

Др Маја Хрибар Ожеговић

## ТЕАТАР НОБ-а У ЦРНОЈ ГОРИ У ТОКУ 1941. ГОД.

Постоји више разлога за изучавање проблематике театра у Црној Гори у вријеме народноослободилачке борбе током цјелокупног његовог развоја а не само у периоду прве године устанка. Међутим, наш је задатак да се овог пута задржимо искључиво на периоду 1941. године.

Пред нас се, дакле, постављају двије скупине проблема, и то: театарскоисторијска и театарскотеоретска. Њих здружује увјерење да се специфичан положај театра НОБ-а у Црној Гори може задовољавајуће објаснити тек унутар њиховог упоредног третирања, при чему, први, историјски дио, постаје исходништем, а други, теоретски дио, идеалним циљем овог рада. У њиховој међусобној каузалности важност друге скупине проблема претпоставља познавање начелних питања, као нар. проблем „умјетности у служби револуције”, „револуционарне умјетности” тј. умјетности револуције уопће, што, природно, укључује питање страних утјецаја, од чега несумњиво треба споменути трагове совјетске културне експлозије из доба Лењина и Луначарског, евидентне и у театру НОБ-а у Црној Гори. Иако би обрада последњег пружила овом раду потпуније одређење, већ споменуто тематско ограничење приморава нас да га прихватимо као опћепознату и признату вредносту без које је свако даље расправљање о заданој теми непотпуно и неоправдано.

Наш подухват укључује још неке елементе који продиру у основне темеље југословенске културе, посебно у Црној Гори, а које треба такођер истакнути у почетном дијелу овог рада. То су:

— јединственост и недјелљивост црногорског театра НОБ-а и народноослободилачке борбе саме, што је евидентно из поисто-вјећавања појма и назива, тј. структуре и смисла тог театра, а што значи недјелљивост од југославенског театра НОБ-а уопће;

— присвајање традиционалних вредноста црногорског театра, посебно предратног професионалног црногорског театра; томе треба прибродити комплексно јединствено учешће револуционарне, Комунистичке партије, истовремено присутне у свакој ситуацији објективно и субјетивно револуционарној, без које је теза о револуционарној умјетности НОБ-а неодржива;

— коначно, значење театра као масовне комуникације између ствараоца до примаоца преко преносника, што другим ријечима значи да је театар синтеза умјетности у оној мјери у којој је синтеза човјека и живота, представљен човјеком и за човјека кроз све модалитете људског постојања те на тај начин представља најдијалектичнију и најкомплекснију умјетност остварену кроз колективни, друштвени, напор;

— упозоримо ли код тога на увјете у којима је настојала свака па и најнеартикулиранија партизанска приредба, схватити ћемо да су они били посве нетеатарски у традиционалном значењу, али су њезини учесници, упркос тога, у сваком тренутку одражавали базичну људску жељу револуције и театра у револуцији: жељу за животом и слободом. Зато реагирање бораца учесника и публике у црногорском театру НОБ-а прихватамо као дио комплексне реакције на јединствени импулс револуције, живота и театра револуције. А то је највећи успјех сваког театра, а црногорског театра НОБ-а посебно, јер активира борачке као и одговарајуће естетске способности борца и колектива, полазећи од најосновнијих елемената глумачке игре појединца до колективног сценског поетског чина, одражавајући на тај начин њихову друштвену природу и корисност.

Тек на темељу набројених елемената у могућности смо да пређемо на обрађивање нашег театарскоисторијског проблема: развоја театра НОБ-а у Црној Гори у периоду 1941 године.

\*

Развитак народноослободилачке борбе у Црној Гори у току 1941. године карактеризира масовност свеопћег устанка, и то кроз двије еволуционе фазе ширења: период јула и период септембра-децембра. По својим размјерима јединствена у односу на друге крајеве, та се масовност огледала не само у броју учесника: нечланова и чланова партије и СКОЈ-а, већ се манифестирала кроз свеукупне, разнородне резултате НОБ-а. Тако већ у првој години устанка у Црној Гори војне интервенције прати организација власти, при чему оба фактора поклањају јединствену пажњу културно-просвјетно односно културно-умјетничком раду. Таква монолитност заједнице ставова, увјерења и акције осигурава систематско праћење развоја црногорског театра НОБ-а тог периода од првих манифестација, чије токове можемо сврстати у два смјера:

- а) при војним јединицама и
- б) у позадини.

а) Што се тиче изучавања театарских манифестација при црногорским војним јединицама у периоду 1941. најисправније је поћи трагом формирања јединица — од припремних ударних група, герилских одреда и (територијалних) чета, устаничких батаљона, до организационо структурираних првих НОП одреда.

Подаци о међусобној сарадњи дјеловања театарских манифестација унутар војне јединице јављају се са првим информацијама о формирању неке јединице. Тако је нпр. већ 17. јула 1941. у селу Чеочу код Бијелог Поља одржан збор пред око 400 људи на којем су представници Партије говорили између осталог о војно-политичкој ситуацији, након чега је „формирана територијална герилска чета”.<sup>1</sup>

Други дио сродног податка износи информацију да је свега четири дана послје овог збора (21. VII) „одржан збор устаника и народа пред око 5000 људи” у тек „ослобођеном Бијелом Пољу”... након чега је „формиран НО комитет (одбор) за срез бјелопољски”.<sup>2</sup>

Или да споменемо још мјешовити „збор партизана Граховског батаљона Никшићког НОП одреда и мештана” у селу Ластви код Грахова одржан 1. децембра 1941. „на коме је изабран Рудинско-трепачки општински НО одбор”.<sup>3</sup>

Шта то значи? То значи да

— прерастањем мањих војних јединица у веће, у циљу задобивања слободног територија, паралелно настају и први облици комуналног система власти, што је

— претходило формирању различитих облика партизанских театарских манифестација, од којих смо навели њихов примарни и најраширенији облик: народни збор.

Испрва (тј. у јулском периоду 1941.) основни задатак народног збора и сродних скупова као идејно-политичког и одговарајућег естетског достигнућа било је „објашњавање циљева борбе, збрињавање избјеглица, скупљање помоћи” итд., да би већ у другој еволуционој фази ширења устанка (септембар-децембар 1941.) прерасло у „оживљавање и развијање политичког рада у јединицама и народу”, што је разумљиво из до сада цитираних докумената, као и првих упутстава, прогласа и сличних облика масовног информирања партизанске јавности у Црној Гори тог периода.<sup>4</sup>

Расправљајући даље о облику и смислу народног збора као почетне театарске манифестације НОБ-а, треба казати да је упркос извјесне схематичности збор значајну базу у развоју даље етапе револуције и театра у револуцији, и то стога што је његова прва искључива намјера била да изговори и изрази јаку емоцију са тежњом да прикаже и оствари одређену жељену акцију. Хисторијат народне игре чини ову тврдњу вјероватном и прихватљивом. Без обзира што је програм таквих зборована био скроман у традиционалном театарском значењу, народни збор је као медиј у сваком случају успостављао контакт с публиком, макар и кроз

<sup>1</sup> Хронологија ослободилачке борбе народа Југославије 1941 — 1945. стр. 57. Војноисторијски институт, Београд 1964.

<sup>2</sup> *Ib.*, стр. 58.

<sup>3</sup> *Ib.*, стр. 172.

<sup>4</sup> *Ib.*, *passim*.

отпјевану пјесму на крају програма, што је довољна гаранција сваке друштвене и естетске ангажиране манифестације, каква је театар у револуцији.

Према томе, народни збор је представљао први стадиј умјетности, дакле умјетничко дјело, које је у развојним фазама револуције и театра у револуцији прерасло у нове театарске и партизанске облике: нпр. пригодне свечаности, прославе, академије, ad hoc приредбе све до цјеловечерњих приредаба и изведаба у дворанама ослобођених градова. Све до краја рата, елементи „програма” народног збора остали су саставним дијелом свих каснијих сценских манифестација како у војним јединицама тако и у позадини, од „шареног програма” до драмске изведбе, изражени кроз говор политичког комесара, облике агитке, односно уводне конференсе.

Даљу фазу организираности театарске манифестације из тог периода у војним јединицама представља пригодна свечаност каква је нпр. била прослава Октобарске револуције.<sup>5</sup>

Програм пригодних свечаности из тог периода црногорског театра НОБ-а био је састављан обично од:

- уводног дијела
- понеке револуционарне пјесме из међународног радничког покрета или руске пјесме
- рецитације; појединачне, рјеђе корске и
- гусле.

Запитамо ли на крају тко је био непосредно одговоран за културно-умјетнички рад при војним јединицама, одговор гласи: политички комесар „задужен да организира забаве, сијела и културне вечери”.<sup>6</sup>

Из општих упуштава о раду политичких комесара у јединицама: њиховим дужностима, задацима и улози, које је у првој половини октобра 1941. издао Штаб НО герилских (партизанских) одреда за Црну Гору, Боку и Санџак,<sup>7</sup> закључујемо да су његови задаци били сложени. Већ у првом периоду театра НОБ-а у Црној Гори, политички комесар је уз оперативно стратегијске задатке војне природе на плану културно-умјетничког рада морао посједовати односно дјеловати као да посједује примјеран ступањ разумјевања и осјећања за вриједности као и интерес за критичке каноне те способности да то у различитим ситуацијама примјењује. Зато значење политичког комесара као идејно-етичког фокуса одговарајућих квалитета, у црногорским војним је-

<sup>5</sup> *Ib.*, *passim*.

<sup>6</sup> Наведба (бр. 2) Главног штаба НОП одреда за Црну Гору и Боку од 31. X 1941. о прослави Октобарске револуције. Зборник VI ЈА. III, 1. стр. 102—103. Београд. 1950.

<sup>7</sup> Упутство Штаба НОП одреда за Црну Гору, Боку и Санџак од октобра 1941. за рад политичких комесара. Зборник VII. IX, 1. стр. 50. Београд. 1961.

<sup>8</sup> Хронологија ослободилачке борбе народа Југославије 1941 — 1945, стр. 128. Војноисторијски институт, Београд 1964.

диницама посљедњих мјесеци 1941. године, постаје значајно до те мјере да можемо говорити о једнакомјерном упоредном дјеловању војног оперативног и идејно-естетског распона црногорског театра НОБ-а.<sup>8</sup>

Иако у том периоду у војним јединицама није још административно оформљено организационо језгро будуће културно-просвјетне екипе, тада се и у Црној Гори по први пута у аналима НОБ-а кодифицира опћа организациона структура народноослободилачке борбе која укључује потенцијалне вредноће театра НОБ-а евидентне у његовим почетним резултатима.

б) Као што смо црногорски театар НОБ-а из периода 1941. при војним јединицама везали уз развој јединица, тако његово позадинско дјеловање повезујемо уз развитак органа власти. Прије, а нарочито послје Савјетовања у Столицама — које је по први пута у аналима НОБ-а поставило основно питање сваке револуције: питање власти да се плански ради на стварању нове народне власти и свуда уведе назив народноослободилачки одбор” у Црној Гори је одмах створена најшира политичка база устанка на челу с КП, која је организирала и координирала мрежу народноослободилачких одбора.

Не само у настојању „зчвршћења позадине, мобилизације маса” итд. већ и у „провођењу” активности културног рада реализираног у облику најразличитијих манифестација, укључујући прије свега театарске, рад НОО-а је био јединствен. То се ипр. види из сачуваних записа о одржавању разних партијских савјетовања на којима се расправља о интензивирању „културног рада с масама, посебно омладином и женама”.<sup>9</sup>

Тај је, дакле, рад недјелив од сеоских, мјесних, општинских, среских и ГНОО-а. Примат у томе односи Срески НОО изабран у ослобођеним Беранама (Иванграду), који је у оквиру шест различитих секција формирао и културно-просвјетну секцију, и то већ у јулу 1941. (21. VII).<sup>10</sup>

Међутим, најзначајније мјесто у развоју театарских манифестација тог периода у позадини преузела је омладина окупљена у СКОЈ-у и Црногорској народној омладини, организирајући омладинске митинге, локалне приредбе и прославе.

<sup>8</sup> То тим боље долази до изражаја на разним савјетовањима од којих је од преломног значења било Савјетовање ПШ НОП одреда за Црну Гору и Боку одржано са командантима и политичким комесарима НОП одреда 15. XI 1941. у Гостиљу, са задатком да постојећу структуру војних јединица усклади са одлукма Савјетовања у Столицама и, истовремено, упозори „да се појача политички рад у јединицама и народу”, *Ib.*, *passim*.

<sup>9</sup> *Ib.*, *passim*.

<sup>10</sup> Исто је тако ипр. децембарско савјетовање ПК КПЈ за Црну Гору, Боку, и Санџак истакло да треба „појачати политичко-партијски и културни рад”, организирати алитационо-пропагандну комисију при ПК и сарадњу у листу „Народна борба” (*Ib.*, стр. 173.) Уз театарске манифестације истакнуто мјесто културне пропаганде припада партизанској штапти која све чешће прати и културно-умјетничке манифестације са терена. *Ib.* *passim*.

Тако већ од зиме 1941. у Црној Гори дјелују неке дилетантске омладинске групе које су, према ријечима Чеда Вуковића, „давале приредбе у основној школи у селу Цецуни” са програмом састављеним од „скеча о четницима и партизанима” чији је аутор био Вуковић. Групу су водили Вуковић и Рајко Ђукић, који су, такођер увјежбавали с омладином одломке из Горског вијенца.<sup>11</sup>

Према писању Батрића Јовановића, дознајемо неколико података о сличним театарским манифестацијама у другим дијеловима Црне Горе, чак би се могло рећи у свим дијеловима Црне Горе, у којима су у периоду зиме 1941. на 1942. оствиване многобројне културне групе које су у свом саставу имале „хорску и позоришну секцију”, изводећи по културним домовима „скечеве, краће позоришне комаде и хорске пјесме (партизанске, руске народне) и гусле”.<sup>12</sup> Биле су то углавном омладинске сеоске (и војне) дилетантске групе често пригодног карактера и локалног значења које су настајале и нестајале према разним околностима, нпр. уз прославу Октобра, дакле, повремених дјеловања, незнатног стручног искуства, стилски неуједначене, хетерогеног састава, али које су остваривале изненађујуће успјехе у публици, подједнако међу старијим станосвништвом и омладином, одигравши пресудну улогу у мобилизацији становништва. Међу члановима група истицали су се ђаци и студенти који су дошли из града и који су обично водили групу младалачким ентузијазмом по околним селима, што је опет потицало и остале становнике да оснивају сличне групе и да учествују у њихову раду.

Ангажирање омладине у културно-умјетничким приредбама и њено политичко дјеловање довело је до тога да је она све више учествовала у одлучивању битних, најважнијих животних питања устанка, те је уз рад старијих активиста, и Партије, њена улога била одлучујућа.<sup>13</sup>

Рад омладине се углавном сводио на рад са школском омладином и предшколском дјецом, или се пак укључивала у рад учитеља и интелектуалаца те теренских активиста и покретача НОБ-а који су живјели у дотичном крају или су као учесници НОПОЈ-а повремено дјеловали на дотичном терену крећући се с војним јединицама.

Према томе, и у првим позадинским „културним групама”, тј. у сеоским, аматерским драмским групама и пјевачким зборовима, највећим дијелом судјелује омладина, вршећи истовре-

<sup>11</sup> Чедо Вуковић, Из разговора одржаног крајем 1963. године у Титограду. Запис се налази у архиви аутора текста под бр. 153/1963.

<sup>12</sup> Батрић Јовановић, Црна Гора у НОР и социјалистичкој револуцији I. Војно дело, Београд 1960 (Подаци од стр. 326—327; 760—787).

<sup>13</sup> Упореди: Инструкција ПК КПЈ за Црну Гору, Боку и Санџак од августа 1941. о непосредним задацима партијских организација. Зборник ВИИ ЈА, III, 1. стр. 34.

мено селекцију за будуће организованије театарске манифестације НОБ-а у Црној Гори а и другим крајевима земље.

Да закључимо:

Одговарајући на принципијална питања покренута у уводу и у току излагања грађе о театру НОБ-а у Црној Гори у периоду 1941. намеће нам се на крају јединствени свеобухватни одговор који каже да су основни разлози несумњивог успјеха Црногорског театра НОБ-а већ у првој години југослаvensке револуције покренули и остваривали вредноте те у потпуности одговорили на три основна проблемска питања сваке револуције и сваке умјетности у револуцији. Она гласе:

1. — Шта стварати и како стварати?
2. — Због чега стварати?
3. — За кога стварати?

Одговори гласе:

на прво питање (1) — Стварати стимулирајући животодавну дјелатност. У ширем контексту театра НОБ-а мисли се на аутора или групу аутора, која је у заједници са извођачима и публиком учествовала у свакој народноослободилачкој театарској манифестацији, упркос нужних конвенционализама, али са циљем да обогати сферу међуљудских односа властитим смислом те црпући из те сфере властити смисао;

на друго питање (2) — Због „слободног стваралачког развитка појединца као увјета слободног стваралачког развитка цјелине”;

на треће питање (3) — За човјека. У ширем контексту театра НОБ-а — за публику која је као саставни дио сваке народноослободилачке театарске манифестације поистовјећивала властити доживљај револуције са театром у револуцији, постајући све више критички присутна у театру револуције.

Сви заједно, ови елементи дарују црногорском театру НОБ-а од прве године устанка до краја рата не само национално него и наднационално значење и вриједност у оквиру југослаvensког, а самим тиме и свјетског театра у револуцији.