

UDK 792(497.16):821.161.1

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 (III) (1993-2003)

Krajem ovoga perioda (1993-2003) u Crnogorskom narodnom pozorištu izvođene su predstave prema djelima „Zločin i kazna“, „Oblomov“, „Malograđani“, i „Galeb“. Taj period bio je vrlo inspirativan. Kritika ga je ocijenila renesansom CNP. I upravo najveću popularnost na sceni Crnogorskoga narodnog pozorišta imala su djela iz klasične ruske književnosti: Čehova, Dostojevskog, Gončarova.

Ključne riječi: *CNP, „Zločin i kazna“, „Oblomov“, „Malograđani“, „Galeb“, recepcija*

Poslije relativno dužega odsustva sa scene CNP, ruski pisci se ponovo izvođe, i to počinje s Dostojevskim i njegovim romanom „Zločin i kazna“, a zatim su uslijedila izvođenja i „Oblomova“ Gončarova, „Malograđana“ Gorkog i „Galeba“ Čehova.

„Zločin i kazna“

Premijerom predstave „Zločin i kazna“, 3. X 1998. godine, Fjodor Mihailovič Dostojevski je prvi put izveden u istoriji CNP, ali ne i u Crnoj Gori. Godine 1930. u Nikšiću gostuje Sarajevsko pozorište sa programom koji je sadržao djela Tolstoja, Dostojevskog, Averčenska i drugih, a već 1935. godine priređena je inscenacija „Zločina i kazne“. Dramatizaciju romana u 10 slika, kao i režiju, uradio je Jovan Gec. „Zločin i kaznu“ je 1937. godine izvodilo i Banovinsko pozorište.¹ To je bilo svega nekoliko godina kasnije u odnosu na pozorišta u Beogradu i Novom Sadu, koja su nudila i raznovrsniji repertoar

¹ Ljiljana Milunović, *Pozorište u crnogorskoj periodici 1919–1944*, CNP, Podgorica, 2003, str. 70, 160, 181.

prema djelima Dostojevskog, ali znatno kasnije u odnosu na prve inscenacije djela toga pisca na evropskim scenama.²

Predstava „Zločin i kazna“ u CNP urađena je prema dramatizaciji poljskog reditelja Andžeja Vajde, u adaptaciji i režiji Egona Savina, i dočekan je sa velikim oduševljenjem kod publike kao „slavno djelo još slavnijeg pisca“. Vajdina dramatizacija izvedena je već početkom 90-ih na BITEF-u, takođe u režiji Egona Savina i sa Predragom Ejdušom u ulozi Porfirija Petroviča. Međutim, predstava u CNP nije „rimejk“ predstave iz Beograda, već se radi o novom čitanju tekstualnih potencijala Vajdine dramatizacije. Sam reditelj tim povodom izjavio je da smatra da je bolje ponoviti dobru ideju nego eksperimentisati, „što je trebalo da otkloni sumnju da smo opet dobili neku prežvakanu stvar“.³ Uloge su bile sljedeće: Rodion Romanovič Raskolnjikov – Branimir Popović; Porfirije Petrovič – Predrag Ejduš; Sonja Marmeladova – Jelena Đokić; Zamjaton – Mirko Vlahović; Razumihin – Srđan Grahovac; Micoljka – Pavle Ilić; Svjedok – Marko Mašo Martinović; Koh – Branislav Vuković. Muziku je uradila Ksenija Zečević i bila je vrlo hvaljena kao „tajanstvena, hipnotička“ muzika koja je u potpunosti išla sa Savinovim zamislima i imala značajnu ulogu u psihološkoj karakterizaciji cijele predstave. Mada je ima relativno malo, u drugoj polovini predstave ona je „značajni činilac emotivne transformacije likova.“⁴

Inscenacija „Zločina i kazne“ bila je pun pogodak i imala je veliki uspjeh. Sa tom predstavom pozorište je obišlo i sever i jug Crne Gore. Zabilježena je odlična pošećenost, ovacije na kraju predstave, potraga za „kartom više“⁵, što govori o uspjehu predstave. O popularnosti i uspješnosti predstave svjedoči i veliki odziv kritike i, premda je bilo mnogo članaka informativnog tipa, koji su se sadržinski ponavljali i imali zadatak čisto da ispune prostor, bilo je i originalnijih zapažanja.

Zbog čega je inscenacija „Zločina i kazne“ naišla na dobar prijem? Da li zbog popularnosti velikog pisca, ili korespondiranja teme sa aktuelnim trenutkom? Ili, možda, dobre i priznate ekipe koja je realizovala taj projekat? I zbog čega je rađen baš ovaj roman? Odgovore na ta pitanja davala je kritika, ali se nije samo na tome zaustavila. Postavljana su i neka druga pitanja, izražena su interesantna zapažanja, što nameće zaključak da je Dostojevski vrlo inspirativno djelovao na domaću kritiku, a sve to svjedoči o uspješnosti jedne

² Viđi: Bogdan Kosanović, „Dostojevski na sceni srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu“, *Slavističke komparativne teme*, Old Commerce, Novi Sad, 2006, str. 201.

³ Nataša Nelević, „Dominantni Porfirije“, *Kritika i crnogorsko narodno pozorište (1978–2003)*, Tom II, CNP, Podgorica, 2004, str. 259.

⁴ Nebojša Petrović, *op. cit.*, str. 262.

⁵ P. Jančić, „Ovacije glumcima“, *Vijesti*, 21. 02. 1999.

inscenacije, pa i kvalitetu djela, njegovoj sposobnosti da korespondira sa svakim vremenom, jer polazi od opštih ljudskih istina.

Sudeći po ocjenama kritike, predstava „Zločin i kazna“ bila je u cjelini uspješna, ali najdublju vezu sa publikom izazvala je aktuelnost teme. Tih godina sama sintagma zločin i kazna bila je vrlo aktuelna i snažno prisutna u svijesti ljudi, jer je, smatralo se, „moćni indirektni podsjetnik na naše (ne) vrijeme, na traume, na ovovremena diluvijalna nepočinstva“.⁶ Egon Savin je izjavio da se ponovo vratio istom piscu i djelu baš zbog teme zločina i kazne, koja je na balkanskim prostorima važnija i življa nego ijedna druga tema, s obzirom na rat i ratne godine, i zbog nekih važnih ideja koje zaslužuju da se opet kažu. Djelo vezuje sa sociopsihološkim trenutkom društva i kao važan faktor ističe vjeru Dostojevskog u preporod ljudske duše, u mogućnost čovjeka da se unutar jednog života preporodi više puta. „Mislim da je nama u ovom trenutku, pogotovo poslije ovih ratova i ovog haosa, taj duhovni preporod potrebniji nego bilo šta drugo. Zato je danas Dostojevski važan.“⁷ Savin upravo u tome vidi razlog koji čovjeka uvijek ispočetka nagoni da se bavi Dostojevskim.

Mada Dostojevski nije pisao za pozorište, djela mu obiluju dramskim nabojem, sceničan je mnogo više od nekih dramskih pisaca. Od te ideje polazi reditelj, a potvrđuje je cijela ekipa koja je realizovala predstavu. Inscenacija „Zločina i kazne“ bila je zasnovana na samo jednom segmentu romana, po dramaturškoj adaptaciji Andžeja Vajde, koji se svojim predstavama prema romanima Dostojevskog „Zli duši“, „Nastasja Filipovna“ i „Zločin i kazna“ afirmisao kao njegov pronicljiv interpretator. Za „Zločin i kaznu“ napravljeno je mnogo adaptacija u kojima su u prvi plan izvlačeni sporedni sižeji romana. Vajdina dramatizacija polazi od dijaloga kao važnog elementa pozorišta, kojim inače obiluju djela Dostojevskog i, pošto je bilo nemoguće prikazati svu polifoniju romana, on bira najvažniji sadržaj koji se tiče zločina: „Za mene danas – a adaptor mora da upotrebi takav izraz jer pravi pozorište za danas i sa osećanjem sopstvenih obaveza prema društvu – *Zločin i kazna* govori o motivima idejnog zločina.“⁸

Sreten Perović ocjenjuje da Vajda nužno simplifikuje adaptaciju, jer je u prvom planu tema zločina, koja je uglavnom svedena na „psihološko i moralno sučeljavanje naivno ‚programiranog‘ ubice, studenta Raskoljnikova i maestra isljedničkog ‚zanata‘ Porfirija Petroviča“⁹. Takva dramatizacija romana ne odražava sve bogatstvo i slojevitost „podzemnih tokova duha“ Fjodora Mihaj-

⁶ Sreten Perović, „Zločin i kazna“, Premijera u CNP“, *Monitor*, Podgorica, 16. 10. 1998.

⁷ Snežana Ražnatović, „Mrak ovog svijeta“, *Pobjeda*, Podgorica, 03. 10. 1998.

⁸ <http://www.rastko.org.yu/rastko-pl/umetnost/dramske/mkarpinjski-vajda.php> Mahej Карпиньски, Позориште Анджея Вайде, 10.11.2007.

⁹ Sreten Perović, „Zločin i kazna“, *Monitor*, Podgorica, 16. X. 1998.

loviča. Perović primjećuje da je i Savin toga bio svjestan, „pa je i svoj scenski vizus asocijativno usmjerio prema zbivanjima u današnjici, a ne prema eventualnom (moralnom ili religioznom) pročišćenju u sjutrašnjici, iako bi to bilo više u skladu sa intencijama Dostojevskog“. Savin je podržao Vajdu u otklonu od neizbježnog ruskog misticizma, „nastojeći da dramatični disput Raskoljnikova i Isljednika učini tonski i vizuelno prikladnim savremenom gledaocu“.¹⁰ Zaključeno je da je „Zločin i kazna“ dramaturški krajnje precizna predstava, koja jasno fokusira pitanje nihilizma, pitanje prava na zločin i dileme „da li se ubistvo sankcioniše samo zbog malograđanskih predrasuda i moralizma, kojemu izuzetni imaju pravo da se narugaju, ili je zločin metafizički nedopustiv“.¹¹ Kritika zapaža da se još kroz tu inscenaciju „Zločina i kazne“ nameću pitanja može li se ljudska duša iskupiti ako nekome oduzme život i postoji li spas od zločina.¹² Odgovor na te polemike sadržan je u naslovu članka koji je u „Pobjedi“ objavio Renato Karamehić – „Zločin je kazna“.¹³

Kroz analizu aktuelnosti teme zločina i kazne u XX vijeku, povodom ove predstave u domaćoj kritici nameću se zaključci o Dostojevskom kao vizionaru, jer je kao pisac XIX stoljeća, rasvjetljavajući svoje teme, na određen način anticipirao XX vijek, čija je najveća trauma upravo vezana za zločine. To je istakao i Andžej Vajda, koji je u septembru 1984. godine, uoči premijere svog „Zločina i kazne“, dao intervju zapadnonjemačkoj televiziji WDR, u kome, između ostalog, kaže da je Dostojevski u „Zločinu i kazni“ „otkrio da svet ide u pravcu najstrašnije stvari, to znači, ka davanju dozvole za zločin – da je moguće ubiti čoveka iz čisto teoretskih pobuda. Sve to su stvari koje je Dostojevski otkrio u Ljudskoj duši, a koje su nas prestrašile, ali one postoje i, na žalost, razvijaju se kao društvena bolest.“¹⁴

U skladu sa izvlačenjem u prvi plan problema zločina i njegovih posljedica, nisu svi likovi iz romana prikazani u predstavi, ma koliko oni bili upečatljivi u romanu. Čitava problematika ove inscenacije „Zločina i kazne“ koncentrisana je u dijalozima između tri lika ključna za sažeto obuhvatanje problema zločina: Raskoljnikova, Porfirija Petroviča i Sonje. I ostali likovi koji se pojavljuju u predstavi vezani su samo za taj, glavni problem. Problem zločina se u predstavi sagledava u dvije dijaloške ravni. U scenama Raskoljnikov – Sonja Marmeladova, kako zapaža Nataša Nelević, daje se metafizička ravan problema, tj. „zločin se tu preispituje, i naravno, odbacuje sa stano-
višta evandeoskog morala vjerovanja u čudo i vaskrsenje“, dok se u scena-

¹⁰ Isto.

¹¹ Nataša Nelević, *op. cit.*, str. 259.

¹² R. M., „Zločin i kazna“, *Pobjeda*, Podgorica, 23. III 2001.

¹³ Renato Karamehić, „Zločin je kazna“, *Pobjeda*, Podgorica, 10. X 1998.

¹⁴ <http://www.rastko.org.yu/rastko-pl/umetnost/dramske/mkarpinjski-vajda.php> Mahej Карпински, Позориште Анджея Вайде, 10. 11. 2007.

ma Raskolnikov – Porfirije Petrovič daje psihološka dimenzija zločina, i u sudaranju tih dviju ravni ocrtava se tragičan položaj Raskolnikova, koji ne nalazi izlaz „budući da ne prihvata do kraja ni etiku nadčovjeka ni evanđeoske poruke“.¹⁵ Za kritiku je bila znatno zanimljivija dijaloška nit između Raskolnikova i Porfirija Petroviča, o čemu je prije izvođenja „Zločina i kazne“ kod nas posvjedočio Maćej Karpinski: „Nesumnjivo je važniji dijalog Raskolnikov–Porfirije; to je rafinirana intelektualna igra u kojoj se logika bori sa utopijom, ali Sonja je neophodna kao jedina osoba sa kojom Raskolnikov iskreno razgovara: to kao da je dopuna, istovremeno i kontrapunkt razgovorima sa istražnim sudijom.“¹⁶ Polazeći u svom prikazu predstave ne samo od problema Raskolnikova nego i pokušaja njegovog preporoda, kritičar „Pobjede“ Snežana Ražnatović ocjenjuje likove Sonje Marmeladove i Porfirija Petroviča kao dva dejstva na preporod Raskolnikova. Sa jedne strane je dejstvo Sonje Marmeladove, „kroz vjeru u Hrista, vjeru u totalnu i potpunu ljubav, dok je s druge strane Porfirije Petrovič i njegovo dejstvo na Raskolnikova, koje je vjera u mogućnost da ti neko razori onaj unutrašnji sistem koji ti omogućava da izvršiš ubistvo...“¹⁷

Neki drugi kritičari skreću pažnju na dublju vezu koja se razvijala između Raskolnikova i Porfirija Petroviča. Tako na primjer Renato Karamehić u svom kritičkom prikazu zapaža kako se između ova dva lika razvija stvarni psihološki most, između njihovih graničnih ekstremnih karaktera, kako i „Petrovič, kao dosljedni konformista i cinični zaštitnik ustajalog svijeta, zaražen metafizikom, pati od osjećaja krivice i prezire samog sebe. On je zbog toga perversno očaran onim što Raskolnikov predstavlja.“¹⁸ Kako primjećuje Nebojša Petrović, u liku Porfirija razbijene su dugačke i komplikovane replike, a sam isljednik nije ostvaren kao špijunsko nadbiće, već kao običan čovjek, kojeg, kao i Raskolnikova, muče slične ljudske slabosti. Petrović notira i međusobnu uslovljenost u njihovim postupcima tako da se „na pojedinim mjestima gubi diferencijacija njihovog, ipak zajedničkog ludila. Porfirije je prije fasciniran Raskolnikovim nego što ga psihoanalizom želi natjerati na priznanje zločina, dok Raskolnikov na kraju, u strahu za goli život, spontano i bez formalne prinude rekonstruiše kompletno ubistvo stare lihvarke i njene sestre.“¹⁹ I Karpinski, komentarišući Vajdinu adaptaciju, zaključuje da je prikazani dijalog između Raskolnikova i Porfirija postao traženje izvora smisla i moralnosti. „Raskolnikov i Porfirije nisu prestupnik i policajac, progonjeni

¹⁵ Nataša Nelević, *op. cit.*, str. 259.

¹⁶ <http://www.rastko.org.yu/rastko-pl/umetnost/dramske/mkarpinski-vajda.php> Maćej Карпински, Позориште Анджеја Вайде, 10. 11. 2007.

¹⁷ Snežana Ražnatović, „Mrak ovog svijeta“, *Pobjeda*, Podgorica, 03. X 1998.

¹⁸ Renato Karamehić, „Zločin je kazna“, *Pobjeda*, Podgorica, 10. X 1998.

¹⁹ Nebojša Petrović, *op. cit.*, str. 262.

i progonitelj, već su to dve ljudske individue koje preživljavaju dramu svesti. Stiće se utisak da se Porfirije ne bori protiv Raskolnikova već za Raskolnikova, a istovremeno i za sebe. Ne želi da uništi tog čoveka već da ga spase, a istovremeno da da nekakav dublji smisao svom sopstvenom životu.“²⁰

Glavne uloge poverene su istaknutim glumcima, što je sasvim razumljivo, s obzirom na zahtjevnost i ozbiljnost uloga. Ocijenjeno je da je uspjeh ovakve predstave, koja obiluje komplikovanim i dugačkim replikama, teškim psihološkim stanjima i prelamanjima likova i koja traži maksimalnu koncentraciju publike, uslovljen prije svega dobrom glumačkom podjelom. Predrag Ejduš je već ostvario zapaženu ulogu Porfirija Petroviča na BITEF-u, ali kaže da su se neke stvari promijenile u toj ulozi, i to ne samo što je on deset godina stariji, zreliji već, kako kaže: „Ja sam neke bitne elemente karaktera donekle izmijenio i dao im jedan malo frivolniji, sarkastičniji i rekao bih nekad i komičniji oblik.“²¹ Branimir Popović je izjavio da mu je uloga Raskolnikova najteži i najkomplikovaniji glumački zadatak, a o Raskolnikovu kaže još: „Očigledno da ni Dostojevski nije bio zadovoljan Raskolnikovim u mnogim segmentima, pa vjerujte ni ja. Zato iz predstave u predstavu pokušavam da obogatim, obojim drugom bojom, da nešto promijenim tragajući pritom za nekim drugačijim unutrašnjim stanjima, pokretima i raspoloženjima. U pitanju je veoma kompleksna ličnost koja isto tako ima nevjerovatne motive za to što čini.“²²

O glumačkim ostvarenjima nema jednoglasnog stava, ali se poslije pregledanja pozorišne kritike stiće utisak da je dijalog između Raskolnikova i Porfirija Petroviča, koji je ujedno bio i susret dva jaka glumca, bio vrlo efektan i upečatljiv. Predstava je, kako zapaža Balša Brković, predstavljala dva sata uzbudljivog dvoboja između Porfirija Petroviča, „koji je cinični, racionalni, neumoljivi, duhoviti isljednik, i koji sve vrijeme vodi svoju savršenu igru, i Raskolnikova, koji, pak, nosi svoju, užasnu bremenitost“, sav u velikim idejama, moralnim relativizovanjima, vatrenim riječima. (...) Prirodno je da ovakav sukob mogu odigrati samo vrhunski glumci.“²³ Egon Savin je u glumcu Branimiru Popoviću prepoznao Raskolnikova i rekao da ga je ovom tekstu privuklo i to što CNP ima Raskolnikova – Branimira Popovića, koji je pokazao svoj talenat u punoj mjeri. „Većinu vremena posagnut, sugerišući fizičku slabost, ‚vatra‘, bunilo, Popović je zahtjevnju ulogu pretvorio u kre-

²⁰ <http://www.rastko.org.yu/rastko-pl/umetnost/dramske/mkarpinjski-vajda.php>
Карпиньски, Позориште Анђеја Вајде, 10. 11. 2007.

Mahej

²¹ Prvi utisci..., *Vijesti*, Podgorica, 5. X 1998.

²² P. Janićić, „Ovacije glumcima“, *Vijesti*, Podgorica, 21. II. 1999.

²³ Balša Brković, „Mit o novom čovjeku“, *Vijesti*, Podgorica, 5. X 1998.

aciju za pamćenje.²⁴ I Predrag Ejodus je, očekivano, od ciničnog isljednika napravio bravuru.

Na račun Popovićeve glume bilo je raznovrsnih kritika. Dok jedni smatraju da je Raskolnikov možda njegovo najbolje ostvarenje do tada, u kome izuzetno „složene transformacije bunovnog i svjesnog stanja, padanje u vatru kada treba da objasni svoje stavove o ubijanju iz višeg cilja i komplikovana preispitivanja nad počinjenim zločinom, predstavljaju krajnje domete individualne glumačke igre“;²⁵ Sreten Perović primjećuje da Branimiru Popoviću, koji je ostvario zavidne glumačke rezultate, u drugoj polovini predstave ponestaje stvaralačke kondicije, neophodne da bi se do kraja iznio složeni lik Raskolnikova, neobičnog „kršitelja“ ljudskih i božjih zakona. „Rekonstrukciju Raskolnikovog zločina (ubistvo stare lihvarke) Branimir Popović je ispropovijedao bez dovoljno unutarnjeg žara i njemu svojstvenih emocionalnih nijansi, s pasažima u kojima se osjećao zamor, pa je tako ovaj cjelinom vrijedan lik imao i svoja neočekivana zatamnjenja.“²⁶ Kritika se, bez ikakvih ublažavajućih komentara, na koje smo bili navikli u dotadašnjoj kritici, slaže da je Jelena Đokić dala bledunjavu interpretaciju lika Sonje Marmeladove, da je glumica zapravo nezrela za tu ulogu. Očigledno je izvođenje velikog djela nametnulo drugačije, strože kriterijume.

Ipak, cjelokupna kritika hvali kreaciju isljednika Porfirija Petroviča, zato što Ejodusov Porfirije „posjeduje visoku mjeru intelektualne strasti, žedi za punom istinom, bravurozne dovrtljivosti da se otvore kapije na duši anti-režimskog buntovnika koji (ne) slučajno postaje ubica“, i zato što Ejodusova igra „sažima scensko vrijeme, animira gledaoca, a partnerima nenametljivo uliva kreativno samopouzdanje“²⁷. Ocijenjeno je da je Ejodusov Porfirije Petrovič spiritus movens cijelog komada, i dramaturški i kao personifikovana glumačka legenda. Nataša Nelević smatra da, uglavnom zahvaljujući interpretaciji Predraga Ejodusa, dijaloška veza između Raskolnikova i istražnog sudije ima tako silan unutrašnji psihološki intenzitet da se pomjera do ivice groteske: u Ejodusovom tumačenju Porfirije Petrovič, lukavi i psihološki verzirani istražitelj, postaje „demonско biće, alter ego Raskolnikova, sablasna figura, projekcija Raskolnikove svijesti i njegove iracionalnosti“, tako da isljednik sa vlastitom psihologijom postaje lik zanimljiviji i od samog Raskolnikova, „koji u svom ludilu, monomaniji, ideološkoj konfuziji u isuviše realističkoj interpretaciji Branimira Popovića ostaje blijed“.²⁸ Zbog toga, uočava Nele-

²⁴ Isto.

²⁵ Nebojša Petrović, *op. cit.*, str. 262.

²⁶ Sreten Perović, „Zločin i kazna“, *Monitor*, Podgorica, 16. X 1998.

²⁷ Isto.

²⁸ Nataša Nelević, *op. cit.*, str. 259.

vić, dolazi i do izvjesnog pomjeranja jer Porfirije Petrović postaje, van svake sumnje, glavni junak ove predstave.

Ni ostali dramski elementi ove predstave nisu bili u drugom planu, već su svojim minimalističkim konceptom upotpunjavali ukupnu psihološku karakterizaciju likova. Hvaljena je lucidna i veoma slojevita scenografija Gero-slava Zarića, „dostojna Kafke“, i njen kompleksni simbolizam, zato što cijelu priču smješta u klanicu, anatomski kabinet i sudnicu u isto vrijeme. „Sa puno diskretnih detalja ova predstava uspijeva da na makro planu ostvari zaokru-ženi znakovni jezik, zasnovan na zvonu, citiranjem Biblije i dva krsta: mesin-ganom i drvenom. Univerzalna semantika hrišćanstva i vjere je inteligentno dopunjena znacima vezanim za pojedine karaktere, koji uostalom i ukazuju Porfiriju Petroviću put za rješenje zločina. Sve do likova koji svojim statičnim mizanscenom, bez teksta u pojedinim scenama, imaju funkciju globalne ideje: mračno i depresivno okruženje, sa uvijek prisutnim neminovnim špijunom koji posmatra svaki pokret, bez obzira na dokazanu ili nedokazanu krivicu.“²⁹ Balša Brković zapaža da na sceni dominiraju vrata, „kao kakav prolaz između svjetova, dok su iznad okačena krvava volujska trupla – referenca na jednu od najpoznatijih Rembrantovih slika – čime je sugerisana nagona, tjelesna, krvava dimenzija priče, ali i duha vremena.“³⁰

U cijelom kontekstu predstave posebno se istakao Mirko Vlahović u ulozi Zamjatova, Porfirijevog asistenta, koji je bio neprimjetan, ali uvijek prisutan šefov alter ego koji posmatra, „sjajan posebno u metaforičkoj završnoj sceni, bez jedne jedine riječi teksta, koja je i kruna pomenutog semantičkog principa režije“.³¹ Za ostvarenje uloge Zamjatova Mirku Vlahoviću je pripala nagrada UDUCG za 1999. godinu.

Kao poseban kvalitet inscenacije „Zločina i kazne“ istaknuta je svojevrsna statičnost, potenciranje stanja, a ne dešavanja. Takav tip predstave svjedoči da je Crnogorsko narodno pozorište već bilo na višem razvojnem stadijumu i umjetničkog izražavanja i repertoarske politike, jer je imalo publiku na koju je moglo da računa i sa jednom ozbiljnom predstavom. O predstavi je zaključeno da je to u zbiru „velika i teška predstava, koja ne pretenduje da zabavi, ili rasonodi, već da ostavi gorčinu i ukaže na bezvremenost patološkog zla u ljudima...“³²

Od same premijere „Zločina i kazne“ smatralo se da je to ambiciozan start 45. pozorišne sezone CNP. Mada je postojala bojazan da bi, iako zvuči, paradoksalno, jedini nedostatak „Zločina i kazne“ mogla biti publika, predsta-

²⁹ Nebojša Petrović, *op. cit.*, str. 262.

³⁰ Balša Brković, „Mit o novom čovjeku“, *Vijesti*, Podgorica, 5. X 1998.

³¹ Nebojša Petrović, *op. cit.*, str. 262.

³² Isto.

vu su dobro prihvatili i gledaoci. Prvo izvođenje Dostojevskog na ovoj sceni naročito je dobro prihvaćeno zato što se pokazalo da njegove dileme korespondiraju i sa našim „sada i ovde“. Egon Savin u intervjuu za „Pobjedu“ kaže da je veliko pitanje koliko se umjetničke ideje i umjetnička djela mogu praktično primijeniti i obaviti neko dejstvo i svoju misiju, ali da je činjenica da djela poput „Zločina i kazne“ hrane teatar i daju mu puni smisao. „Dostojevski je velika hrana za pozorište i velika šansa da pozorište zaživi onom snagom i onom dimenzijom o kojoj mi uvijek sanjamo.“³³ Do 2003. predstava „Zločin i kazna“ imala je oko 40 repriza.

„Oblomov“

CNP je 15. X 1999. prikazalo „Oblomova“ prvi put u njegovoj istoriji. I ovaj put režiju, ali i dramtizaciju, potpisuje Egon Savin. To je bila druga sezona zaredom da je Savin inscenirao djela ruske klasike u CNP (mada je režirao i neka djela naših domaćih pisaca). Povodom toga je izjavio da, osim ljubavi prema ruskim piscima, više su teme i duh vremena diktirale izbor „Zločina i kazne“ i „Oblomova“: te teme su „značajne za ovo vrijeme, a sa druge strane veoma provokativne za teatarsko istraživanje, za stvaranje one vrste pozorišta kakvo ja volim i u koje vjerujem, a to je živo i aktuelno pozorište, ali na klasičnom komadu“.³⁴ Balša Brković ocjenjuje da Savinov autorski izbor da radi dvije predstave prema klasičnim djelima ruske književnosti XIX vijeka u dvije sezone nije samo dokaz da je reditelj htio da se pozabavi jednom sjajnom književnom epohom nego ta dva književna teksta „pružaju raskošne mogućnosti za post-čitanja“.³⁵

Predstava je bila najavljivana u repertoaru Narodnog pozorišta u Beogradu sredinom marta 1999. godine, ali su probe prekinute u vrijeme bombardovanja. Svoju treću verziju „Oblomova“ Egon Savin je izveo u Podgorici, mada sa drugim glumcima. Prvi put je ovu predstavu radio u Bitef teatru, a potom u Makedonskom narodnom teatru u Skoplju. CNP se, dakle, nije proslavilo kao prvi izvođač „Oblomova“ na ovim prostorima, ali je dalo vrlo kvalitetnu inscenaciju djela Gončarova, koji inače nije bio naročito zastupljen na pozorišnoj sceni u Crnoj Gori, mada se o dramtizacijama njegovih djela govorilo i ranije.³⁶ Uz naslov predstave stajala je žanrovska odrednica „tužna komedija“, premda u originalu nema nikakve oznake osim „роман в четырёх частях“. I glavni junak Oblomov je uglavnom doživljavan kao tragičan junak. Raspodjela uloga je bila sljedeća: Ilju Iljiča Oblomova igrao je Predrag

³³ Snežana Ražnatović, „Mrak ovog svijeta“, *Pobjeda*, Podgorica, 03. X 1998.

³⁴ Danica Nikolić, „Vrijeme kada se Oblomovi umnožavaju“, *Vijesti*, Podgorica, 12. X 1999.

³⁵ Balša Brković, „Život kao odsustvo postojanja“, *Vijesti*, Podgorica, 18. X 1999.

³⁶ Ljiljana Milunović, *Pozorište u crnogorskoj periodici 1919–1944*, CNP, Podgorica, 2003, str. 223.

Ejdus; Zahara Trofimiča – Branislav Vuković; Olgu Sergejevnu Iljinsku – Isidora Minić; Andreja Ivaniča Štolca – Marko Vlahović; Agađu Matvejevnu – Ljubica Barać-Vujović; Djevojčicu – Jovana Malović; Dječaka – Srđan Božović. Scenografiju potpisuje Geroslav Zarić, a kostime Bojana Nikitović. Sa tom predstavom CNP je učestvovalo na Jugoslovenskom pozorišnom festivalu u Užicu 2000. godine, na kome je Egon Savin dobio nagradu za dramaturgiju „Sveti Ardalion“. Glumac Branislav Vuković dobio je godišnju nagradu UDUCG za 2000. godinu za kreaciju uloge Zahara.

I prije premijere štampa je dobro pratila pripremanje „Oblomova“ i može se reći da je predstava s nestrpljenjem očekivana, a kada je izvedena, bila je događaj, mali „pozorišni bum“ u Crnoj Gori. Na veliko interesovanje publike i vrlo dobar prijem predstava je naišla i na gostovanjima CNP u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu i Narodnom pozorištu u Beogradu. Hvaljeno je i to što pozorište njeguje estetske kvalitete, a ne političke, i što razvija umjetničku saradnju za vrijeme obustavljenog platnog prometa između Podgorice i Beograda.³⁷

„Oblomov“ je imao dobar prijem i kod kritičara i kod obične publike. Ocijenjeno je da je „Oblomov“ označio uzlaznu putanju repertoara CNP. Predstava je dobila značajan kulturni, ne samo pozorišni, rejting. Za tri noći predstavu je videlo 1.200 gledalaca.³⁸ „Oblomov“ će se, kao i „Zločin i kazna“, naći u stalnom repertoaru. Smatralo se da su ove dvije predstave označile renesansu crnogorskog pozorišta.

Interesantno je pomenuti da je u tom periodu spremana i izvođena „Kokoška“ Nikolaja Koljade, u režiji Jagoša Markovića, doduše kao jedina produkcija Festivala Grad teatar Budva, koja je, zajedno sa „Oblomovom“, učestvovala na četvrtom Jugoslovenskom pozorišnom festivalu u Užicu, tako da su u vrlo kratkom periodu izvođene tri jake predstave ruskih pisaca.

Predstavom „Oblomov“ otvorena je pozorišna sezona na Velikoj sceni CNP. Reditelj Savin najavio je „Oblomova“ kao pozorište vrhunske pretenzije, hiperekskluzivni projekat u vrijeme kada ekskluzivnosti više nema u teatru i kada se pozorište svodi na zabavu. On je izjavio i da je predstava rađena bez ustupaka ni sredini, ni ljudima sa kojima je radio. „Hoću da kažem da bi ova predstava bila ista da su me pozvali na primjer u Pariz.“³⁹ Odmah nakon premijere osvanule su vijesti da je taj ekskluzivni projekat pokazao „pred mnogobrojnom publikom, članovima kulturnog i političkog establišmenta Crne Gore da sa punim pravom može nositi epitet ove produkcije kakva se rijetko viđa

³⁷ Jovan Ćirilov, „Oblomovština danas i ovdje“, *Pobjeda*, Podgorica, 11. III 2000.

³⁸ S. R., „Maestralni Ejduš“, *Dan*, Podgorica, 19. X 1999.

³⁹ D. Nikolić, „Hiperekskluzivno pozorište“, *Vijesti*, Podgorica, 14. X 1999.

na našim scenama.⁴⁰ Ovakva informacija, koja govori više o značaju publike koja je bila na premijeri nego o kvalitetu samog djela (a koja se mogla čitati u raznim novinama), ilustruje zapravo jedan od načina promovisanja pozorišta i navodimo je u ovom dijelu samo kao dokaz da je to promovisanje značaja pozorišta vršeno velikim dijelom pomoću djela iz ruske književnosti. Sama predstava „Oblomov“ imala je raznovrsnu publiku i bila vrlo aktuelna uglavnom zbog svoje teme, zbog toga što je, kako je i sam reditelj izjavio, „ovo vrijeme kad se Oblomovi umnožavaju“.⁴¹

Sa koliko je ozbiljnim namjerama i promišljanjima spremna predstava govori Predrag Ejodus: „Mislim da ‚Oblomov‘ očovječuje, bar sam se ja tako osjećao dok smo radili predstavu, jer sam iscrpljivao nešto što nosim u sebi. (...) nama nije bila želja da radimo komad u kome će gledalište sa distance posmatrati šta smo to htjeli da kažemo, nego da svaki pojedinac učestvuje u tome i da sebi postavi pitanje kuda to njegov život vodi. Naravno, Oblomov se i svima nama ‚dešava‘ i prirodnim putem – starenjem.“⁴²

Kritika i štampa koja je propratila „Oblomova“ osvrnula se na različita pitanja i probleme koji se tiču ovog djela: kako će ga prihvatiti publika, zbog čega ga prihvata, da li će predstava imati uspjeha u postpremijeri, može li „naš ugroženi građanin da razumije i opravda ‚svemoć‘ oblomovštine? Kakav je današnji Oblomov u CG“⁴³ koliko je Oblomov blizak našem savremenom čovjeku, da li ga treba kriviti... Predstava je u tom smislu izazvala polemike. Ilustrativno je navesti neke od naslova kritika i članaka, koji su se pojavili povodom predstave, da se zaključi kako je prihvaćena, odnosno šta je to što ju je učinilo popularnom među publikom: „Priča naših dana“, „Oblomov naših dana“, „Oblomovština danas i ovdje“, „Vrijeme kada se Oblomovi umnožavaju“, nekima se iznosi konstatacija, ili apel, kao: „Probudite se, dobri ljudi“, ili stav: „Zastupam i branim Oblomova“. Sami naslovi sugerišu impresionističko-refleksivni pristup predstavi. Dâ se zaključiti da „Oblomov“ nosi predznak angažovanog teatra i da polemíše sa vremenom u kome je izvođena. U kritici je istaknuto da je „Oblomov“ univerzalna tema, univerzalna pozorišna provokacija, „a samim tim što svako od nas u sebi nosi Oblomova, svako od nas nosi žudnju za uspjehom, ali i nagon za odustajanjem“,⁴⁴ da je ta tužna komedija „pokazala savršenu komunikaciju s našim vremenom u kome depresivni i umorni odustaju od života“.⁴⁵

⁴⁰ R.M. „Oblomov“, *Pobjeda*, Podgorica, 13. XI 2000.

⁴¹ D. Nikolić, „Vrijeme kada se Oblomovi množe“, *Vijesti*, Podgorica, 7.III 2000.

⁴² R. Radosavljević, „Odustajanje od života“, *Pobjeda*, Podgorica, 14. X 1999.

⁴³ Sreten Perović, „Probudite se, dobri ljudi“, *Monitor*, Podgorica, 22. X 1999.

⁴⁴ Danica Nikolić, „Vrijeme kada se Oblomovi umnožavaju“, *Vijesti*, Podgorica, 12. X 1999.

⁴⁵ R. R., „Tužna komedija“, *Pobjeda*, Podgorica, 16. X 1999.

Kritika je pokazala dobro poznavanje stvaralaštva Gončarova i informisanost o inscenacijama „Oblomova“, ispisani su brojni afirmativni stavovi o tom romanu. Roman Ivana Gončarova „Oblomov“ prvi put je kao dramski tekst izveden u Rusiji 1892. godine pod naslovom „Jutro Oblomova“. Ali kritičar „Pobjede“ R. Radosavljević skreće pažnju na jednu zanimljivost – od svojih prvih inscenacija „pa sve do danas pokazalo se da ‚Oblomov‘ nikada nije bio ona vrsta literature koja u pozorištu spada u ‚opšte mjesto‘, poput djela Dostojevskog, Čehova, Gogolja... niti da mora ‚obavezno‘ da se radi“.⁴⁶ Najboljim „Oblomovom“ do sada ne smatra se nijedna pozorišna verzija, nego film „Oblomov“ reditelja Nikite Mihalkova, koji je pobio sve rekorde u nagradama i gledanosti. R. Radosavljević navodi da je kao najuspjeliji „Oblomov“ na prostorima bivše Jugoslavije u pozorišnu antologiju ušao „Oblomov“ u dramatisaciji Miroslave i Branislava Miloševića, reditelja Gradimira Mirko-ovića, koji je premijerno odigran na sceni Narodnog pozorišta u Zemunu 1972. godine. U toj predstavi zapaženu ulogu Oblomova ostvario je Rade Marković, a Olge Sergejevne Neda Spasojević. Interesantna je slučajnost da je 27 godina kasnije, kćerka Nede Spasojević – Isidora Minić uskočila, 15 dana prije premijere, u ulogu Olge.

Mnogi su, komentarišući koliko je roman podesan za pozorište, koliko je sceničan, navodili one osobine koje mu u tom smislu ne bi išle u prilog. R. Radosavljević navodi da je moguće da se Oblomov zbog svoje „ruske specifičnosti“ rjeđe izvodi na stranim scenama. „Zbog svih filozofskih i etičkih specifičnosti 500 stranica ovog teksta, mogućnosti da je zbog plemenite pasivnosti prema životu koju iznosi i kao vrstu ideala, on ontološki više vezan za pravoslavni svijet, ‚Oblomov‘ je najviše igran na ruskim scenama, a tek rijetko i ne mnogo zapaženo lutao i po evropskim teatrima.“⁴⁷ Kao moguća smetnja uspjehu scenskog izvođenja Savinovog „Oblomova“ u CNP primijećeno je da traje prilično dugo, prvi dio sat i po, a drugi oko sat, dakle, sa pauzom nešto više od dva i po sata. Na to je sâm Savin dao odgovor da to i nije dugo, i da po Evropi i Rusiji predstave traju normalno po četiri sata, a naša navika da u posljednje vrijeme pravimo male predstave po 50-60 minuta nešto je sasvim drugo i prije „govori o našoj teatarskoj nemoći s jedne strane da pravimo velike komade, tročinske, petočinske, a s druge strane nemoći publike da to gleda i prati“.⁴⁸ Ipak, predstava je bila vrlo pošećena i ta pošećenost se održala. R. Radosavljević zaključuje da to što „Gončarov za sobom nije ostavio roman koji je u pozorištu ‚opšte mjesto‘, što su ga mnogi veliki reditelji sa zebljom

⁴⁶ R. Radosavljević, „Plemenitost i ideali“, *Pobjeda*, Podgorica, 18. X 1999.

⁴⁷ Isto.

⁴⁸ Danica Nikolić, „Vrijeme kada se Oblomovi umnožavaju“, *Vijesti*, Podgorica, 12. X 1999.

mimoilazili na znajući kako bi on mogao da se adaptira na sceni, uspjeh Egona Savina čini još većim“.⁴⁹

Postavljalo se i pitanje da li je sadržina romana pogodna za inscenaciju i „kako napraviti dramu od materije koja je u osnovi antidramska, od ne-aktivnosti i beskonfliktnosti koja je uzdignuta do principa?“⁵⁰ Nataša Nelević smatra da to pitanje postaje bespredmetno, jer se od početka predstave locira konflikt i može se angažovano pratiti intimna drama volje Oblomova, i u tom smislu „ostali junaci, ma kako psihološki zaokruženi, jesu ovaploćene duševne sile koje se o njegovu volju otimaju, stupaju sa njom u konflikt i napokon joj se predaju. Jer, nijedan od tih duševnih impulsa koji bi mogli da stimulišu volju, niti Olgin eros (Isidora Minić), niti Štolcov (Mirko Vlahović) aktivni faustovski ideal, niti zdrav razum Zahara (Branislav Vuković) – ne uspijevaju da pokrenu Ilju Iljiča iz mrtvila. Agafja (Ljubica Barać-Vujović), evokacija naličja, ili onog drugog, konzervativnog i internog lica Olginog ženskog principa, možda čak Božje milosti – tu volju i ne pokušava da pokrene, ona joj samo daje utočište i smirenje u kojem će Oblomov dočekati kraj predstave i svoju smrt, izvan predstave.“⁵¹ Željko Hubač ocjenjuje da je ključ uspjeha ove predstave vješta dramatizacija kompleksnog Gončarovljevog romana, a Savin polazi od „nezahvalne forme isečaka iz svakodnevne, skoro naturalistički prikazane inertnosti Oblomova, permanentno uvodeći male, ali za glavnog junaka značajne naznake potencijalne promene u njegovom načinu života. Okolnosti koje mu se nameću tako uporno, i naravno bezuspešno, protivu njegovog karaktera, osim što predstavljaju mogućnost za izuzetnu scensku atrakciju, diskretno otvaraju prostor za otkrivanje srži ovog romana na sceni.“⁵²

Zahvaljujući ovoj predstavi, na aktuelnosti dobija pojam oblomovština, koji je, u skladu sa novim vremenom, podlegao ponovnom preispitivanju. Za „Oblomova“ se kaže da je priča o odustajanju od života, na osnovu koje je nastao i termin „oblomovština“, čije se značenje širi na umor, depresiju i bolest „kakva se inače danas tiče gotovo cijele ljudske civilizacije“.⁵³ Opšti zaključak koji se može izvesti iz kritike o ovoj predstavi je da „Oblomov“ savršeno korespondira sa vremenom u kome živimo, „jer su mnogi ljudi zbog svih događaja koji su se desili, odustajali od života i izgubili energiju da se bore za neki njegov pravi smisao“.⁵⁴ Tim prije što se slični zaključci izvode i za prostore van Crne Gore. Jovan Ćirilov primjećuje da je „Oblomov“ ovog

⁴⁹ R. Radosavljević, „Plemenitost i ideali“, *Pobjeda*, Podgorica, 18. X 1999.

⁵⁰ Nataša Nelević, „Drama usnule volje“, *Polis*, Podgorica, 22. X 1999.

⁵¹ Isto.

⁵² Željko Hubač, „Uporno“, *Danas*, Beograd, 13. III 2000.

⁵³ R. R., „Od ‚Oblomova‘ do ‚Komedije zabune‘“, *Pobjeda*, Podgorica, 23. IX 1999.

⁵⁴ R. Radosavljević, „Odustajanje od života“, *Pobjeda*, Podgorica, 14. X 1999.

puta aktuelniji u Beogradu nego u Podgorici i da je to slika i prilika današnje apatije jednog dijela beogradske javnosti, koju poziva da se probudi, pored ironičnog komentara da u vrijeme „tako velike materijalne bijede da je ona počela da nagriza samo tkivo i suštinu pozorišnog života, u Beograd je stigla predstava opremljena kao u najboljim danima blagostanja“.⁵⁵ Glumac Predrag Ejdus zapaža da je i sam Gončarov pisao roman „Oblomova“ u vrijeme velikih društvenih promjena u Rusiji, „kada se vjekovno plemstvo koje je do tada vladalo, raspadalo, a u zamjenu za to stvarali su se novi principi, nove društvene snage i ideologije. Ti događaji sjajno su opisani u knjizi. Nama se desilo nešto slično – većina više ne zna u kom pravcu idu život, moral, sistemi vrijednosti, politika, kultura...“⁵⁶

Egon Savin ocjenjuje da je „Oblomov“ jedan od najljepših romana svjetske literature XIX veka i, pošto je pročitao dotadašnje dramatizacije, odlučio je da sâm napravi sopstvenu. Pri dramatizaciji izbacio je dvije trećine romana i sveo je na 5 likova, što je kritika ocijenila vrlo funkcionalnim. Kroz likove Oblomova i Štolca, Savin je istakao sudar dva pogleda na život, dvije filozofije, dva načina života i dva sna. U toj priči nema sukoba interesa, ili sukoba morala, dobra i zla. Sreten Perović primjećuje da je detaljan opis ambijenta i mikrosredine u kojoj se odvija radnja romana, zanimljiv pri čitanju, a u stvari veoma problematičan za svaki dramaturški aranžman, mogao dovesti do disperzije rediteljske koncepcije i odvući pažnju „od slike stanja“ u kojemu se udobno oseća samo izuzetno bojažljivi Oblomov. „Kod Egona Savina to se nije dogodilo. On je odabrao one detalje, verbalne i slikovne, koji najbolje simbolizuju tu sveopštu radionicu abdikcije od dinamike života, koji Oblomova nadmoćno izdižu iznad tzv. praktične svakodnevice, puke tjelesne ljubavi i pojednostavljenog, mada ne i površnog prijateljstva. On je branio, a scenski i odbranio Oblomova, onakvog kakav je u suštini bio – dezorganizovani filantrop i humanista...“⁵⁷

Savin je istakao razliku između svog Oblomova i Oblomova iz socrealističkih tumačenja, po kojima je on bio negativan lik, „a zapravo je riječ o dekadentnom, usnulom mladiću koji propada, raspada se i trune. Za razliku od proevropskog, prozapadnog, pozitivno orijentisanog Štolca, Oblomov je ipak daleko misaoniji, promišljeniji, i zato zastupam i branim poziciju slabog, usnulog čoveka koji odustaje od života“.⁵⁸ Egon Savin smatra da je Oblomov mnogo dublji lik nego što je do sada tumačeno, on „odustaje od sebe samog, ostaje ‚zakopan‘ u prošlosti, fiksiran u svome detinjstvu toplom i punom než-

⁵⁵ Jovan Ćirilov, „Oblomovština danas i ovdje“, *Pobjeda*, Podgorica, 11. III 2000.

⁵⁶ R. Radosavljević, „Odustajanje od života“, *Pobjeda*, Podgorica, 14. X 1999.

⁵⁷ Sreten Perović, „Probudite se, dobri ljudi“, *Monitor*, Podgorica, 22. X 1999.

⁵⁸ K. Brković, „Zastupam i branim Oblomova“, *Borba*, Beograd, 3. III 2000.

nosti i kao takav ne može da prihvati način života u kojem materijalno nadvladava duhovno⁵⁹. On polazi od koncepcije da je Oblomov izvanredan lik koji pruža mogućnost da se čovjek preispita i profesionalno i emocionalno. „Zar čovjeku nije dato da bude slab, mali, neodlučan, osjetljiv i lijen? Zar muškarcu nije dato da zadrhti kad se sjeti djetinjstva, da ustrepti i uplaši se od lijepe žene, zar nije dato da sumnja i da se nada, da laže i pati – da, napokon, odustane od svega, da se razboli i da umre sa svojim neostvarenim čežnjama, planovima i snovima? Zar čovjeku nije dato da ima čistu dušu i golubije srce? Zar čovjeku nije dato pravo na neuspjeh? Nije! Jer, Oblomov zapravo, iako toga nije svestan, postavlja jedno esencijalno pitanje svijeta i čovekovog opstanka u njemu. Ne samo kako živimo, nego – zašto živimo?“⁶⁰ Kroz ta pitanja Savin opisuje siže njegovog „Oblomova“, dok se kritičar Jovan Ćirilov nadovezuje na to, smatrajući da se pitanja proširuju na „vječnu zagonetku – šta je čovjekova sreća. Jer, ako to nijesu prestiž i uspjeh, kako dokazuje Štolc i Olga koji napokon shvataju da su vrlo nesretni, ako Oblomov umire u zabludi da ljudi kao što je on nijesu dostojni životne utakmice, onda je čovjek osuđen na sopstvenu tužnu komediju“⁶¹. Savin kaže da je siže Oblomova strašan, smiješan i psihološki zamršen. On smatra da Oblomov, pod uticajem Štolca i Olge, koji žele da ga promijene, počinje da prezire oblomovsko u sebi, povjeruje u njihove zanose, ideje i priče, „i sam se zanese u strasti i emociji, u otrovna nadanja i paklenu ljubavnu igru ambiciozne žene zavodnice i površnog prepotentnog prijatelja i od svog života napravi pakao, bolest i mučnu zavist koju nikad ne bi osjetio da je ostao ono što jeste. Da nije povjerovao da su oni u pravu, ne bi postao smiješan i komičan, neurotičan, nespretan, agresivan i zatrovan zavišću; susrio se tako sa svojom nemoći i to ga je ubilo. Život je postao neuspjeh i praznina.“⁶² Primjećuje se jednostrana, negativno emotivno obojena Savinova karakterizacija likova Štolca i Olge. Ta pojednostavljena karakterizacija ovih likova može se jedino opravdati kao jedan od načina realizacije Savinove zamisli da opravda Oblomova i što upečatljivije ga prikaže kao dobrog i ugroženog čovjeka, koji zaslužuje simpatije.

Savin insistira na dobroti i plemenitosti Oblomova i njegovoj ljubavi prema prijateljima, ali smatra da je pogriješio što je povjerovao Olgi i Štolcu da treba da bude drugačiji, što je, kada je ošetio da mu je kraj blizu i kada ga je grizla savjest zbog pogrešnog i promašenog života, oduzeo sina Andreja sebi i svojoj domaćici, i dao ga prijatelju i njegovoj ženi da ga odgoje kako treba, da bude moćan, bogat, zdrav i uspješan kao svi normalni svjetski ljudi. Savin smatra da je Oblomov umro u strašnoj zabludi – „da treba svoje dijete

⁵⁹ M. Radošević, „Oblomov naših dana“, *Politika*, Beograd, 3. III 2000.

⁶⁰ Egon Savin, „Svrha i smisao života“, *Pobjeda*, Podgorica, 16. X 1999.

⁶¹ Jovan Ćirilov, „Oblomovština danas i ovdje“, *Pobjeda*, Podgorica, 11. III 2000.

⁶² Egon Savin, „Svrha i smisao života“, *Pobjeda*, Podgorica, 16. X 1999.

da sačuva od majčine ljubavi, Zaharove topline i svoje nježnosti i osjetljivosti. Umro je u uvjerenju da se toga treba stidjeti“.⁶³ Kritičar „Pobjede“ Radosavljević ocjenjuje da je Savin uspio u odbrani Oblomova budući da u njegovoj adaptaciji, „ova tužna komedija više nego igdje, staje na stranu plemenitog, dobrog produhovljenog Oblomova, onog koji je u strahu od svijeta i njegovih povreda izabrao da svoj život pasivno odsanja, voleći sve oko sebe i ne tražeći ni od koga ništa za uzvrat“,⁶⁴ pa će Savin svoju karijeru moći da podijeli na vrijeme prije i poslije „Oblomova“.

Predrag Ejodus Oblomova vidi kao atipičnog lika u kome se otkriva čovjek koji se „krije od ljudi, koji se plaši otvorenog prostora, a istovremeno ima i veliku elegiju i veliku žudnju za tim istim okruženjem“.⁶⁵ Ejodus zapaža da je vrijeme Oblomova i naše vrijeme, u kome odumire jedna klasa, a dolazi nova, „kojoj je primarno bogaćenje. To su ljudi koji u „talasima“ okupiraju svet. Ova predstava govori o svima nama koji smo primorani da se pred njima povučemo.“⁶⁶ Savin i Ejodus su (Savin svojom koncepcijom predstave, a Ejodus svojom kreacijom) učinili Oblomova bliskim savremenom čovjeku. Predstava „Oblomov“ odriče se ambicije da prenese cjelinu socijalnog konteksta romana i insistira na nadistorijskom aspektu fenomena oblomovštine. „Ostavljajući daleko iza sebe sve ovovremene političke traume, pedagoške nakane i ideološko-istorijske asocijacije, dramaturg i reditelj Savin nas direktno uvodi u razoreni Eden...“,⁶⁷ ostavljajući na taj način mogućnost da se potpuno posvetimo sebi, da prebirmo po duši. Kako primjećuje Jovan Ćirilov, Savinu nije slučajno promaklo da Gončarov kaže da mu glavni junak ima trideset i dvije godine i da je mlad, čak i prema standardima prošlog stoljeća. „To znači da mu nije bilo važno da je riječ o utonulosti i inerciju čovjeka u najboljim godinama.“⁶⁸ Savin je samo išao najkraćim putem do suštine „Oblomova“.

U ovoj predstavi prikazana su dva modusa vivendi, mada je jedan centralan, pa je i kritika povela polemiku oko načina življenja i životnih filozofija koje Oblomov i Štolc predstavljaju. Ona se slaže da Štolc nikada ne bi imao sopstvenu mjeru koliko je uspio u životu da nije Oblomova i njegovog „neuspjeha“. „Štolc ne može da osjeti svoju moć, ako pored sebe nema Oblomova koji mu se divi, koji ga obožava, koji mu zavidi.“⁶⁹ U tom smislu je ocijenjena efektnom interpretirana scenografija Geroslava Zarića, kojom su, crno-bijelim

⁶³ Isto.

⁶⁴ R. Radosavljević, „Plemenitost i ideali“, *Pobjeda*, Podgorica, 18. X 1999.

⁶⁵ R. Radosavljević, „Odustajanje od života“, *Pobjeda*, Podgorica, 14. X 1999.

⁶⁶ M. Radošević, „Oblomov naših dana“, *Politika*, Beograd, 3. III 2000.

⁶⁷ Sreten Perović, „Probudite se, dobri ljudi“, *Monitor*, Podgorica, 22. X 1999.

⁶⁸ Jovan Ćirilov, „Oblomovština danas i ovdje“, *Pobjeda*, Podgorica, 11. III 2000.

⁶⁹ Egon Savin, „Svrha i smisao života“, *Pobjeda*, Podgorica, 16. X 1999.

elementima kao simbolima crno-bijelog svijeta, suprotstavljeni svijet hrabrih, borbenih, uspješnih i svijet sanjalica, idealista humanista.

Balša Brković kaže da je Oblomov ilustracija jedne „uspavane epohe“ i da je čitav svoj život sveo na odsustvo življenja, da mu sluga Zahar predstavlja supstituciju „spoljnog“ u jednom nivou, dok Štolc funkcioniše kao „nostalgija“ za djelatnim egom. Brković ukazuje na sličnost između Oblomova i Raskolnikova zato što obojica odstupaju od elementarnih socijalnih modela, tako da je Oblomov, na jedan način, druga strana iste medalje. „Svako odsustvo ‚djelovanja‘, ‚čina‘ upravo je, makar jednim dijelom, opravdano uzaludnošću bilo kakvog ljudskog pregnuća. Oblomov stoga na momente liči na ostarjelog, auto-ciničnog Raskolnikova, koji nikada nije ‚smogao‘ snage da ubije babu.“⁷⁰

Brković konstatuje da je ovakvu predstavu nemoguće napraviti bez glumca kakav je Predrag Ejduš. „Gotovo tri sata on je na sceni da što dinamičnije, što sugestivnije, odigra – upravo odsustvo dinamike, neubjedljivost, mlakost...“⁷¹ Snaga Ejdušove interpretacije „daje Oblomovu humanu auru, koja ga izvlači iz kandži ideološke diskvalifikacije i prikazuje nam *oblomovski* dio nas samih.“⁷² Jovan Ćirilov naglašava zaslugu Ejduša, jer on u „komadu o dosadi“ pažnju vezuje svojim šarmom i scenskom darovitošću. Željko Hubač kaže da je Ejduš primio na sebe veliku odgovornost, jer je u ulozi Oblomova trebalo, kroz dugu ekspoziciju i namjerno tromo postavljenu radnju, zaokružiti karakter, ostvariti tačnu komunikaciju sa publikom, „dočarati lirski ljudskost u krletki oblomovštine i naterati publiku da saučestvuje u tragediji Oblomova za koju bi se, u svakom pozorišnom pristupu, lako moglo reći da je zaslužena, čime bi predstava poprimila sasvim drugo značenje“.⁷³

Cjelokupna kritika složila se da je Predrag Ejduš je u najboljem smislu vjerno interpretirao Oblomova, njegovu stalnu nesigurnost, bojažljivost, crno-humorne naplive, nagla „ohrabrenja“ i isto tako rapidna plahovita uzmicanja, te da je ostvario vrhunsko glumačko umijeće i domet koji ostaje kao primjer i pouka. Sreten Perović komentariše da Ejdušov Oblomov nije ličnost koju korimo, odbacujemo, poričemo ili preziremo; to je biće koje duboko razumijevamo, kao svog bliskog saputnika diskretno žalimo i s punim razumijevanjem – od njega se opraštamo, i Ejduš je kao Oblomov bio životno ubjedljiv „i u svom najsigurnijem gnijezdu, usamljeničkom krevetu, izvan dramski značajnog teksta i bez atraktivnog gesta“.⁷⁴ Dok kritičar „Pobjede“ Snežana

⁷⁰ Balša Brković, „Život kao odsustvo postojanja“, *Vijesti*, Podgorica, 18.X 1999.

⁷¹ Isto.

⁷² Isto.

⁷³ Željko Hubač, „Uporno“, *Danas*, Beograd, 13. III 2000.

⁷⁴ Sreten Perović, „Probudite se, dobri ljudi“, *Monitor*, Podgorica, 22. X 1999.

Miletić zapaža da je najveći aplauz dobio Ejodus, „a kao i uvijek i svuda kada je u pitanju glumac poznat širokim narodnim masama, naša publika ne aplaudira za konkretni, aktuelni učinak glumca na sceni, već ga u vidu najjačeg aplauza kreditira najčešće davno stečenim simpatijama“. ⁷⁵ Međutim, nema nikakve sumnje u uspjeh Ejodusove kreacije Oblomova i zaključeno je da će njegov Oblomov u našim pozorištima dugo biti upravo mjera „ne samo budućih Oblomova nego i glumačkog majstorstva uopšte“. ⁷⁶

I ostale uloge su hvaljene. Mada je bila primjedba da Mirko Vlahović kao Štolc nije dovoljno individualizovan, Balša Brković smatra da je Vlahović sa pravom mjerom odigrao ovu ulogu jer „riječ je o liku koji je postavljen kao aksiološki parametar nasuprot *oblomovskog* pogleda na svijet. Sljedstveno tome, njegova gluma je morala biti kontrapunktirana u odnosu na raskošnog, baroknog Ejodusa. Stoga je Vlahović inteligentno izabrao svedenost, određenu scensku uzdržanost.“ ⁷⁷ U detaljnom osvrtu kritike na glumu, hvaljena je dikcija Mirka Vlahovića. „Konačno pozorišni jezik jasan i razgovjetan koji dobacuje do posljednjeg reda, do bakuške sa slušnim aparatom“. ⁷⁸ Za razliku od Ejodusovog Oblomova, Štolc Mirka Vlahovića je po samoj pojavi i držanju na sceni, „bez suvišnih metafora“ ocijenjen kao oličenje ljudi koji „uvijek pobjeđuju“, „koji pasivnost smatraju nemoralnom a stidljivost i dobrotu glupošću“, ⁷⁹ mada „sa suzdržanim gestom i blagom nevjericom u rezultate svojih iskrenih nastojanja da spasi brod koji uveliko tone“. ⁸⁰

Lik Zahara, vjernog čangrizavog sluga, u kritici je ocjenjivan sa simpatijama. Rečeno je da je Branislav Vuković ostvario precizan, „do savršenstva tačan lik odanog sluga Zahara, koji je Oblomovu do kraja života i ‚otac i majka‘, i koji jedini razumije njegovu patnju što nije kao drugi kao Štolc, ili kao Olga Sergejevna na primjer.“ ⁸¹ „Ostaće upamćeno kako je iritirajuće dopadljivo vukao svoje papuče oblomovskim podom.“ ⁸² Gluma Isidore Minić u ostvarenju lika Olge Ilinske različito je ocjenjivana i, mada su prvenstveno zapaženi njeni kostimi, ona je ipak, kako zapaža Željko Hubač, „autentičnom ekspresivnošću uvela u vode uzbudljive melodrame, podržavajući time, na najbolji način, žanrovsku kompletnost predstave“. ⁸³ U odnosu na uloge Oblo-

⁷⁵ Snežana Miletić, „Oblomov naših dana“, *Pobjeda*, Podgorica, 9. III 2000.

⁷⁶ R. M., „Oblomov“, *Pobjeda*, Podgorica, 13. XI 2000.

⁷⁷ Balša Brković, „Život kao odsustvo postojanja“, *Vijesti*, Podgorica, 18. X 1999.

⁷⁸ Snežana Miletić, „Oblomov naših dana“, *Pobjeda*, Podgorica, 9. III 2000.

⁷⁹ R. Radosavljević, „Plemenitost i ideali“, *Pobjeda*, Podgorica, 18. X 1999.

⁸⁰ Sreten Perović, „Probudite se, dobri ljudi“, *Monitor*, Podgorica, 22. X 1999.

⁸¹ R. Radosavljević, „Plemenitost i ideali“, *Pobjeda*, Podgorica, 18. X 1999.

⁸² Snežana Miletić, „Oblomov naših dana“, *Pobjeda*, Podgorica, 9. III 2000.

⁸³ Željko Hubač, „Uporno“, *Danas*, Beograd, 13. III 2000.

mov a i Štolca, lik Olge Iljinske nije naročito komentaris an. Interes antno je u vezi sa tim likom bilo zašto se Olga zaljubljuje u Oblomova i sa tog aspekta je ostala pomalo neobjašnjiva (ipak, to je već pitanje motivacije lika koje vraća na sam roman).

I u kritici u duhu odbrane i isticanja kvaliteta nenametljivih, neprodor nih junaka, koji sve mirno prihvataju, poput Oblomova i Agafje, Oblomov u odnosu na Štolca i Agafja u odnosu na Olgu zadobijaju veće simpatije. Što se glume tiče, bilo je ocjena da je Agafja Ljubice Barać-Vujović u najmanjoj mjeri uspjela da svojoj uloži da pun i autonoman život (iako je pitanje koliko ga ona uopšte ima), što opet svjedoči da je kritika pokazala interesovanje za intimniju stranu tog lika. Rečeno je da nju „nesebična ljubav i dobrota uzdižu daleko iznad lijepe i mlade Olge, i koja ne traži ništa od Oblomova, osim mogućnosti da bude kraj njega i da ga voli ne dirajući u njegov san koji pripada Olgi Sergejevnoj, upravo onakva je kakva Agafija mora da bude.“⁸⁴ Veselin Radunović ocjenjuje da se Ljubica Barać-Vujović dobro uklopila u harmoničan ansambl i da njena Agafja trpi radnju, „hoće se reći život, i sve što se događa prima sa stoičkim mirom i sudbinskom ravnodušnošću. I čišćenje poda, i pripremanje jela, i udaja za Oblomova – tako to mora, život je trpljenje, ni Boga ne vrijedi zvati u pomoć.“⁸⁵

Predstava „Oblomov“ je u potpunosti ocijenjena uspjelom i kritika se složila da je ona označila da se, pored nacionalne dramaturgije, naša repertoarska politika otvara prema sveltremenim djelima svjetske literature. Nataša Nelević zapaža da se od početka predstave, kada u prvom prizoru svjetlost padne na Ilju Iljića usnulog na kanabetu na sceni, kada se gledalac odmah suoči sa ogoljenom i začudnom ljudskom situacijom, nameće pitanje – „kako se može spavati tako mirno usred svijeta koji se obrušava na nas prijeteći, kao što se kulise prijeteći naginju nad usnulim Iljom Iljićem i šta raditi u toj situaciji?“⁸⁶ To pitanje ostaje u fokusu interesovanja i drži punu koncentraciju na sceni i u gledalištu do kraja ove dvoiposatne predstave, i to ne zbog važnosti ili originalnosti pitanja samog po sebi već zbog kompleksnog i uvjerljivog teatarskog izraza predstave. Nelević zaključuje da je teško reći koliko bi se ta kompleksnost mogla postići da nije „klasično“ djelo, „tj. da nema onog sloja značenja koji učitavamo zahvaljujući činjenici da je ovaj roman prethodno artikulisan znak u sistemu kulturnih kodova“.⁸⁷ Tom zaključku ide u prilog i dobro poznavanje romana koje pokazuju kritički članci o predstavi. Rečeno je i da je „Oblomov“ dobra prilika da se podšetimo zašto se insistira na klasič-

⁸⁴ R. Radosavljević, „Plemenitost i ideali“, *Pobjeda*, Podgorica, 18. X 1999.

⁸⁵ Veselin Radunović, „Strah od života“, *Pobjeda*, Podgorica, 8. I 2000.

⁸⁶ Nataša Nelević, „Drama usnule volje“, *Polis*, Podgorica, 22. X 1999.

⁸⁷ Isto.

nom repertoaru nacionalnog teatra. „Samo postavka klasičnog teksta inicira aktivni, dijaloški susret predstava koje su već oformljene u individualnoj i kolektivnoj svijesti i interpretacije na sceni.“⁸⁸

„Oblomov“ je ocijenjen kao pravi pozorišni doživljaj koji ojačava usput izgubljene kriterijume i argumente za klasični pozorišni repertoar. Kritika je zaključila da je ovom predstavom, koja pozorišnoj umjetnosti prilazi ozbiljno i odgovorno, pozorište održalo lekciju i sebi i našoj publici o tome šta je dobra predstava. Sreten Perović kaže da je predstava „Oblomov“ pozorišni čin koji se po duhu, stilu i rezultatima približava apsolutnoj prevlasti estetike i u kome „rekvizijemski odzvanja završna verbalna i mizanscenska metafora: „Probudite se, dobri ljudi!“⁸⁹ U toku petog perioda predstava „Oblomov“ imala je oko 30 repriza.

„Malograđani“

„Malograđani“ Maksima Gorkog premijerno su izvedeni 30. V 2001. godine, prema prevodu Milana Đokovića. Reditelj ove predstave bio je Paolo Madeli,⁹⁰ a dramaturg Željka Udovičić. Scenograf je bio Hans Georg Šafer, kompozitor Ljupče Konstantinov, a kostimograf Leo Kulaš. Vasilija Vasiljevića Besemjonova igrao je Meto Jovanovski, Akulinu Ivanovnu – Tanja Bošković, Petra – Srđan Grahovac, Tatjanu – Vanja Milačić, Nila – Branimir Popović, Perčihina – Žarko Radić, Polju – Jelena Đokić, Jelenu Nikolajevnu Krivcovu – Ksenija Mišić, Tetereva – Vojislav Brajović, Šiškina – Mirko Vlahović, Cvetajevu – Gorana Marković, Stepanidu – Ljubica Barać-Vujović, Doktora – Branislav Vuković.

Predstava „Malograđani“ CNP učestvovala je na festivalu Borštinkovi susreti u Mariboru, na Jugoslovenskom pozorišnom festivalu u Užicu, na Latinoameričkom pozorišnom festivalu (Teatro iberoamericano) u Bogoti (Kolumbija), na Internacionalnom festivalu malih scena – Rijeka. Dobila je brojne nagrade za najbolju predstavu i najbolju režiju, uloge, dramaturgiju, scensku muziku.

Ostalo je zabilježeno da se odavno nije čulo toliko povika oduševljenja nakon jedne premijere u Crnogorskom narodnom pozorištu kao po završetku prvog izvođenja „Malograđana“, te trosatne postavke intrigantnog teksta, režijski beskrajno inventivne, vrhunske glume, jedna od vizuelno najupečat-

⁸⁸ Isto.

⁸⁹ Sreten Perović, „Probudite se, dobri ljudi“, *Monitor*, Podgorica, 22. X 1999.

⁹⁰ Paolo Madeli, porijeklom Italijan, koji je sredinom sedamdesetih godina došao u Beograd i uzeo jugoslovensko državljanstvo, važi za jednog od najznačajnijih reditelja na prostorima bivše SFRJ i Evrope. Režirao je više od 140 predstava na scenama širom svijeta. /Rosanda Mučalica, „Teatar je jedini prostor istine“, *Pobjeda*, Podgorica, 19. V 2001/

ljivijih predstava iz posljednjih (teatarski nimalo sušnih, naprotiv) godina u Podgorici. Predstava „Malograđani“ izvedena je 23 puta.

Cio projekat „Malograđani“ ocijenjen je, uz radost i divljenje i glumaca i kritike, kao „podvig CNP“, jer je sjedinio prostor bivše Jugoslavije i napravio izuzetnu predstavu. Na osnovu toga opravdano je postaviti pitanje šta je doprinijelo uspješnosti predstave, da li ponovna saradnja priznatih glumaca sa prostora bivše Jugoslavije, koja je budila nostalgiju, ili predstava sama po sebi. Kritičar „Pobjede“ Snežana Miletić kaže da je, s obzirom na veliki aplauz srednje i mlađe generacije, kojima baš nisu bili poznati glumci u predstavi, izvjesno da ga glumci nisu dobili sa „nekadašnjih štednih uloga“, ⁹¹ već za ono što su pokazali publici te večeri. U tom kontekstu, interesantno je osvrnuti se na uspjeh predstave prilikom njenog izvođenja u Splitu i Rijeci. Splićani su „Malograđane“ nostalgично prozvali „Povratak otpisanih“, jer je ovo prvi projekat u kome – Žarko Radić i Voja Brajović igraju zajedno nakon proslavljene serije iz Titove Jugoslavije. ⁹² Istaknuto je još da su, zbog naglašenog paralelizma odnosa, svi likovi jednako važni i zbog toga je internacionalna podjela uloga vrlo značajna.

Reditelj Paolo Madeli je povodom predstave izjavio da želi da gledalac sa ove predstave ponese najprije jedno ošecanje radosti što je vidio jednu lijepu predstavu, „koja mu je pružila nešto toplo, i jasno i koja mu je otvorila prozor koji gleda na jedan drugačiji način života“. ⁹³ Tekst drame smatra jako aktuelnim jer tretira problem srednje klase, koji je možda više nego ikada tako vidljivo prisutan u čitavoj Evropi, a ne samo na ovim našim prostorima, mada na jedan drugačiji način „i ako ga budem radio biće to u jednoj drugačijoj formi“. ⁹⁴ Madelija je „Malograđanima“ privukao i izazov da se napravi dobra predstava po ovom djelu: „Tekst je star stotinu godina a, neka ne zvuči bezobrazno, na zapadu nikad nisam vidio postavku ‚Malograđana‘. Onu, davnu, u Beogradu, čini mi se Danilovićevu postavku, znam kao teatar koji nikome ne bih poželio.“ ⁹⁵ O toj predstavi „Malograđani“ izvedenoj na zemunskoj sceni Narodnog pozorišta u Beogradu u oktobru 1977. godine i Jovan Hristić kaže da se zadovoljava time da nam pokaže dramu Maksima Gorkog i pusti da se sama odvija i da je bila više „veo između nas i komada a nikako otkrivanje

⁹¹ S. Miletić, „Malograđani ili aplauz bivšem životu“, *Pobjeda*, Podgorica, 20. V 2002.

⁹² R. V., „Četiri nagrade i ovacije za Madelijevu ‚Malograđanu‘“, *Vijesti*, Podgorica, 14. V 2002.

⁹³ Rosanda Mučalica, „Teatar je jedini prostor istine“, *Pobjeda*, Podgorica, 19. V 2001.

⁹⁴ Isto.

⁹⁵ Danica Nikolić, „Teatar je država u kojoj bi na vlasti trebala biti mašta“, *Gest*, Podgorica, 6/2001. (Prezime reditelja je zapravo Dinulović; o tome vidi: Petar Volk, *Između kraja i početka : pozorišni život u Srbiji od 1986. do 2005*, Beograd, 2006; i Jovan Hristić, „Malograđani nekad i sad“, *Književnost*, I, Prosveta, Beograd, 1978, str. 72)

nekog novog značenja u *Malograđanima* koji – iako nisu suviše dobra drama – ipak mogu da nam kažu nešto o čovekovom životu ako se sa malo više pažnje čitaju⁹⁶. Stoga ovu predstavu možemo shvatiti i kao pokušaj da se ostvare novi umjetnički dometi u postavci „Malograđana“.

Što se tiče izbora teksta, ponegde je bila izražena strepnja da je rizično raditi ovo djelo Gorkog, koje je socrealistička kritika kvalifikovala kao loše i koje nije bilo naročito popularno, pa se i kritika osetila dužnom da informiše neupućene i napravi afirmativne osvrte na Gorkog i njegovo djelo. U tom smislu Balša Brković zapaža da je najbolji Gorki („Na dnu“, „Malograđani“) „daleko od socrealističke simplifikacije svijeta i umjetnosti (...) Čak bi se moglo reći da dramsko djelo Gorkoga detektuje neka od ključnih (svevremenih) ruskih protivrječja, a na tragu Epštajnovе teze o postmodernim korijenima ruske kulture (fascinacija prazninom, citatnost, hiperizacija, dekadentna zamorenost).“⁹⁷ I Mađeli na pitanja koja su mu postavljana u ovom kontekstu odgovara da je djelo, mada je prošlo čitavo stoljeće od kada je napisano, nepravedno zaboravljeno. „Malograđani“, zapravo, predstavljaju tekst koji može demantovati opšte mišljenje o Gorkom „kojeg su ljudi, koji ga nijesu čitali, okarakterisali kao militantnog i izmanipulisanog pisca. To za njega mogu reći samo neznalice, jer on spada među najveće intelektualce, što „Malograđani“, i uopšteno čitavo njegovo stvaralaštvo, dokazuju. Naš osnovni cilj je bio da to djelo prikažemo u svoj njegovoj grandioznosti i fantastičnosti.“⁹⁸ Zato Mađeli ističe da njegovom postavkom nije poremećeno ništa što se tiče građe i strukture djela (unesene su samo dvije pjesme, jedna Majakovskog i jedna Cvetajeve),⁹⁹ jer bi bilo apsurdno otkriti komad, pa ga uništiti na sceni u ime nekog „novog čitanja“ ili neke druge ideje. U inscenaciji djela ideja vodilja je bila da se djelo ne fosilizira u okvirima ruskog folklora, da se ne radi prema onome kako se to nekad igralo. „Unutar forme smo, bez ikakvih kompleksa, ugradili naš senzibilitet. Nijesmo polazili od toga da našim pristupom nekoga šokiramo, već da našim senzibilitetom to uprizorimo.“¹⁰⁰ Slovenački dramaturg i potpredsjednik Savjeta Boršnikovih susreta Tone Partljić u Slovenskom pozorištu u Mariboru, u govoru kojim se zahvalio glumačkoj postavci „Malograđana“ i CNP, pored pohvala cjelokupnom projektu „Malograđani“,

⁹⁶ Jovan Hristić, „Malograđani nekad i sad“, *Književnost*, I, Prosveta, Beograd, 1978, str. 72.

⁹⁷ Balša Brković, „Ljudska agonija u iščekivanju promjene“, *Kritika i crnogorsko narodno pozorište (1978–2003)*, Tom II, Podgorica, CNP, 2004, str. 320–322.

⁹⁸ Rosanda Mučalica, „Teatar je jedini prostor istine“, *Pobjeda*, Podgorica, 19. V 2001.

⁹⁹ B. Novović, „Živim kao rezervni točak“, *Pobjeda*, Podgorica, 30. XI 2001.

¹⁰⁰ Danica Nikolić, „Crna Gora bez Mediterana je kao kip kome glava stoji naopako“, *Vijesti*, 30. IV–2. V 2001.

iznosi fascinaciju što je nađen tekst „koji su mnogi bacili u skladište zaboravljenih stvari“ i što je od toga napravljena senzibilna predstava.¹⁰¹

Kritika nastala povodom ove predstave polemičkog je karaktera i najviše rasvjetljava idejni plan drame. Ocijenjeno je da „Malograđani“ dobro korespondiraju sa svakim vremenom i da podstiču na razmišljanje o životu uopšte, jer su malograđani kao korov neuništivi, „prolaze kroz vrijeme i kroz prostor neprestano“.¹⁰² Na pitanje da li će predstava isprovocirati ili možda šokirati ovdašnju publiku, Mađeli je odgovorio: „Ne. Ni u ludilu. Došao sam raditi u Crnoj Gori, a ne reći ljudima „Hajde malograđani, dodite se gledati u ogledalu.“ (...) Nismo htjeli držati lekcije, ne mislim ni da Gorki ima didaktičke pretenzije.“¹⁰³

Komentarisanu je da tema „Malograđana“ odgovara našem mentalitetu. Selektor festivala u Užicu, Veljko Radović je kao značajan razlog odabira ove predstave za festival naveo upravo adekvatnost teme našem društvu „iako „Malograđani“ nijesu vrhunska drama Maksima Gorkog, oni su značajni jer govore o jednom staležu, o kojem mi, pak, možemo da damo dovoljno podataka, jer kao društvo smo i malograđansko i neradničko i statično. Zbog te aluzivnosti sam prije svega izabrao ovaj komad, a po mom mišljenju veoma dobro je i odigran.“¹⁰⁴ Glumac Vojislav Brajović je na pitanje čime „Malograđani“ osvajaju publiku odgovorio da je to prepoznavanje klasike, jer taj tekst, nastao prije sto godina, djeluje kao da je danas pisan. „Ljudi, ustvari, prepoznaju svoje taštine i reaguju na jednu vrstu opomene i možda je ovaj komad najbolji pokazatelj kako umjetnost može da edukuje i oplemenjuje ljude. Upravo zato su i reakcije publike, nakon predstave tako dugotrajne, sigurno je da ona ostaje u sjećanju svakog gledaoca.“¹⁰⁵ „Ono što bi moglo da bude interesantno za publiku jeste to da komad govori o svim onim ljudima koji su nešto od svijeta vidjeli, a nikad nijesu uspjeli da ostvare to nešto što im se učinjelo očaravajućim. To jeste savremena tema, tema frustracije zapravo, u odnosu na ono što su naše predstave o životu, naše želje i naše mogućnosti, a taj problem sigurno ima aktuelnost i imaće ga, pretpostavljam i za 500 godina.“¹⁰⁶ Gostovanja od Kolumbije preko Hrvatske do Beograda i Novog Sada govore da je priča o porodici univerzalna bez obzira na to će je i kad napisana.

¹⁰¹ *Vijesti*, Podgorica, 21. X 2001.

¹⁰² Snežana Ražnatović, „Malograđani“ (intervju sa Metom Jovanovskim), *Pobjeda*, Podgorica, 8. XII 2001.

¹⁰³ Danica Nikolić, „Teatar je država u kojoj bi na vlasti trebala biti mašta“, *Gest*, Podgorica, 6/2001.

¹⁰⁴ R. Mučalica, „Estetski vrijedna tvorevina“, *Pobjeda*, Podgorica, 17. XI 2001.

¹⁰⁵ Rosanda Mučalica, „Ljudi prepoznaju svoje taštine“, *Pobjeda*, Podgorica, 24. XI 2001.

¹⁰⁶ Rosanda Mučalica, „Žena koja život otima“, *Pobjeda*, Podgorica, 26. V 2001.

Razmišljanja koja je podstakao idejni sloj drame išla su u pravcu istraživanja egzistencijalnih pitanja tipa da li vrijedi živjeti u jednom klaustrofobičnom okviru samo da bi se ispoštovale norme i kodovi ili je bolje biti slobodan, zatim pitanja ambijenta, porodičnog prostora... Mađeli je u „Malograđanima“, kako je sâm izjavljivao, istraživao pitanje izbora između slobode i neslobode. „Gorki u ovom komadu gleda i na nas i na sebe kao na malograđane i postavlja veoma zanimljiva pitanja – čovjek pred sobom ima izbor, on je kao ptica u kavezu čija su vrata otvorena i ima mogućnost da bude slobodan. Zašto ne izađe iz tog kaveza? Zašto je njegov vidik ograničen kao kod životinje kojoj su stavili zgrade, da ne vidi ništa sa strane. (...) Gorki je u ovom komadu veoma ciničan. Dakle, slobodu treba uzeti, zgrabiti je, imati hrabrosti da se izađe iz tog kaveza i bude slobodan, imati hrabrosti i napraviti izbor.“¹⁰⁷

Kao veliki poštovalac Čehova, Mađeli napominje da je „Malograđane“ redigovao Čehov i da je Gorki prihvatio njegove brojne sugestije, te zaključuje da je to zapravo čehovljevska drama sa socijalnim konfliktima. „Oni su klaustrofobični kavez iz koga se može izaći, bar probati otići. Kod Čehova imate „U Moskvu, Moskvu, Moskvu...“, a kod Gorkog „hajde probaj i nešto drugo“, traži se hrabrost, snaga.“¹⁰⁸

Pozitivno je ocijenjeno to što je Gorki dao više narativnih niti u svom djelu, umjesto klasičnog vezivanja za jednu. Gorki je odabrao „da u prepletu nekoliko priča iskaže svojevrsnu socijalnu dijagnozu. Takav prosede omogućava da se u interpretaciji ovog teksta uvijek ide za onim što je ne samo duh jedne epohe, već i svestremeni princip Promjene.“¹⁰⁹ Dramaturg Željka Udovičić je izjavila da su upravo tu „dramaturšku razbarušenost“ smatrali kvalitetom, budući da drama ne prati razvoj u klasičnom smislu jedne radnje, odnosno jedne priče „već pokušava i vrlo uspješno oslikava svijet crtajući ga paralelizmima radnje, dakle dajući jedan isječak, otvarajući vrata tih Besemjonovih, daje jedan isječak, jednu atmosferu u kojoj su svi podjednako zastupljeni, i svi sasvim sigurno podjednako važni...“¹¹⁰

Često se kroz članke o predstavi provlačilo da kroz „Malograđane“ Gorki promišlja i traži smisao života, traga za kvalitetnom i osmišljenom egzistencijom, i to započinje otvaranjem vrata mračnog doma Besemjonovih. Ali, kako je zapisala Željka Udovičić, „propuh koji nastaje otvaranjem tih vrata

¹⁰⁷ Danica Nikolić, „Crna Gora bez Mediterana je kao kip kome glava stoji naopako“, *Vijesti*, 30. IV–2. V 2001.

¹⁰⁸ B. Novović, „Živim kao rezervni točak“, *Pobjeda*, Podgorica, 30. XI 2001.

¹⁰⁹ Balša Brković, „Ljudska agonija u iščekivanju promjene“, *Kritika i crnogorsko narodno pozorište (1978–2003)*, Tom II, str. 320–322.

¹¹⁰ R. Mučalica, „Svjetonik svjetske dramaturgije“, *Vijesti*, Podgorica, 29.V 2001.

neće donijeti čist zrak već tek malo uskomešati baruštinu malograđanštine, koja time postaje još vidljivijom, njen smrad još zagušljivijom“.¹¹¹

Ocijenjeno je da su dobro prikazani svi junaci, oni kroz koje odzvanja dosada, nedostatak snage, kao boljka, kojoj u „Malograđanima“ nema lijeka, i oni koji baštine elan i strast, koji slute ritam istorijskog tkanja, poput Nila, Polje. Primijećeno je da likovi nisu mnogo izmijenjeni u odnosu na djelo i da lagana doza ironijske distance glumaca u odnosu na likove prvog tipa stvara utisak da se oni dobrovoljno valjaju u kaljuzi malograđanštine, dok se kod glumaca koji su tumačili likove „pobjednika“ zapaža lagani pomak ka komičnom, koji blago parodira tezu Gorkog o svijetloj budućnosti u rukama takvih ljudi. Zaključeno je da je takvim tretmanom likova i ostajanjem u epohi komad pročitao gotovo doslovno. Ipak, kritičar Mirjana Drljević nalazi da lik Akuline Ivanovne odstupa od piščevog portreta blage majke koja obožava i štiti decu. „U predstavi je to dezorijentisana, otupjela i gorka žena čija su osjećanja udavljena u dosadi.“¹¹² Glumica Tanja Bošković, koja je tad igrala Akulinu Ivanovnu (a prije 20-ak godina Jelenu), doživjela je taj lik kao sopstvenom odlukom satrvano biće. „Akulinina priča upravo govori o materinstvu i onom trenutku kada svaka majka mora da se spremi da dođe u poziciju da pusti ruke svom djetetu čak i sa sviješću o tome da kad ono krene samo, možda će i da padne, ali vi ga morate osloboditi svojih ruku da bi ono moglo da prohoda.“¹¹³

Scenografija je istaknuta kao posebna vrijednost predstave. Potpisuje je, uz dizajn svjetla, njemački umjetnik Hans Georg Šafer. Na sceni su tri zida i petnaest vrata, pa je scena dinamizovana na jedan vrlo sugestivan način. Inspirativna je bila pozornica u drugom dijelu predstave, prekrivena lišćem, koja je izgledala ne samo savršeno lijepo nego kao da „sugeriše i jedno od mogućih razrješenja. Da, uvijek je tako – na kraju sve prekrije lišće...“¹¹⁴

Brojne istaknute ličnosti iz života pozorišta i kulture, sa okolnih prostora će je predstava prikazivana, izrazile su vrlo afirmativne stavove o njoj kao estetski vrijednoj tvorevini. „Malograđani“ su gostovali na svjetskom pozorišnom festivalu u Bogoti, koji je, po procjeni međunarodnih eksperata, drugi festival po značaju u svijetu, iza Edinburga. I Adela Donadio, umjetnički di-

¹¹¹ Balša Brković, „Ljudska agonija u iščekivanju promjene“, *Kritika i crnogorsko narodno pozorište (1978–2003)*, Tom II, str. 320–322.

¹¹² *Obnova, uspon, decenija/ Crnogorsko narodno pozorište 1997–2007*, urednici Milovan Radojević, Goran Bulajić, CNP, Podgorica, 2007, str. 196.

¹¹³ Rosanda Mučalica, „Žena koja život otima“, *Pobjeda*, Podgorica, 26. V 2001.

¹¹⁴ Balša Brković, „Ljudska agonija u iščekivanju promjene“, *Kritika i crnogorsko narodno pozorište (1978–2003)*, Tom II, str. 320–322.

rektor festivala Iberoamericano di teatro di Bogota, rekla je da je to prvi Gorki kod njih i da je predstava ostavila snažan utisak na ljude Kolumbije.¹¹⁵

Radi upotpunjavanja slike o prijemu ove predstave, pomenućemo i onu drugu kritiku, koja nije dijelila opšte oduševljenje. Tako reditelj Aleksandar Popovski, pored pohvala glumačkoj ekipi, načinu na koji su „uhvatili“ žanr i ovladali nimalo jednostavnim tekstom, ističe, sa druge strane, „da je sama priča, tj. tekst donekle nezanimljiv i prevaziđen“.¹¹⁶ Interesantan je članak u „Slobodnoj Dalmaciji“ o utiscima sa predstave „Malograđani“ sa njenog gostovanja u Hrvatskoj, koji potpisuje Anatolij Kudrjavcev, koji smatra da to izvođenje Gorkog Crnogorskoga narodnog pozorišta iz Cetinja (a nije nego iz Podgorice!) pošедуje nekoliko začuđujućih znakova i da se može shvatiti i doživjeti kao naročito iznenađenje. Kudrjavcev navodi da je pozorišni Split dotičnom gostujućom izvedbom proslavio stogodišnjicu „Malograđana“ (koji su tamo izvođeni prije pedesetak godina) i da se tako prišetio „već zaboravljenog ideološkog ozračja koje je slavilo prosperitet radničke klase, a preziralo buržoaske oblike života“,¹¹⁷ pa da nisu baš naročito jasne repertoarske pobude crnogorskog pozorišta koje su to scensko djelo uvele u 21. vijek. Hvaljena je jedino izražajna sposobnost brojne glumačke ekipe, koja je bila u stanju, po ocjeni Kudrjavceva, izraziti i kudikamo složenije misli i primisli od „ponude-nih zavrzlama“. Suština njegove kritike sadržana je u naslovu članka „Zagorčali Gorkom“.

„Galeb“

Premijerom predstave „Galeb“ Antona Pavloviča Čehova, 4. X 2002. u Podgorici, otpočela je nova sezona CNP. Predstava je rađena po prevodu K. Taranovskog, B. Škriteka, a režiju potpisuje Paolo Madeli. Uloge su bile sljedeće: Irina Nikolajevna Arkadina – Jelena Miholjević; Konstantin Gavrilovič Trepljov – Srđan Grahovac; Petar Nikolajevič Sorin – Mirko Vlahović; Nina Mihailovna Zarečnaja – Marija Vicković; Ilija Afanasijevič Šamrajev – Brani-slav Vuković; Polina Andrejevna – Žaklina Oštir; Maša – Barbara Nola; Boris Aleksejevič Trigorin – Milan Pleština; Jevgenije Sergejevič Dorn – Predrag Vušović; Semjon Semjonovič Medvedenko – Dejan Ivanić. Scenografiju je uradio Hans Georg Šafer. Predstava je rađena kao prva koprodukcija CNP

¹¹⁵ Predstava je izvođena u teatru Kolon, najljepšem i najreprezentativnijem teatru u Bogoti. U tom teatru, koji ima 960 mjesta, za posljednje veče je otvorena 4. galerija, koja je inače bila pod ključem. Te noći bilo je više od 1200 ljudi i ocijenjeno je da su „Malograđani“ dotakli ljude Kolumbije...-/MOBILART, Podgorica, 19/april 2002./

¹¹⁶ R. Mučalica, „Maštovito iščitavanje klasike“, *Pobjeda*, Podgorica, 22. X 2001.

¹¹⁷ <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20020513/kultura04.asp>

Slobodna Dalmacija, 13. V 2002, Gostovanja: „Malograđani“ M. Gorkoga, u izvedbi Crnogorskoga Narodnog pozorišta, „Zagorčali Gorkom“, 1. XII 2007.

i Dramskog kazališta „Gavella“ iz Zagreba nakon više od decenije. Dejan Ivanić je za ulogu Medvedenka dobio godišnju nagradu UDUCG za 2003. godinu. Nagrađeni su i glumica Jelena Miholjević iz Dramskog kazališta „Gavella“ iz Zagreba za ulogu Arkadine, i njemački scenograf Hans Georg Šafer za scenografiju. Velika nagrada Crnogorskog narodnog pozorišta dodijeljena je Paolu Mađeli za nadahnutu postavku „Galeba“ na sceni CNP. Sa ovom predstavom Crna Gora je ponovo učestvovala na svjetskom festivalu pozorišta u Bogoti.

Predstava je bila zamišljena kao prva od ukupno tri koje će po Čehovljevim komadima kao zajednički projekat pod nazivom „Trilogija Čehov“ (po zamisli Paola Mađelija i Đorđa Ursinija)¹¹⁸ realizovati CNP u koprodukciji sa zagrebačkim teatrom „Gavella“. Kao druge dvije predstave planirane su „Ivanov“ i „Prosidba“, jer samo te dvije Čehovljeve drame Mađeli ranije nije radio.¹¹⁹ Projekat, međutim, nije još uvijek realizovan i ostaje nam da govorimo samo o „Galebu“.

Paolo Mađeli je ranije uradio u Narodnom pozorištu u Beogradu jednu verziju „Galeba“ sa Mikijem Manojlovićem, koja je bila dostigla svjetsku slavu. „Galeb“ u CNP je treća verzija, ali je, po riječima reditelja, ipak nešto drugo i najavljeno je da će sa istim glumcima da se radi „Ivanov“ u Zagrebu. U CNP je rečeno da se ušlo u organizaciju tog projekta „internacionalne komunikacije“ i da se biraju naslovi koji su po parametrima i kriterijumima pozorišnih formi interesantni za međunarodne festivale. Dakle, u repertoarskoj politici postojala je tendencija približavanja najaktuelnijim evropskim teatarskim trendovima – to se dalo ostvariti pomoću aktuelnih pisaca i komada, što Čehovu nije moglo biti osporavano. „Kao i svi pravi poznavaoци krhke ljudske duše Čehov je aktuelan i danas, uprkos razumljivim razlikama u stilu i dinamici življenja između njegovog i našeg vremena.“¹²⁰

Čehov je omiljeni Mađelijev pisac, kojem se uvijek rado vraća, jer omogućava nova preispitivanja o životu i čovjekovoj sreći. Dramaturg Željka Udovičić na pitanje zašto baš Čehov i „Galeb“ izjavljuje da Čehov svojim opisima sitnih slučajnosti svakodnevice, raspoloženja i atmosfere vrlo precizno stvara ozračje smjene epoha – staro je nestalo, a novo još nije nastalo. „Cinizam koji ne analizira, ne moralizira, ne pripovijeda, već stvara raspoloženje kojim pokazuje taj vremenski međuprostor, mogli bismo reći da Čehova danas vraća iz klasike u avangardu. Vremenu koje se boji ‚heroja‘ on ne

¹¹⁸ Oni su zajedno postavili predstavu „Tri sestre“, koja se smatra izuzetno uspjelom i priznatom u Evropi. Ursini je jedan od značajnih ljudi savremenog teatra i jedan je od osnivača Teatra del Europa u Parizu, kao i čuvenih festivala u Nansu i Karakasu.

¹¹⁹ J. N., „Galeb“, Čehova i Mađelija“, *Vijesti*, Podgorica, 4. X 2002.

¹²⁰ Sreten Perović, „Ruska čežnja u modernom ruhu“, *Monitor*, Podgorica, 25. X 2002.

nudi ,dramatično‘, ,herojsko‘, već lakonizmom, ,običnošću‘ svog rječnika, uz lirske digresije, pronalazi i fiksira različitost svojih karaktera i motiva u zajedničkom trenutku gdje sintezom događanja omogućava i osigurava kolektivnu dramu.¹²¹ Spoljni konflikti, individualna borba kod Čehova zamijenjeni su konfliktnošću dramske strukture koja je zasnovana na paralelnom nizanju različitih, često po raspoloženju vrlo oprečnih banalnih situacija i zaokruženih detalja, u kojima „indirektnom akcijom najjednostavniji odnosi postavljaju najuopštenija pitanja.“¹²²

Kritika se slaže da je Mađeli nastojao da bude nov u prikazivanju te Čehovljeve atmosfere i u mogućoj poruci gledalištu, a nov i jeste bio, makar samo na sceni CNP, na što upućuju kritički osvrti na predstavu sa gostovanja u Hrvatskoj, zajedno sa predstavom „Otpad“: „*Galeb* i nije bio veliko iznenađenje, pogotovo zagrebačkoj publici, koja je na Magellija navikla, no *Otpad* je važna predstava, osobito u kontekstu u kojem je nastala i u kojem je u Zagrebu odigrana.“¹²³

Šta je bila novina u toj postavci Čehova u CNP? Mađeli je, kako zapaža Perović, „pojačanim tonaliteta i inventivnim, donekle i ,šokantnim‘ mizanscenskim rješenjima usmjeravao svoje glumce ka strogom, pa i oporom slikanju pustošne stvarnosti, te je ,*Galeb*‘ u takvoj interpretaciji dobijao sasvim nove psihološke valere, tonove inverzne sentimentalnosti.“¹²⁴

U predstavi je, osim što nas je Mađeli lišio ljepote kostima devetnaestog vijeka i likovima dao vizuelnu odliku savremenih junaka, zapažena naglašenija erotika. Sreten Perović zaključuje da bi Čehovljeva poruka mogla biti sadržana u tome da „čežnja za srećom, dobrotom, zanimljivijim životom – davno je zaprašena i novim, ovovremenim banalnostima svake vrste i potisnuta iza zavjese, u daleke uspomene, a erotika bez milosti i bez nježnosti superiorno se nametnula, prodirući u sve pore međuljudskih komunikacija.“¹²⁵ I kako ističe Dragan Koprivica, povodom prvog scenskog kadra u kome Barbara Nola kao Maša leži na proscenijumu u crnoj haljini i maše visoko podignutim obnaženim nogama, kritika je otkrila samo metaforičnost i spoljašnji bljesak spektakularnog detalja. Sreten Perović je zaključio da glumičine noge Mađeli „ipak ne nudi kao krunsku metaforu svoga današnjeg čitanja Čajke“, dok Dragan Koprivica ide dalje u otkrivanju dubljeg značenja tog originalnog mađelijeuskog koda, navodeći da je Mađeli spojio dvije slike: let galeba, ma-

¹²¹ R. M., „Vrijeme koje se boji heroja“, *Pobjeda*, Podgorica, 2. X 2002.

¹²² Isto.

¹²³ <http://www.matica.hr/Vijenac/vij229.nsflAllWebDocs/povratakrusima>, Broj 229, 12. prosinca 2002. Igor Ružić.

¹²⁴ Sreten Perović, „Ruska čežnja u modernom ruhu“, *Monitor*, Podgorica, 25. X 2002.

¹²⁵ Isto.

hanje njegovih bijelih krila, koje je transponovano u mahanje ženskih nogu, te da je „Galeb“ madelijevskog koncepta prevedeni simbol čehovljevske ptice u simbol naglašene ženske čulnosti, seksualnosti, kojom je obojena i predstava u cjelini. Koprivica nalazi da „Mađeli ,dekodira‘ skrivene slojeve Čehovljeve drame, i pokazuje osnovano da se ispod lirskog štimunga i melanholičnog ambijenta ,lirske drame‘ Čehova, kriju moćni slojevi čulnog, putenog, skrivene seksualnosti, u čijoj vlasti posrće većina junaka ,Galeba““.¹²⁶ Karakteristično je u ovoj postavci „Galeba“ da se Mađeli distancirao od očekivane i predvidljive Čehovljeve melanholije. U prilog tome ide i zapažanje Sretena Perovića da je Mađeli i smrt tretirao kao svakodnevnu, „nekreativnu činjenicu“. Reditelj je htio da naglasi podsmijeh Čehova samom životu. „Čehov se podsmijevao težnji svojih junaka da u životu nešto postignu, smatrajući pritom da je jedino izvjesno postići smrt.“¹²⁷ Mađeli smatra da je Čehov „genijalan protagonist suočavanja sa smrću, upravo zato što nije dramio, već joj se podsmijevao“, te da bi Čehovljevu pesimističku filozofiju trebalo uzeti „kao upozorenje da život nema reprizu, već samo premijeru“.¹²⁸

Zapaženo je da je likove Čehovljevih drama, koji su prestali vjerovati u realizovanje ličnih snova, ali ne prestaju da žive od svoga sna o budućnosti, teško ostvariti na sceni i da se s tom teškoćom srijeću svi tumači Čehovljeva svijeta, i reditelji i glumci jer se iza njihovih običnih, gotovo neobaveznih riječi nazire složena suština jakog emotivnog i misaonog naboja. Sreten Perović kao primjer navodi prikaz sarajevske predstave „Galeb“, na kraju šeste decenije prošlog vijeka, u kom je Eli Finci napisao da je za „tumačenje tog svijeta ,trpeljivih impresionističkih ljepota‘ potreban gotovo umjetnički osjećaj, te da ma i jedan pogrešno ukomponovan ton, jedna nehotice upotrebljena jarka boja, i sav sklad suptilne prede gubi svoju vazdušastu lirsku prozračnost“.¹²⁹

Balša Brković zapaža da svi Čehovljevi junaci nastavljaju da žive svoja odsustva i da Mađeli akcentuje upravo slovensku, rusku literarocentričnost – „oni Čehovljevi junaci koji ne sanjaju da postanu književnici, makar javno pokazuju stepen svoje fascinacije tim (sumnjivim) zanimanjem. Sam Trigorin – prijestonički književni polubožanski status. No, nije ni on bez svoje nevolje – što god napiše, čuje odjek – Trigorin nije Turgenjev, i, naravno, budući da nije Turgenjev, idealan je Čehovljev lik. Beskrajna snaga o nemoći...“¹³⁰

¹²⁶ Dragan Koprivica, „Mađeli dekodira skrivene slojeve Čehovljeve drame“, *Kritika i Crnogorsko narodno pozorište (1978–2003)*, Tom II, str. 337–339.

¹²⁷ Rosanda Mučalica, „Život nema reprizu, već samo premijeru“, *Pobjeda*, Podgorica, 5. X 2002.

¹²⁸ Isto.

¹²⁹ Sreten Perović, „Ruska čežnja u modernom ruhu“, *Monitor*, Podgorica, 25. X 2002.

¹³⁰ Balša Brković, „Surova društvena igra sopstvenog demaskiranja“, *Vijesti*, Podgorica, 6. X 2002.

Hvaljena je dobra koordinacija svih scenskih elemenata scenografije, kostima i muzike. Scenografija je ocijenjena kao naročito uspjeta, a Šefer kao dobar poznavalac Čehovljeve poetike jer u građenju scenske atmosfere koristi čehovljevske postupak paralelnosti dešavanja u prirodi i psihi likova, pa kroz plasiranja atmosferskih pojava odražava lirska stanja junaka. Naročito je sugestivan drugi dio „Galeba“ pod impresivnim plaštom, zavjesom kiše na sceni. Podgorička „Publika“ citira Želimira Ciglara iz „Večernjeg lista“: „Izvrzna je ideja da sa stropa sipi šljunak na pozornicu, postaje plažom, omiljenim Magellijevskim prizorištem.“¹³¹

Gluma cijelog ansambla ocijenjena je sjajnom i uravnoteženom, glumci su dali izvanredan doprinos uspjehu predstave i učinili da, mada su bili izvođači iz dva različita kulturna miljea, s jezičkim i akcenatskim razlikama, predstava djeluje kompaktno u slijeđenju osnovne rediteljeve koncepcije, „građenju „asentimentalne“ atmosfere i osavremenjavanju scenskih likova“.¹³² Junaci i, naročito, junakinje „Galeba“ prikazani su u značajno modernijoj varijanti u odnosu na vrijeme u kome je drama nastala. Tako je Barbara Nola radila Mašu u jednoj pankerskoj varijanti, kao tip neurotične savremene djevojke koja se „fura“ na crninu i težinu, koja šmrče i koja je „darkerka“.¹³³ Jelena Miholjević je napravila zaista ubjedljivu, kapricioznu i neumornu Irinu Nikolajevnu, koja živi od ljubavi masa i koja se, zaljubljena u mlađeg muškarca, bori za njega na život i smrt, akcentirajući Irinin egoizam i suptilnu igru između sina i ljubavnika. O glumi Marije Vicković u ulozi Nine, koja je ključni lik predstave, bilo je najviše protivurječnih komentara: od toga da je uvjerljivo ostvarila lik nesretne mlade djevojke, do toga da ga je odigrala tek grubim potezima, bez nijansi koje zahtijeva Čehov, pa i bez dovoljno nužne iskrene erotičnosti. Ocijenjeno je da su glumice svakako više pažnje skrenule na sebe u odnosu na muške likove, i da su svojim osobenim senzibilitetom i nesuzdržanom ženstvenošću gradile finu sponu između čehovljevske „paučinaste“ nade i savremene erotičnosti „beznada“. I pored osavremenjavanja junaka Čehova, ocijenjeno je da priča nije izgubila na snazi, „tragika „uspješnih“, umišljenih, nesrećnih i zanesenih, starih i mladih jednako je jaka“.¹³⁴

Radi upotpunjavanja slike o ovoj predstavi, interesantno je navesti utiske i primjere iz kritike sa gostovanja u Hrvatskoj. Tako se u „Večernjem listu“ kaže da „ova predstava itekako odskače od prosjeka na koji smo navikli, no puno je slabija primjerice od Magellijevih „Triju sestara“, „Ujka Vanje“,

¹³¹R. K., „„Galeb“ i „Otpad“ potvrda kvaliteta“, *Publika*, Podgorica, 30. XI 2002.

¹³²Sreten Perović, „Ruska čežnja u modernom ruhu“, *Monitor*, Podgorica, 25. X 2002.

¹³³J. N., „Radila sam Čehovljevu Mašu, više u jednoj pankerskoj varijanti“, *Vijesti*, Podgorica, 22. IX 2002.

¹³⁴Jovanka Kovačević Đuranović, „Praznina prostora, duše, nada, iluzija“, *Publika*, Podgorica, 8. X 2002.

koje je postavio prije nekoliko godina u Zagrebačkom kazalištu mladih.¹³⁵ Hrvatska kritika je sa manje zanosa prema Madeliju, i više mogućnosti za poređenje, ocijenila da je predstava „Malograđani“ ipak bolja od „Galeba“, a o atmosferi sa predstave piše: „Oni koji Magellijeve vrste, polijeivanja, ko-reografije i pripjeve ne podnose na predstavi su zijevali, dok su oni drugi, a takvi su uglavnom u većini, odgledali još jednoga kvalitetnog Čehova. Ne iz zlobe nego zbog istine treba reći da je Magelli toliko velik u Gavelli samo zato što ga nema tko i kako zamijeniti, pa je i *Galeb* najbolja predstava tog kazališta u posljednjih sezonu i pol, pristanemo li na zajednički potpis pod koprodukciju.“¹³⁶

* * *

U periodu 1993–2003. izvedeno je po jedno djelo Dostojevskog, Gončarova, Gorkog i Čehova. Svaka od tih predstava bila je uspješna. Predstave su dobro primljene i od kritike i od publike, čak i izvan Crne Gore. Kroz ta djela pozorište je ispunilo na pravi način i potrebu društva, pa i pozorišta, za klasikom i klasičnim repertoarom. U ovom periodu izvedeno je ukupno 36 predstava. Domaći pisci su opet najzastupljeniji, čineći više od polovine repertoara, slijedi ruska književnost, pa francuska sa 3 izvedena djela, pa njemačka, američka i engleska sa po 2 djela.

Izvođenje „Malograđana“ Gorkog značajno je doprinijelo afirmaciji ovog pisca u širem kontekstu njegovog stvaralaštva, jer je dotad Gorki na crnogorskoj pozorišnoj sceni bio zastupljen kao revolucionarni pisac. Svakako, i tema malograđanštine odlično je korespondirala sa novim vremenom u kom je predstava izvođena.

U navedenom periodu kritika notira mogući uticaj Dostojevskog na domaće dramske pisce. Tako D. Koprivica u epizodnom liku Luke, „nemarnog, gnjilog bogataša“ iz predstave „Udamba“, radene po motivima drame „Nevjerna žena“ Đura Špadijera, primjećuje da njegov „jurodivi smijeh autentično odzvanja na sceni, imajući pri tom daleki dobrodušni odsjaj i lika „Idiota“ Dostojevskog.¹³⁷ I o ovom uticaju postoje tek pomeni koji nisu detaljnije razrađivani.

Od samih početaka rada CNP, potreba za stvaranjem kvalitetnijeg repertoara i predstava postajala očita i zbog pojedinih djela iz ruske književnosti koja su se tad izvodila. Pozorišna kritika, pa i publika, oduvijek je očito bila

¹³⁵R. K., „„Galeb“ i „Otpad“ potvrda kvaliteta“, *Publika*, Podgorica, 30. XI 2002.

¹³⁶<http://www.matica.hr/Vijenac/vij229.nsf/AllWebDocs/povratakirusima>, Broj 229, 12. prosinca 2002. Igor Ružić.

¹³⁷Dragan Koprivica, „Crnogorska ljubavna priča“, *Kritika i crnogorsko narodno pozorište* (1978–2003), Tom II, str. 354.

naklonjena ruskoj književnosti, ali uz stalnu težnju ka djelima ruske klasične književnosti. U toku dugogodišnjih pokušaja da se napravi aktuelan i adekvatan repertoar, nametao se zaključak, na koji je kritika skretala pažnju, ili putem usputnih prigovora ili ozbiljno obrazloženih primjedbi, da se treba orijentisati na klasičan repertoar. Na taj način kritika je popularisala klasični repertoar na račun eksperimentisanja sa nekim nepoznatim ili prosečnim piscima, tvrdeći da se treba kloniti prosečnih pisaca ili prosečnih djela, jer se, kada se još desi da to izvode prosečni glumci, dobija i prosečna predstava, što ne ide u prilog popularisanju ni pozorišta, ni književnih djela. Opravdanost takve tendencije u repertoarskoj politici potvrdio je uspjeh koji je CNP zabilježilo izvođenjima djela Dostojevskog, Gončarova, Čehova, Gorkog. CNP se tada snažno afirmisalo svojim izborom predstava i orijentacijom ka klasičnom repertoaru da je taj period ocijenjen kao njegova renesansa. „Renesansa“ CNP bila je ujedno i renesansa kritike, koja postaje inspirisana i inspirativna i oglašava se značajno sadržajnije, sama polemiše, postavlja pitanja kojima ukazuje na blisku vezu između života prikazanog određenom predstavom i svakog gledaoca pojedinačno i njegovog ličnog života. Uspješnost predstava poput „Oblomova“, „Zločina i kazne“, „Malograđana“, „Galeba“, pa i nekih drugih, svakako je omogućila našoj kritici da lako i sadržajno progovori o cjelokupnoj predstavi, i to ne samo o onom dijelu koji se tiče izvođenja na sceni (bravure, ili okretnosti glumaca, adekvatnosti kostima, muzike, opremljenosti scene) već i o onom, vrlo značajnom segmentu komunikacije između pozorišta i gledaoca, koji je često zanemaren i nepodstican (da li zbog loših predstava, nedostatka senzibiliteta, obrazovanja gledalaca, ili nekog drugog problema...), a koji se tiče doživljaja, osećanja i misli koje gledalac ponese sa sobom.

Krajem devedesetih godina primjetno je povećano interesovanje za insceniranje i dramatizaciju djela iz ruske književnosti. Pored „Oblomova“ i „Zločina i kazne“ u CNP, to interesovanje se manifestovalo i izvan CNP pripremanjem „Kokoške“ Nikolaja Koljade, koju je režirao Jagoš Marković, Čehovljevog „Ivanova“ u režiji Nikite Milivojevića, u produkciji Grada teatra Budva; „Tebi iz jučerašnje“, autorskog projekta Varje Đukić prema stihovima Marine Cvetajeve. Zatim su u CNP uslijedile dvije značajne predstave prema djelima ruske književnosti – „Malograđani“ i „Galeb“, a najavljivani su i neki novi projekti. Sve te predstave dobile su dobre ocjene kritike i publike. Kroz takav izbor djela zahvaćene su teme malograđanštine, promašenih ljubavi, života, pesimizma – na scenu dolazi bogati svijet osećanja, ljubavi, malograđanski moral. Naročito je popularan žanr tragične ili tužne komedije, koji, kako je ocjenjivano, najbolje odgovara tom vremenu. CNP je, dokazavši da je u stanju da pravi predstave prema djelima velikih pisaca, krenulo putem svjetskih pozorišnih tendencija. Ostaje da se vidi da li će CNP zadržati takvu orijentaciju.

Literatura

- *Borba*, Beograd, 3. mart 2000 – K. Brković, „Zastupam i branim Oblomova“.
- *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.
- *Obnova, uspon, decenija/ Crnogorsko narodno pozorište 1997–2007*, urednici Milovan Radojević, Goran Bulajić, edicija „Zetski dom“, CNP, Podgorica, 2007.
- *Dan*, Podgorica, 19. X 1999 – S. R., „Maestralni Ejduš“.
- *Danas*, Beograd, 13. mart 2000 – Željko Hubač, „Uporno“.
- Đurović, Ratko – *Teatrološki spisi*, Crnogorsko narodno pozorište, Podgorica, 2006.
- *Gest*, 6/2001 – Danica Nikolić, „Teatar je država u kojoj bi na vlasti trebala biti mašta“.
- 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“.
- *Mobilart*, Podgorica, 19. april 2002.
- *Monitor*, Podgorica, 16. oktobar 1998 – Sreten Perović, „Zločin i kazna“.
- *Monitor*, Podgorica, 22. oktobar 1999 – Sreten Perović, „Probudite se, dobri ljudi“.
- *Monitor*, Podgorica, 25. 10. 2002 – Sreten Perović, „Ruska čežnja u modernom ruhu“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 03. X 1998 – Snežana Ražnatović, „Mrak ovog svijeta“.

- *Pobjeda*, Podgorica, 10. X 1998 – Renato Karamehić, „Zločin je kazna“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 23. IX 1999 – R. R., „Od ‚Oblomova‘ do ‚Komedije zabune‘“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 14. X 1999 – R. Radosavljević, „Odustajanje od života“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 16. X 1999 – R. R., „Tužna komedija“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 16. X 1999 – Egon Savin, „Svrha i smisao života“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 18. X 1999 – R. Radosavljević, „Plemenitost i ideali“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 8. I 2000 – Veselin Radunović, „Strah od života“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 9. III 2000 – Snežana Miletić, „Oblomov naših dana“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 11. III 2000 – Jovan Ćirilov, „Oblomovština danas i ovdje“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 13. 11. 2000 – R. M., „Oblomov“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 23. III 2001 – R. M., „Zločin i kazna“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 19. V 2001 – Rosanda Mučalica, „Teatar je jedini prostor istine“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 26. V 2001 – Rosanda Mučalica, „Žena koja život otima“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 8. XI 2001 – Snežana Ražnatović, „Malograđani“ (intervju sa Metom Jovanovskim).
- *Pobjeda*, Podgorica, 17. XI 2001 – R. Mučalica, „Estetski vrijedna tvorevina“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 24. XI 2001 – Rosanda Mučalica, „Ljudi prepoznaju svoje taštine“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 30. XI 2001 – B. Novović, „Živim kao rezervni točak“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 15. XII 2001.
- *Pobjeda*, Podgorica, 20. V 2002 – S. Miletić, „Malograđani ili aplauz bivšem životu“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 2. X 2002 – R. M., „Vrijeme koje se boji heroja“.
- *Pobjeda*, Podgorica, 5. X 2002 – Rosanda Mučalica, „Život nema reprizu, već samo premijeru“.
- *Polis*, Podgorica, 22. X 1999 – Nataša Nelević, „Drama usnule volje“.
- *Politika*, Beograd, 3. mart 2000 – M. Radošević, „Oblomov naših dana“.

- *Publika*, Podgorica, 8. 10. 2002 – Jovanka Kovačević Đuranović, „Praznina prostora, duše, nada, iluzija“.
- *Publika*, Podgorica, 30. 11. 2002 – R. K., „Galeb‘ i ‚Otpad‘ potvrda kvaliteta“.
- *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.
- *Vijesti*, Podgorica, 6. 10. 2002 – Balša Brković, „Surova društvena igra sopstvenog demaskiranja“.
- *Vijesti*, Podgorica, 22. IX 2002 – J. N., „Radila sam Čehovljevu Mašu, više u jednoj pankerskoj varijanti“.
- *Vijesti*, Podgorica, 5. X 1998 – Balša Brković, „Mit o novom čovjeku“ i „Prvi utisci...“.
- *Vijesti*, Podgorica, 21. 02. 1999 – P. Janičić, „Ovacije glumcima“.
- *Vijesti*, Podgorica, 12. X 1999 – Danica Nikolić, „Vrijeme kada se Oblomovi umnožavaju“.
- *Vijesti*, Podgorica, 14. X 1999 – D. Nikolić, „Hiperekskluzivno pozorište“.
- *Vijesti*, Podgorica, 18. X 1999 – Balša Brković, „Život kao odsustvo postojanja“.
- *Vijesti*, Podgorica, 30. IV–2. V 2001 – Danica Nikolić, „Crna Gora bez Mediterana je kao kip kome glava stoji naopako“.
- *Vijesti*, Podgorica, 29. V 2001 – R. Mučalica, „Svjetionik svjetske dramaturgije“.
- *Vijesti*, Podgorica, 21. 10. 2001.
- *Vijesti*, Podgorica, 14. V 2002 – R. V., „Četiri nagrade i ovacije za Madelijeve ‚Malograđane‘“.
- *Vijesti*, Podgorica, 4. V 2002 – J. N., „Galeb‘, Čehova i Madelija“.
- 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.

Dragana KALEZIĆ

**RUSSIAN WRITERS ON THE STAGE OF
MONTENEGRIN NATIONAL THEATRE (III) (1993-2003)**

At the end of 1993-2003 period, in the Montenegrin National Theatre plays “Crime and Punishment”, “Oblomov”, “the Petty Bourgeois” and “Seagull” were performed. This period was certainly very inspiring. Critics assessed it as the renaissance of the Montenegrin National Theatre. The plays of classical Russian literature by Chekhov, Dostoevsky, and Goncharov were the most popular plays on the stage of the Montenegrin National Theatre.

Key words: *Montenegrin National Theatre*, “*Crime and Punishment*”, “*Oblomov*”, “*the Petty Bourgeois*”, “*Seagull*”