačenje tog lika Varji Đukić isključivo zato što je jedina ona u ansamblu mogla da ispuni njegove zahtjeve. Radulović smatra da je taj ženski lik ili, „možda, ‚bespolni‘ Hljestakov, mogao biti mogućnost za potpuno drugačije čitanje Gogoljevog teksta“.⁹⁷

Povodom „Revizora“ objavljen je članak L. Brkovića u „Titogradskoj tribini“, čiji naslov „Predstava tek da se dogodi“ vrlo sugestivno ukazuje na ocjenu predstave. Iz članka saznajemo da je nastala za 10-15 dana, što nije dovoljno da se napravi tako pretenciozna predstava.

U drugom članku povodom te predstave, koji je objavljen naredne godine, L. Brković iznosi pohvale reditelju Stavrevu, koji je znalački reducirao Gogoljev tekst svodeći ga gotovo na simbole. „Impresivna su neka rediteljska rješenja (svijet koji izlazi iz podzemlja i uspinje se do vrha društvene piramide, pacov koji vodi igru poput demona, svugdje je prisutan i skoro čarobnjački djeluje na sve što se na sceni događa, istinski je ceremonijal-majstor).“⁹⁸

Kritika je ocijenila da se predstava može svrstati u sferu realističkog političkog teatra, i da je, pošto CNP nije „izživjelo“ vrijeme političkog teatra, jedna takva predstava možda morala da se dogodi, da je ipak važna za CNP, da ima svoje vrijednosti i da je treba pogledati. L. Brković zaključuje: „Ostaje nam da još gledamo ‚Revizora‘ na sceni CNP-a, nadamo se, bićemo svjedoci njenog ‚sazrijevanja‘, što bismo jednom drugom prili-

⁹⁵ Veselin Radunović, „Umjetnost ili imitacija života“, *Ovdje*, Titograd, I 1989.

⁹⁶ Sn. P., „Premijera ‚Revizora‘“, *Pobjeda*, Titograd, 28. XII 1988.

⁹⁷ Veselin Radunović, „Umjetnost ili imitacija života“, *Ovdje*, Titograd, I 1989.

⁹⁸ L. Brković, „Bogato i uspješno – pet premijera CNP“, *Titogradska tribina*, Titograd, 12. 1. 1990.

kom, naravno ako se dogodi, vrlo rado i napisali.“⁹⁹ Predstava je prikazivana 11 puta, i nakon toga nije više izvođena.

U periodu 1983–1993. godine, od 41 ukupno izvedene predstave, 31 je bila rađena prema djelima domaćih autora. Najzastupljenija inostrana književnost bila je američka s 2 drame, a uz rusku, bila je zastupljena još i francuska, engleska, njemačka, grčka, norveška, češka i irska književnost sa po jednim djelom.

O Čehovu se i dalje govori, iako njegove drame nijesu izvođene u ovom periodu. U to vrijeme u kritici počinje da se bilježi uticaj Čehova na pojedine domaće dramske pisce. O tome prvo govori Bojana Vujanović u tekstu „Ljudi i glumci“ povodom drame Ljubomira Đurkovića „Peti čin“, a zatim i Dragan Koprivica u svom radu „Drame A. P. Čehova na sceni Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici“.¹⁰⁰ Kritičar Veselin Radunović poredi situaciju u komediji „Događaji u magarčevoj sjenci“ Veljka Radovića sa situacijom u drami čehovljevskega tipa.¹⁰¹ Ipak, pitanje mogućeg uticaja Čehova na domaće pisce nije detaljnije razmatrano.

Literatura:

- Božović, Zoran – *Čehov kao dramski pisac kod Srba*, Filološki fakultet beogradskog univerziteta, Beograd, 1985.
- *Borba*, Beograd, 22. IV 1964 – Svetozar Piletić, „Deset godina rada pozorišta“.
- *Borba*, Beograd, 29. VII 1965 – B. Vojvodić, „Velika djela uvijek imaju publiku“.
- Brajičić, Olga – *Zapis o crnogorskom narodnom pozorištu 1943–1946*, CNP, Podgorica, 2002.
- *Crnogorsko narodno pozorište: 1953–1998*, edicija „Zetski dom“, priredio Milovan Radojević, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 1998.
- *Crnogorsko narodno pozorište: 1953–2003*, edicija „Zetski dom“, priredio Milovan Radojević; CNP, Podgorica, 2003.

⁹⁹ L. Brković, „Predstava tek da se dogodi“, *Titogradska tribina*, Titograd, 13. 1. 1989.

¹⁰⁰ O tome vidi u: Bojana Vujanović, „Ljudi i glumci“, *Kritika i Crnogorsko narodno pozorište*, Tom II (1978–2003), Podgorica, 2004, str. 102–103; i: Dragan Koprivica, „Drame A. P. Čehova na sceni Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici“, *Slavistika*, XII (2008), str. 184.

¹⁰¹ Veselin Radunović, „Portret jedne zabiti“, *Kritika i Crnogorsko narodno pozorište*, Tom II (1978–2003), Podgorica, 2004, str. 196.

- *Obnova, uspon, decenija/ Crnogorsko narodno pozorište 1997–2007*, urednici Milovan Radojević, Goran Bulajić, edicija „Zetski dom“, CNP, Podgorica, 2007.
- Đurović, Ratko – *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006.
- Koprivica, Dragan – „Drame A. P. Čehova na sceni crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici“, *Slavistika*, XII, Beograd, 2008.
- Kosanović, Bogdan – „Dostojevski na sceni srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu“, *Slavističke komparativne teme*, Old Commerce, Novi Sad, 2006.
- *Kritika i Crnogorsko narodno pozorište*, Tom I, (1953–1978) / izbor i uvodna riječ Milovan Radojević, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2001.
- *Kritika i crnogorsko narodno pozorište*, Tom II, (1978–2003) / izbor i uvodna riječ Milovan Radojević, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2004.
- *Književnost*, I, Prosveta, Beograd, 1978 – Jovan Hristić, „Malograđani nekad i sad“.
- Milunović, Ljiljana – *Pozorište u crnogorskoj periodici (1884–1908)*, CNP, Podgorica, 2002.
- Milunović, Ljiljana – *Pozorište u crnogorskoj periodici (1916–1944)*, CNP, Podgorica, 2003.
- Milunović, Ljiljana – *Pozorište u crnogorskoj periodici (1909–1915)*, CNP, Podgorica, 2004.
- Milunović, Ljiljana – *Pozorište u crnogorskoj periodici (1944–1953)*, CNP, Podgorica, 2006.
- *Mladost*, Beograd, 7. IV 1978 – L. Brković, „Osmišljenost atmosfere“.
- *Nikšićke novine*, Nikšić, 16. IV 1974 – R. Krunić, „Predstava vanredne poetske snage“.
- *Ovdje*, Titograd, IV, 1974 – S. Kalezić, „Kako obožavati netalemtovanu predstavu“.
- *Ovdje*, Titograd, I, 1982 – Budimir Dubak, „Čulimsk ili lavirint“.
- *Ovdje*, Titograd, I, 1989 – Veselin Radunović, „Umjetnost ili imitacija života“.
- Perović, Sreten – *Darovi scene*, Knjige 1 i 2, Studije i kritike, Univerzitetska riječ, Leksikografski zavod Crne Gore, Pobjeda, Titograd, 1986.
- *Pobjeda*, Titograd, 21. II.1965.

- *Pobjeda*, Titograd, 11. III 1965.
- *Pobjeda*, Titograd, 15. IV 1965 – K. Č., „Dvije premijere u Titogradskom pozorištu“.
- *Pobjeda*, Titograd, 8. IX 1966 – P. Četković, „Repertoar prilagođen publici“.
- *Pobjeda*, Titograd, 16. XI 1972 – S. B., „Prisna poetska riječ“.
- *Pobjeda*, Titograd, 15. XII 1984 – S. Popović, R. Jovanović, „Kako se može živjeti u snu“.
- *Pobjeda*, Titograd, 28. XII 1988 – Sn. P., „Premijera ‚Revizora‘“.
- *Politika*, Beograd, 11. X 1966 – B. Pušonjić, „Titograd: jedna siromašna nedelja“.
- *Politika*, Beograd, 9. I 1967 – B. Pušonjić, „Prvo izvođenje Majakovskog u Crnoj Gori“.
- *Politika*, Beograd, 4. 11. 1975 – A., „Prva premijera u Crnogorskom pozorištu“.
- *Prosvjetni rad*, Titograd, 15. V 1963 – Radoslav Đukić, „Gogoljeva ‚Ženidba‘ na sceni CNP-a“.
- *Prosvjetni rad*, Titograd, 1. V 1965 – Radovan Đukić, „‚Ujka Vanja‘ na sceni“.
- *Prosvjetni rad*, Titograd, 15. X 1966 – R. Đukić, „Ostrovski : ‚Šuma‘“.
- *Prosvjetni rad*, Titograd, 1–15. I 1967 – R. Đukić, „Majakovski, ‚Hladan tuš‘“.
- *Pozorište u Crnoj Gori u drugoj polovini XX vijeka*, radovi sa naučnog skupa, Podgorica, 23. jun 2006. godine, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2007.
- *Savremena drama i pozorište u Crnoj Gori*, priredili Sreten Perović i Radoslav Rotković, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1987.
- *Scena*, Novi Sad, IX-X 1974 – S. Piletić, „Minula sezona je bila uspješna“.
- *Susreti*, Titograd, 1954. VIII-IX – M. Stojović, „Gogoljeva ‚Ženidba‘ na sceni Titogradskog pozorišta“.
- *Titogradska tribina*, Titograd, 31. X 1963 – S. Piletić, „Osrednja predstava“.
- *Titogradska tribina*, Titograd, 12. X 1966 – Đ., „A. N. Ostrovski, ‚Šuma‘“.
- *Titogradska tribina*, Titograd, 1. I 1967 – S. Piletić, „Hladan tuš“.
- *Titogradska tribina*, Titograd, 21. X 1970 – Svetozar Piletić, „Piter Ustinov, ‚Kraj trke‘“.

- *Titogradska tribina*, Titograd, 29. XI 1972 – S. Piletić, „Čehov, „Tri sestre““.
- *Titogradska tribina*, Titograd, 8. III 1978 – Lale Brković, „Uspjela predstava“.
- *Titogradska tribina*, Titograd, 9. decembar 1981 – Svetozar Piletić, „Aleksandar Vampilov: „Prošlog ljeta u Čulimsku““.
- *Titogradaka tribina*, Titograd, 13. 1. 1989 – L. Brković, „Predstava tek da se dogodi“.
- *Titogradaka tribina*, Titograd, 12. 1. 1990 – L. Brković, „Bogato i uspješno – pet premijera CNP“.
- Volk, Petar – *Pozorišni život u Srbiji : 1944–1986*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, Beograd, 1990.
- Volk, Petar – *Između kraja i početka : pozorišni život u Srbiji od 1986. do 2005*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd, 2006. (Teatar / FDU Institut)
- Vukadinović, Srđan – *Organizacija nacionalnog teatra*, Kulturno-prosvjetna zajednica Podgorica, Podgorica, 1995.

Web sites

- http://www.matica.hr/Vijenac/vij229.nsf/AllWebDocs/povratak_rusima, Broj 229. 12. prosinca 2002. Igor Ružić
- <http://www.festivaldeteatro.com.co/VIII/europa.htm>
- <http://www.cnp.cg.yu/rusijaen.htm>
- <http://www.diaspora.cg.yu>
- <http://www.svoboda.org/ll/cult/0304/ll.032904-2.asp>
- <http://mirslovarei.com>
- <http://www.rulex.ru>
- <http://www.teatroenmiami.net>
- <http://www.dramteatr.ru/drama/vampilov.html>
- http://www.allbooks.su/chr_235/txt_author_id_1941/txt_book_id_5285/md_1/index_txt.html

Dragana KALEZIĆ

**РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ НА СЦЕНЕ
ЧЕРНОГОРСКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА II
(1963–1993)**

В периоде с 1963. по 1993. в ЦНП показывают произведения русских писателей, которых раньше не было на его сцене. Многочисленная критика свидетельствует о проблемах постановок и передачи произведений русской литературы на сцену ЦНП, об обстоятельствах, в которых пьесы деланы и о литературной ценности произведения. Значительно меньше критика писала о влиянии русской литературы на домашнюю драматургию. Более острая театральная критика и более решительная в осуждении произведений, целью которых является развлечение широких масс, повлияла на ориентацию театра на классический репертуар. Должное внимание обращается на произведения Антона П. Чехова. Островский и Гоголь еще пользуются популярностью. Но задается один вопрос- а их время прошло?

Ключевые слова: *Черногорский народный театр (ЦНП), театральная критика, Островский, Гоголь, Чехов, рецепция*