

СЦЕНОГРАФИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ ДО 1914. ГОДИНЕ

Сценографија је врло млада грана ликовне уметности, посебно у односу на историју позоришта, за коју је уско везана. Модернизацијом бине и напретком сценске технике сворени су услови за развој ове самосталне сликарске врсте и дали јој могућност пуног стваралачког замаха. Деценијама је типизирани шаблон сценске опреме био схваћен само као оквир представе, потреба да се само најнужнијим обележи место радње у ентеријеру или екстеријеру. Био је то декор без основне везе са могућностима бине, а још мање са неким режиским или стилским концепцијама. Није се тражила ни психолошка ни ликовно логична веза која мора да постоји између речи на сцени и слике на сцени. Требало је да прође доста времена, да позориште претрпи многе измене, па да сценографија постане уметност и да сликари уметници замене „машинисте“ и „молере“. На жалост, врло често, чак и данас, и сами „позоришни људи“, па и позоришни критичари, заборављају или једва спомену овај стваралачки, равноправни удео сликара у коначном уметничком и животном обликовању једног драмског или музичког дела на сцени, са којим инсценација чини јединствену целину.

Историја наше сценографије веома је оскудна и без великих традиција, премда београдско позориште постоји пуних 100 година, не рачунајући његову предисторију, коју делом чине нека врста позоришних приказивања у средњем веку, а делом први покушај извођења драмске представе код Срба 1735. год. у Карловцима.¹ Међутим, сви сценски прикази који су претходили Вујићевом театру, тј. до 1834. г. остали су незабележени. У периоду када делује Вујићево позориште у Крагујевцу, Театар на Ђумруку, Позориште код Јелена и Омладинско позориште — од 1834. па све до првих припрема за оснивање сталног по-

зоришта у Београду, 1863. г. — сценске могућности биле су мале и веома скучене. Репертоар је претежно националан, а комади наивни. Декор се састоји од завеса, кортина и драперија, мада позорница није била без извесне сценске технике. Адолф Берман помиње се као човек који је у Вујићевом театру уредио машинерије и кулисе, а Јован Исајловић млађи (1806—1885) малао је и украшавао завесе и кортине², којима је била декорисана бина и које су, у неку руку, одговарале данашњим кулисама и драперијама. Исаиловић је уједно и први сликар позоришних декорација који се код нас помиње, па је као такав и зачетник сценографије у Србији, ако појам обичног декоратера и сасма једноставне декорације поистоветимо у почетку са појмом „сценограф“ и „сценографија“. За Омладинско позориште везује се и име сликара Стеве Тодоровића (1832—1926) који је 1857. г. измалао масним бојама велику главну платнену завесу у Кнежевој пивари, где је наступило Омладинско позориште. Он је веома живо учествовао у тадањем позоришном животу и припремама за оснивање Народног позоришта, и као сликар (завеса, скице за декорацију, скице за табло — „живе слике“) и као поборник културе и напретка у тада заосталој Србији.³

Период од 1863. па до 1911. г. представља раздобље у које падају оснивање београдског Народног позоришта (1869) и први контакти са иностранством. Сем декора који је у Бечу за нас радио декоратер Јохан Кауцки (Johann Kautsky, 1827—1896), за београдско позориште увозе се из иностранства и готове типизирани кулисе тзв. „комплети“. У европским центрима постојале су велике куће, које су масовно производиле инсценације и лиферовале их за сва позоришта. Ове инсценације састојале су се од рикванда, софита и бочних кулиса и биле су прављене за сваку концепцију и за сва-

ку прилику. Употребљавале су се и код нас, без разлике у свим комадима где је то било потребно и обично су добијале „име“ по комаду у коме су први пут „играле“.⁴ Тако се стварао фондус декора, који је повремено био освежаван (позоришни сликар би га изнова премалао или поправио)⁶ или попуњаван новим деловима по утврђеном шаблону и схеми. Оваква пракса набављања готових кулиса из иностранства стављала је нашу позорницу, по уметничком нивоу и укусу, у исти ред са осталим позорницама Средње Европе, а задржала се код нас веома дуго.⁶ Међутим, овај општи критеријум, диктиран бечким, берлинским и пештанским великим радионицама за бинску опрему, није увек одговарао нашој средини и нашим потребама, нарочито при извођењу националног репертоара. Оваква пракса такође је вероватно успорила самосталан развој нашег уметничког позоришног сликарства, јер су до 1923. године позоришни сликари били у ствари махом само извођачи стандардизоване сценске опреме.

Зграда Народног позоришта свечано је отворена 30. октобра 1869. г. представом *Посмртна слава кнеза Михајла*, опремљеном раскошним, али готовим и на страни набављеним декором. Тек шест година касније, на почетку сезоне 1875/76, склопљен је до сада први познати уговор⁷ између Управе Народног позоришта у Београду и академског сликара *Антонија Ковачевића* (1848—1883). По овом уговору А. Ковачевић ангажован је за позоришног сликара и руководиоца машинерија,⁸ Антоније Ковачевић по завршеној реалци најпре је учио декоративно сликарство код Г. К. Галвица у Панчеву и код Доменика Д'Андреа у Београду, а затим се усавршавао на бечкој сликарској академији. Неко време радио је код К. Бриошија (Carlo Briosci, 1826—1895) сликара у Ц. К. Опери у Бечу⁹ и у атељеу Метеилајтера (Adolf Mettenleiter, 1851 —?, сликара дворског позоришта у Минхену. На тај начин њему припада у историји позоришног сликарства место нашег првог уметника који је посебно изучавао сценско сликарство и првог професионалног сценографа Народног позоришта. На овом послу А. Ковачевић остао је седам година, тј. до своје смрти (1883). Тврди се да је његов декор за *Пут око земље* од Жил Верна углавном допринео великом позоришном успеху, а „његове кортине — из истог комада — увесељавале су још деведесетих година посетиоце славне београдске треће галерије и никад незаборављеног партера стајања“.¹⁰ О његовим позоришним радовима није сачувана никаква документација. Божидар Николајевић каже да је „он те-

жио да у сценарију кортине унесе што више домаћих, народних мотива“.¹¹ Колико је у сликање кулиса унео од сопственог ликовног израза и сликарског талента није познато, али у сценским решењима вероватно је остао на нивоу тадањих типизираних бинских опрема. То је морала бити последица тадањег метода рада, када између редитеља и позоришног сликара није постојала сарадња и када сликарска замисао представе није била у складу са замислу аутора дела, с временом и местом радње, стилем, концепцијом редитеља и мизансценом глумаца.

Позоришни опус А. Ковачевића обухвата: „војвођанску собу са поч. XIX века, по мотивима изгорелог конака у Крагујевцу“, „источњачку собу у мавријском стилу“, „просту собу“, „атријум“, „форум“, „помпејанску собу“ и већ наведени декор за „Пут око земље“.¹²

У прилог ранијем тврђењу, да се фондус позоришног декора дуго само обнављао по већ коришћеним узорима и обновљен даље употребљавао, без разлике у свим комадима са сличним или истим местом радње, навешћемо речи М. Шапчанина из његове *Беседе* одржане на седници позоришног одбора, марта 1888. г.: „... По композицијама пок.живописца Анте Ковачевића израђена је лепа сала у мавријском стилу, која се употребљава у свим нашим комадима где се појављују турска господа.“ Значи, још пет година после смрти А. Ковачевића, под претпоставком да је он „мавријску салу“ израдио у последњој години живота, она се и обнавља и користи у „свим нашим комадима“ иако у то време за позориште раде два сликара. Један је *Танасије Исајловић*. Његово име први пут срећемо на платном списку особља Народног позоришта за месец март 1883. г.,¹³ а доцније, видећемо „моловаће“ декоре за неке значајније представе. Други сликар је *Доменико Д'Андреа* (1836—1928*), пореклом Италијан. У Трсту је завршио цртачку школу (Scuola gratuita di disegno) и био је обичан молер — занатлија, премда се потписивао „сликар“. У Србији је дошао 1860. г.,¹⁴ О овом периоду његове сликарске делатности у београдском позоришту не зна се ништа. Претпостављамо да је то време провео искључиво на занатским радовима код премазивања и освежавања бојом старе опреме или на прављењу нових кулиса, али по узору на оне које су се већ нала-

* — година смрти утврђена је према Мецоарима његове снахе, Ројке Андрејевић, који су ми били доступни љубазношћу Р. Антић, кустоса музеја града Београда, на чему јој топло захваљујем.



Сл. 1. — Венцеслав Калиба: Сценографска скица за МАРИШУ и Виљема Мршчика (премијера одржана 23 маја 1913; режија Милутина Чекића)

Fig. 1. — Venceslav Kaliba: Esquisse de décors pour MARICHA de Alojza et Vilema Mršćuk (première le 23 mai 1913, mise en scène Milutin Čekić)

зиле у фондусу декорације. Године 1873. позориште је затворено због финансијске кризе. Тим поводом Д'Андрија је упутио писмо Управи позоришта у којем изражава спремност да помогне позоришту: „... и тиме према годишњој плати уступам у корист позоришта 60 талира. Ако би од велике декорације имао што израђивати, да ми се према уговору по 20 пара од стопе издаје“.¹⁶ Писмо нам осветљава његов људски лик и свакако говори о његовој привржености Талијиној кући, али нас оставља да и даље само правимо претпоставке у погледу његовог позоришног сликарства, бар у том периоду.

Од 1874. до 1880. г. био је сликар у Загребачком казалишту, где је 4. децембра 1876. г. насликао „нове декорације старог града Сигета“ за премијеру Зајчеве опере *Никола Шубић Зрињски*. У почетку свог бављења у Загребачком казалишту показао је изванредан успех, али му то није увек полазило за руком. За пет година, колико је тамо провео на раду, са различитим резултатима реализовао је декорације и костиме за опере *Набуко* и *Африканка* од Вердија и за *Пут око света на 80 дана* од Жила Верна. О његовим загребачким сценским остварењима писао је и Аугуст Шеноа у „Вијенцу“.¹⁷ Током 1880. г. враћа се у бео-

градско позориште. Ту остаје на сталном раду до 1895. г.,¹⁸ а затим, кад год је то Управа тражила, ради хонорарно све до 1911. г. У том периоду израдио је низ декора по својим или по нацртима А. Ковачевића, Ст. Тодоровића, М. Валтровића и В. Тителбаха.¹⁹ Радио је и на обнављању бројних старих, дуго коришћених кулиса.²⁰ На основу сачуваних писаних докумената, сигурно се може закључити да је Д'Андреа сликао нов декор за представе: *Тодор од Сталаћа* (1892), *Корневиљска звона*, (1902), *Историјски замак* (1903), *Бајаца* (1908). Он је такође, 1907. г. поднео рачун „за поновно сликање главне завесе са позлатом“;²¹ због које је својевремено из Беча у Београд дошао сликар Кауцки.²² Премда је Д'Андреа један од сликара чије име у времену од 1869. до 1914. г. најчешће и најдуже сусрећемо у позоришним документима, он је био само обичан занатлија, па квалитет његовог рада тешко можемо оценити. С једне стране, дугогодишње бављење у позоришту и интензиван рад требало би да су усавршили његову сликарску технику и уздигли га на колико-толико уметнички ниво. Међутим, с друге стране, једна молба коју је он упутио Министарству Нар. привреде 1897. г.²³ (кад му је престало стално запослење у позоришту) доводи у сумњу овакав закључак.

Наиме, у тој молби он тражи дозволу за протоколисање занатлијске фирме и подноси мајсторско писмо за фарбара. Значи, после толиких година интезивног сликарског рада у позоришту, он није успео да постигне ништа више од оног што је у ствари и био — обичан собосликар и молер. У вези са тим намеће нам се једно питање. Зашто се Управа позоришта годинама за сликарске услуге најчешће обраћала овом мајстору — молеру, поготово кад знамо да почетком XX века у Београду постоји и сликарска школа и већ развијени ликовни живот са публиком, која је имала прилике да види и могућности да критички разликује „лоше“ од „доброг“ и „уметнички сликаног“? На ово можемо одговорити једино претпоставком да је Д'Андреа ипак имао извесног дара, а занатске вештине сигурно, и да је задовољавао више навике него укус тадањег просечног позоришног посетиоца, на којег је сензационално деловало — видећемо касније — свако одступање од уобичајених, стереотипних кулиса и свака новина на бини.

Према списку Инвентара Главне контроле²⁴ видимо да је позориште тих година увелико користило студије *Владислава Тителбаха* (1847—1825), као и његове копије средњовековних споменика за израду декора за национални репертоар. За извесне декорације он је лично израдио скице.²⁵ Овај податак указује на чињеницу да су у то време начињени први напори ка стварању потребног позоришног метода рада, ка студиознијим припремама комада и њиховом опремању на аутентичнијим ентеријерима и екстеријерима и оригиналу верним копијама старог накита, одећа и оружја.

Фолклорни и историјски материјал који је проф. В. Тителбах радио и сакупљао пуних 40 година, Народно позориште користило је све до II. светског рата. В. Тителбах је уступио позоришту шест сандука скица на основу којих су прављени нацрти костима и декора за историјске и народне комаде. На жалост, бомба бачена 1941. г. уништила је и ове драгоцености.

Претходници Тителбаха на истом послу били су *Михајло Валтровић* (1839—1915) и *Драгутин Милутиновић* (1840—1900), који су по одлуци Српског ученог друштва 1871. г. почели снимање црквених и уметничких старина. На том послу радили су све до 1884. г. Снимке су цртали акварелом или црnilом и пером према оригиналима и на лицу места. Обишли су тако крагујевачки, топлички и пиротски округ.²⁶ По њиховим радовима, сакупљеним у два атласа великог формата, а који приказују сву значај-

нију одећу нађену у нашим старим манастирима, на фрескама и на минијатурама у црквеним књигама, Народно позориште приступило је изради историјског костима, и то у две партије: 1887. и 1889—1900. г. Цела израда, заједно са убојном спремом стајала је тадањих 12.000 динара.²⁷ Ово је био први корак ка студиознијој (изради) опреме комада у настојању да се дело изведено на сцени историјски и временски тачно фиксира, обележи и обликује. Али и поред овог напретка није се прекидало са устаљеном праксом увоза готових декорација,²⁸ нити су редитељи у поставци и мизансцену комада осећали потребу за неким новим решењима или за другачије постављеним декором. Често су редитељи сами постављали декор од делова постојећих кулиса. Тако је дугогодишњи редитељ Народног позоришта М. Цветић децембра 1893. г.²⁹ дао писмени налог за декорацију Гундулићеве *Дубравке* са цртаном схемом која се састојала из вечног „левог“ и „десног“ улаза и рикванда на коме је насликано место радње (шума, врт, соба итд.). Свој предлог завршава: „... за ово дело мораћемо градити једну нову шуму и једну стару декорацију на ново измоловати и неколико цбунова ружа“. Затим даље само набраја декор који му је потребан: „храм и стубови, жртвеник, неки делови практикабла, водопад и поток на ново измоловати, један шумски лук“. Због оваквог схватања, односно због несхватања значаја и улоге декора у коначном приказивању комада, није необично што је у сезони 1895/96. поред *Јозефа Хартла*, ђака познатог бечког декоратера Кауцког,³⁰ ангажован да ради декор за позориште и сасвим непознат занатлија и безначајни молер *Танасије Ђ. Исајловић*, са чијим именом смо се већ срели 1883. г.

Какав је допринос позоришном сликарству у нашој средини дао Хартл, за сада је немогуће утврдити у недостатку било какве документације. Сигурно је међутим, да је Т. Исајловић „измалао декорације за представу *Тата Тото*³¹ и „декорацију за представу *Французи у Кини*,³² као и низ појединачних делова као што су „једна стаклена двокрилна врата“, „један зид камени“, „два лафа грунтирани“ итд.

Јануара 1901. г. управитељ позоришта Б. Нушић доноси решење којим се за молера и декоратера поставља *Боривој Ковачевић*. После нешто више од године дана, тј. марта 1902. г. он је поднео оставку на ову дужност.³³ За његовог помоћника („помоћника молера“) постављен је 24. фебруара исте године *Душан Тадић*. Какве је послове обављао Б. Ковачевић, најбоље говори један сачувани позоришни акт у коме стоји: „Да

не би било нереда при главним пробама и нарочито при претставама, наређујем шефу декоратера и сликару г. Боривоју Ковачевићу, да све потребне декорације и намештај који је преко недеље потребан за претставе по истакнутом репертоару, претходно прегледа и поправи до главне пробе, тако да на дан претставе буде све у исправности.³⁴ Б. Ковачевић је, рекли смо, врло брзо напустио стално место позоришног сликара јер, како сам каже у својој оставци: „... није ми више могућно остати у позоришту као декоративни сликар и као шеф декоратера, из разлога тога, прво, што желим да се у тој струци усавршим потпуно, друго, што ми је материјална награда за тај посао исувише мала.“³⁵ Своју жељу да се „усаврши“ у струци декоративног сликара (како су се тада називали бољи молери — занатлије, који су зидове кућа понекад украшавали и каквом сликаријом), он је убрзо после тога остварио. Већ 1907. г. подноси штампани образац рачуна Управи Народного позоришта, на којем у заглављу стоји „Атеље за декоративно сликарство и украшавање станова Боривоје Ковачевић.“ Мало финија хартија овог рачуна, обрасца и декоративно израђено заглавље очито говори о просперитету његовог атељеа.³⁶ Рачун је поднео за „наново премалане декорације за комад *Криза*. У још неколико наврата, у току 1907. и 1908. г., позориште је користило његове занатске услуге за поправку декора за *Пут око света*,³⁷ вероватно још увек оног истог, који је својевремено, са пуно успеха, остварио Антоније Ковачевић.^{37а}

Сликар, *Павле Балке*, поднео је 1903. г. Управи позоришта рачуне за „малање декорација“. Само у једном рачуну је направио спецификацију радова, па смо тако дознали да је „малао собу Мадам Сан Жен, две нове стене, две мале стене, премалао две велике стене снежне, премалао жбун.“³⁸ Дакле, мање или више, све извођачки радови. Поред имена Павла Балке, који на Платним списковима Народного позоришта фигурира као стално упослени сликар,³⁹ у документима за сезону 1902/3. помињу се, већ смо рекли Д. Д'Андреа и још један Италијан *Arminio de Josi*, вероватно Домеников пријатељ, који се у Београду обрео у пријатељској посети или тражећи посла. Он је премалао декорацију за представе *Црни капетан* и *Песница* и за тај посао добио је доста скромну награду. И управо у овим сезонама, између 1900. и 1903. г., када су „сценографи“ београдски собосликари и странци сумњиве уметничке и занатске репутације, један еминентни научник и познати археолог, др Милоје Васић, написао је

стручну позоришну критику.⁴⁰ Она нам је утолико драгоценија и посебно вредна пажње јер се односи и на сценску опрему и даје податке које недвосмислено говоре да костими нису одговарали ни месту ни времену радње и да је декор био без икаквог смисла, што нас наводи на претпоставку да је по обичају „скрпљен“ из готовог, расположивог фондуса.

О трошку Народного позоришта⁴¹ допутовао је августа 1904. г. из Беча *Карло Стадлер*. Он је на дужности главног позоришног декоратера и сликара остао до септембра 1905. г., када је с њим пре рока прекинут уговор, јер се показао „непоуздан“⁴² и „несавестан“.⁴³ До сада је било немогуће утврдити да ли је Стадлер и за које представе израдио нове декоре у току те једне године, колико је провео у Народном позоришту. Из сачуване архиве, несумњиво се види да се веома активно залагао да се у позоришту ангажују декоратери из Беча и Пеште, који су опет под његовим утицајем, врло брзо напустили своја радна места, стварајући тако неугодне ситуације у позоришту. Стадлер је изгледа био лоше нарави и лош радник, па је дошао у сукоб и са редитељем Илијом Станојевићем око припремања декора за представе *Ђаво* и *Нада*. У свом реферату поводом тог случаја, Илија Станојевић изричито моли Управу да на његово место „постави које друго — стручније и савесније лице“.⁴⁴ У којој је мери својим поступцима дозлогрдио позоришту, говори и акт Народного позоришта упућен Управи вароши Београда,⁴⁵ у коме се наводе сви његови изгреди и у коме „Управа има част замолити Управу Вароши да се са Стадлером изволи поступити како заслужује“. Његово постављење у позоришту изгледа да је у сваком погледу представљало промашај. Стални позоришни критичар, под псеудонимом „Спектатор“, оставио је неколико лаичких, непотпуних и штудних утисака о декору тадашњих представа, не помињући њихове творце, ни редитеља, ни живописца. Но, како оскудевамо мо у било каквим ближним подацима о изгледу тих представа, чак и ове „мрвице“ сматрамо за вредне пажње. „Декорације су нове и доста лепе“ (премијера драме *Маљ од Бизнака* и *Гастина*, 28. X 1904),⁴⁶ или „Сценарија је била веома, веома слаба, а у другом чину чак и смешна...“ (премијера комада *Хенрих III*).⁴⁷ Већ следећег месеца по отпуштању Стадлера, октобра 1905. г. на платном списку позоришта налази се *Алфред Хелвиг*, молер. До сада смо могли да утврдимо да је у позоришту радио у сезони 1905/6. Отпуштен је, из нама непознатих разлога, 31. октобра 1906. г.,⁴⁸ али је, према

сачуваним признаницама из 1907. г.,⁴⁹ повремено радио за позориште и „малао и помагао око нових декорација за комад *Дојчин Петар, Кнез од Семберије и Ана Карењина*. Наредне сезоне, од 1905. г. надаље, значајне су за историју српске сценографије, јер се код истакнутих сликара постепено почиње јављати интересовање за декорацију и позоришно сликарство. Пре свега, ту је *Драгутин Инкиостри* зв. *Медењак* (1866—1924), сликар и декоратер. За време његовог студија у Школи примењене уметности у Фиренци, проф. Милани пробудио је кад њега посебно интересовање за фолклор. Због тога, по повратку са школовања, Инкиостри путује у разне крајеве наше земље у потрази за народним мотивима који су сачували чист национални карактер. Ове изворне елементе он је касније разрађивао и широко примењивао у декорацијама свих врста. за сада је сигурно да је за позориште радио „шумски проспекат“ (1905)⁵⁰ и „врт са језером“ (1907).⁵¹ У ове радове тешко да је могао унети фолклорне елементе, тако карактеристичне за њега. Но, како његове слике уопште показују особен и пре свега врло декоративан стил и карактеристичан колорит, то смо склони да поверујемо да су се и ове две његове декорације одликовале истим ликовним особинама. Помоћник Инкиострија и његов ортак у послу, босанац *Ристо Цвјетковић*, поднео је јануара 1906. г.⁵² молбу Управи позоришта, у којој се нуди да би поред „сликарског рада којим би све одјеле позоришта украшавао, послужио... и као пјевач „бас“... а по потреби послужио би и у глумовању...“. Он са пуно жара и заноса говори о својим глумачким способностима и спремности да се у театру „свега прихвати“. По свему судећи, његовој молби није удовољено, но она у историји развоја нашег позоришта свакако претставља малу епизоду доста типичну и речиту за то време.

Потпуно непознат, како по својој позоришној делатности, тако и ван ње је *Фрањо Шефел*. Према документима⁵³ он је септембра 1906. г. постављен за помоћника, тада главног сликара Хелвига и на том послу остао је до краја децембра исте године. Ова сезона лишена је (уостало као и цело раздобље) било каквог ликовног приказа бинске инсценације. Чак ни хроничари нису забележили ниједан свој визуелни утисак о представама у овим сезонама. Све мисли, све успомене и сви осврти усредсредили су се на литературну вредност позоришних комада, на репертоарску политику, на ангажовање глумаца и достигнућа глумачких креација и рола. Тих година у згради Народног позоришта већ се увелико изводе

музички комади домаћих и страних аутора. Да се подсетимо само неких оперета и опера: *Врачара* (1881/2), *На уранку* (1903/4), *Лена Јелена* (1899/1900), *Кавалерија рустикана* (1906/7), *Продана невеста* (1908/9). Ко и како је опремао ове опере? Да ли је и овај музички репертоар инсцениран у уопштеном декору или је прављен нов декор,⁵⁴ прилагођен лакшем, музичком стилу и распореду хора на бини? Да ли је увожена опрема „за опере“ или само за неке опере?⁵⁵ Питања остају без одговора или са делимичним одговором.

У сезони 1906/7. стални позоришни сликар Алфред Хелвиг је отпуштен и ради само повремено. Његово место остало је упражњено. Управа позоришта нашла је да је много zgodније а можда и рентабилније да поједини сликари раде по поруџбини и на одређеним декорацијама. Тако се повремено, поред Хелвигових, користе и услуге *Д'Андреа*, *Б. Ковачевића*, *Инкиострија*.⁵⁶ Из Беча се, од фирме *Brüder Kautsky-Rottona* га наручују декорације за *Дон Карлоса*.⁵⁷ Судећи по учесталим рачунима и признаницама које позоришту подносе поменути сликари, ради се пуном паром. Обнављају се или наново праве „византијска сала“, „палата у византијском стилу“, „сиротињска соба“⁵⁸ и поправљају декорације за „Пут око земље“.⁵⁹ *Д'Андреа* је толико затрпан послом да неке радове уступа своме рођаку или сину *Наталину Д'Андреу*, такође декоративном сликару.⁶⁰

Општи позоришни курс је модернизација позоришне уметности и подизање уметничког нивоа режије, глуме и драматургије. Јављају се први прави и свестрано образовани позоришни радници и стручњаци (*Скерлић*, *Нушић*, *Предић* и др.). Испољава се француски и руски утицај у глуми и репертоару. И док с једне стране позоришни историчари богато илуструју литерарно-глумачку страну позоришне уметности, дотле с друге стране или потпуно запостављају, или понекад само спомену њену техничко-ликовну компоненту. Ипак, овај општи прогрес није мимоишао, нити је могао мимоићи сценографију. Нове концепције режије захтевале су и нову улогу декора, другачије прилажење изради оних сценских оквира у којима се одиграва драмска радња. Сликари, како су се називали, а у ствари молери-занатлије, не могу више да задовоље потребе нове позоришне струје својим шаблонским и увек истим кулисама „шуме“, „господске собе“ или „византијске сале“. *Малиша Глишић* (1885—1915), један од ђака минхенске сликарске школе, одмах по повратку са студија почиње да ради за позориште. Први

доказ о томе налазимо на једном новчаном документу, који носи датум 5. октобра 1909. г. и на основу којег се види да су „два предела“, овог доцније ратног сликара, познатог пејзажисте и једног од најзанимљивијих уметника из импресионистичке епохе, уведена у Инвентар декорација под бр. 1050.⁶¹ Према усменој изјави М. Пређића и Брана Цветковић (1874—1942), свестрано обдарен и вишестрано активан уметник, повремено се бавио сценским сликарством. Његовим декором опремљена је представа *Стари Хајделберг*, чија је премијера била 26. X 1909. г.⁶² Но, морамо констатовати да је Управа позоришта водила мало чудну политику у односу на позоришне сликаре или бар да је правила неке за нас необјашњиве потезе. Сам развој позоришне уметности неминовно је водио, рекли смо, ка тражењу нових путева и нових метода рада у припреми и стварању представа и декорација. Управо из те потребе дошло је до упошљавања у позоришту сликара уметника, као што су Инкиостри, Глишић и други. Међутим, шта се дешава? Поред њих, позориште и даље сарађује са неким потпуно анонимним лицима: *Љубишом Васићем*, на пример (који се додуше потписује као акад. сликар). Једновремено када за позориште раде М. Глишић и професионални позоришни сликар В. Калиба, и Љубиша Васић израђује неке декорације, нпр. кућу за *Јавни живот*, поправку богна за *Вештицу*, рикванд за *Орлића*.⁶³ И не само то. Декор за представу *Орлић* не ради

један сликар, већ двојица. То су, наш стари знанац Д. Д'Андреа и Љубиша Васић. Како је било јединство стила у сликању ових кулиса и каква је била доследност у „концепцији“ сценографије у овој представи — можемо само да замислимо, уколико обојица нису били једино извођачи по туђим нацртима и скицама, јер је још у сезони 1909/10. позориште ангажовало за свог сталног молера Vaceslava Kalibu.⁶⁴ Још крајем 1909. г. вођена је преписка између поменутог Калибе, апсолвента прашке уметничке академије и сликара Народне Дивалда у Прагу и Управе београдског позоришта о његовом доласку у Београд. До споразума и сталног ангажмана дошло је 15. фебруара 1910. г. После Антонија Ковачевића, ово је други случај у историји српског сценског сликарства да је у позоришту ангажован професионални позоришни сликар. Дакле, од рада првог професионалног сценографа Народне позоришта до постављања другог прошло је скоро четири деценије, а у међувремену израда декорација поверавана је занатлијама или је набављана из иностранства.⁶⁵ Оваква пракса свакако је успорила развој нашег самосталног позоришног сликарства у том периоду, у односу на ову грану нпр. у Француској, Италији или Русији.

Према платним списковима особља Народне позоришта, Калиба је у Београду остао до децембра 1910. г. За то време набављен је од бечке фирме „Лангсбергер“ сандук декора,⁶⁶ вероватно још раније по-

Сл. 2. — Сценографија В. В. Балузек за комад „Госпођа са сунцокретом“

Fig. 2. — Scénographie de V. V. Baluzek pour «Madame au soleil»



ручен, а *Коста Јосиповић*, сликар (!) примио је дневнице за помагање главном сликару код малања декорација за комад „Отело“.⁶⁷

Постављењем нове позоришне Управе, 1911. г., коначно је учињена прекретница у дотадањем начину рада у позоришту. Нова Управа, по угледу на страна позоришта, почела је да поклања већу пажњу режији и сцени уопште.⁶⁸ Усвојен је студиозан метод рада при припремању комада за њихово извођење на сцени. Психолошки се студирају сви елементи живота како би се уметнички стилизовали у глуми и сценском животу. Тежи се за брижљиво проученом хармонијом глуме, режије, костима и декора. Уведено је место „шефа расвете“. Ангажован је први прави редитељ Александар Ивановић Андрејев. (До тада су комаде — са којим изузетком — режирани добри старији глумци, који су имали сценско искуство и сценску интуицију). Реформи у драматургији и режији следи и реформа у сценографији. Исте, 1911. г., коначно се 24. новембра поред редитељевог имена на плакату за премијеру драме *Бура* од Островског, појављује и име декоратера *Владимира Владимировића Балузeka*. Поводом овог културног догађаја „Политика“ је писала: „Представа тог комада... треба да маркира почетак новог уметничког режима у Народном позоришту. Комад је брижљиво спреман по упутствима новог главног режисера г. Андрејева. Направљене су нове декорације нарочито за тај комад (!). Радио их је руски сликар г. Балузек. Вечерашња представа отуда представља важан позоришни догађај.“⁶⁹

Балузек је са Андрејевим дошао из Русије у нашу земљу и после неколико година, пред сам I светски рат, напустио Србију. Његовим радом у Народном позоришту у Београду почиње у историји наше сценографије плејада мајстора — наших познатих сликара и руских уметника (Браиловски, Ј. Бијелић, Жедрински, Вербицки, Фроман, Беложански, Крижек и др.); са којим и наше позоришно сликарство постаје коначно грана ликовне уметности.

Иако веома млад, Балузек је био одличан сликар и добар извођач.⁷⁰ Израдио је декор и костиме за више представа, али се са сигурношћу зна да је бинску опрему радио за следећи репертоар: *Бура* од Островског, редитељ Андрејев, премијера 24. XI 1911; *Магбет* од Шекспира, редитељ Андрејев, премијера 24. I 1912; *Кориолан* од Шекспира, редитељ Андрејев, премијера 5. IV 1912; *Госпођа са сунцокретом* од И. Војновића, редитељ Андрејев, премијера 30. V 1912; *Коштана* од Б. Станковића.⁷¹

Инсценација и декор трагедије *Магбет* привукле су пажњу јавности, критике и историчара. Сви су сматрали потребним да извођење *Магбета* забележе као необичан, нов, важан и изворни позоришни догађај, којим је започела нова етапа уметничког режима у позоришној историји.

Коста Луковић, критичар „Политике“, у два маха доноси исцрпне приказе представе *Магбет*, у којима веома опширно пише о инсценацији, тако да нам уз репродукцију снимка бине у трећем чину⁷² није тешко дочарати визуелни изглед тог комада. „... Ове недеље пада један важан позоришни догађај: у петак се у нашем Народном позоришту даје први пут једна Шекспирова ствар модерно инсценирана и савесно спремљена... Да се савладају тешкоће око промене места, бина ће бити подељена на два дела, на предњи и задњи бину, као што се ради у великим позориштима. Једна од друге, бине ће бити одвојене, дискретно и потпуно, застором од црног сомота. За комад су спремљене нове декорације и израђени нови костими. Инсценацију комада израдио је г. Андрејев, а нацрте за костиме и декорације дао је г. Балузек, позоришни сликар. Њихов рад је потпуно оригиналан. Они су опрему 'Магбета' удешавали према средствима, којима располаже наша позорница. Саме декорације су биле врло просте, у главним потезима, рађене по тенденцији која се осећа у модерном инсценирању Шекспира: да се поглед гледаочев што више зауставља на личности, да се песниковој речи поклони што више важности и гледаочевој фантазији што више маха“.⁷³ „... У оквиру који је Андрејев дао радњи у комаду, личности су постале уочљиве. На црној сомотској позадини, њихова се појава рељефно истицала... Инсценација, коју је дао г. Андрејев, донекле је оригинална. Г. Андрејев је узео модерну инсценацију са двојном позорницом, али је двојну позорницу употребио више ефекта ради, него ради брзе промене. Код њега отворених промена нема. У току игре, стално постоји веза између две позорнице. Предња позорница, уоквирена црним сомотом, служи и код њега за претстављање непрецизних места; задња позорница је ту да место прецизира. Али задња позорница, највећим делом, не служи као нешто засебно, као што је случај у многим позориштима. Она је само допуна првој. Код г. Андрејева, дакле у ствари постоји једна позорница и силна падања завесе после сваке слике опстају... Предњи део позорнице, с црном позадином, осветљен огромним свећњацима, дао је необично погодан штимунг. Декор г. Балузeka

допунио је тај штимунг и потпомагао илузију простим средствима, али необично снажно... Прекисноћна премијера има, за нашу позорницу значај велике реформе...⁷⁴ — Међутим, овај код нас први покушај упропашћавања бине употребом драперије (како би се пажња усредсредила на реч) није у светској историји позоришта нов. Станиславски у *Беседама* говори о таквим покусима, па је Андрејев у овој својој „оригиналној замисли“ имао за узор свог великог сународника Станиславског.

Но, није једино Луковић писао о тој представи. И Бранко Лазаревић је тим поводом написао опширан чланак у „Српском књижевном гласнику“. Ово је први случај, да неки од аутора написа у „Позоришном прегледу“ истог часописа, говори о остварењима режије и сценографије. Овај напис је утолико драгоценији што не даје само карактеристику стила Андрејева и Балузекa, већ информиче и о општем изгледу позорнице. „... На овом месту, о глумцима и глумицама, о режији, о инсценацији и декору, нисмо никада говорили. Ми то нисмо радили просто с тога што није имало о чему да се пише... Довођењем г. Андрејева за режисера и г. Балузекa за позоришног сликара, наша сцена почиње да изгледа ако не европски, а оно југословенски, почиње да добија стил, план и систем. 'Бура' од Островског и 'Магбет' од Шекспира, то најбоље показују... Требаће још доста времена док дођемо до сцене која ће моћи дати илузију. Јер за сада о њој не може бити ни речи, докле год се... она летва са завежљајем жица буде виђала изнад сцене; и оне две поцепане спољне завесе; и немарно бачени бео застирач преко сцене... После ове резерве нека нам буде допуштено, за први пут, да проговоримо неколико речи о симпатичној групи гг Андрејев — Балузек. Гг Андрејев и Балузек су људи од школе. Они добро познају свој занат. Дошавши из једне средине која има прилично традиција позоришних и која има свој засебни режиски стил они су као добри ученици својих учитеља, не прилагодивши се много нашој сцени, донели су собом њихова и своја схватања; не прилагодивши се много, кажемо, јер наша је сцена исувише мала и примитивна за њихова схватања... Из тих разлога, њихова примена њиховог знања и умења, није много складна са нашим приликама, нити одговара нашој малој сцени... Стил г. Андрејева, стил „великих опера“ и великих сцена, сувише је широк и сувише кафарнаумски за наш укус и нашу позорницу, док је стил г. Балузекa сувише декоративан и увек исти, у смислу декора и у смислу

костима, другачији и необичајен (Магбет)... Ми смо приметили да је наша инсценација сувише декоративна, да је мало од укуса. То се осетило одмах с првом инсценацијом, с инсценацијом 'Буре'...⁷⁵

Лазаревић је писао и о успеху комада *Госпођа са сунцокретом* од И. Војновића, па иако се са свега неколико речи осврнуо на Балузекoв допринос тој представи, ми смо — у овој сиромашној грађи о сценографији — захвални и на том податку.⁷⁶

Балузек се врло студиозно припремао за своје инсценације, поготово кад се радило о домаћем српском репертоару, чији му је национални амбијент и аутохтони колорит био стран и непознат. Да добије инспирацију за израду декора за *Коштану*, Балузек је отишао у Врање и у његовом пејзажу тражио инспирацију, мотиве и боје за ово своје остварење.⁷⁷

Две идуће сезоне, од 1912—1914. г. испуњене су ратном грозницом, и готово једини сачувани извори — у штампи — доносе по неко штуро обавештење о томе да се „вечерас даје та и та представа са тим и тим глумцима“ — и ништа више. Балузек је отишао 1912. г. на одсуство, које се продужило до краја 1913. г. У његовом одсуству, за позориште су понешто радили Владислав Тителбах и Никола Бешевић (1892—). Тителбаху је фебруара 1913. г.⁷⁸ исплаћено 260.— динара „за израђене три скице декорације за просценијум у боји“, а Никола Бешевић (брат Милице Бешевић, касније познате сликарке и прве жене сценографа Народног позоришта), на почетку своје сликарске каријере, као млад и даровит сликар, по својој замисли остварио је декор за драму *Змија девојка* од Ришкова.⁷⁹ Он је такође исликао и украсио орнаментима три кимона за комад *Тајфун* од Ленђела.⁸⁰ Израдио је и декорације за I чин *Ујка Вање*.⁸¹ Сигурно је да је радио декор и за друга два чина, и то по сопственим нацртима, мада о томе нема доказа. Верујемо да се то тако догодило из разлога што је Бешевић у то време био једини сликар у позоришту, и то добар сликар, и што је у то време већ било немогуће да једну представу опреме два сликара са разним концепцијама и другачијим сликарским стилем. Исто тако је немогуће да би Бешевић био само извођач радова за други и трећи чин *Ујка Вање*, ако је већ први остварио по сопственим скицама.

У овој сезони појављује се још једном и име В. Калибе. Он је на основу поруџбине Управе позоришта израдио у Прагу скицу и сценографију за драму *Марша*.⁸² Једна сачувана фотографија скице сценографије за *Маршу*, показује професионалну рутину,

сигуран цртеж и извесну лирско-фолклористичку поетичност. Та фотографија и фотографија сценографије *Госпође са сунцокретом* у III чину, представљају једину ликовну документацију о инсценирањима и декорацији за време од четири и по деценије — од отварања Народне позоришта, 1869. до I светског рата, 1914. г. Неке сачуване Тителбахове студије припадају периоду између два рата.

Балкански рат (1912—1913) а затим светски рат онемогућили су пунији уметнички рад, а позоришта, уочи тешких догађаја, као и у првој половини XIX века постаје поново национална трибина. Објавом рата обустављен је рад у позоришту и привремено прекинута већ готово читав век раније започета Талијина традиција. Ипак,

живот на даскама није сасвим престао. Он тиња ту и тамо, на фронтима, у заробљеничким логорима и међу избеглицама, да се пуном паром разбукти у периоду између два рата, од 1918 — 1941. г. Само овог пута II светски рат неће уништити једанпут створене солидне и квалитетне основе позоришне уметности. Богат и бујан живот на свим уметничким пољима и разни ликовни правци наћи ће свој одраз и у креацијама позоришних мајстора. Други светски рат учиниће само да мало стагнира рад на овом младом, интересантном и свестраном пољу стваралаштва, како би у периоду мира, у талентованим и инвентивним остварењима сликара, наша сценографија стекла коначну афирмацију и уврстила се у ред европског позоришног сликарства.

НАПОМЕНЕ

¹ С. Шумаревић, *Позориште код Срба*, Београд 1939, 82.

² Исто, 134.

³ Ђ. Малетић, *Грађа за историју Српског Народног позоришта у Београду*, Београд 1884, 853.

У Инвентару декора који је 1890. г. сачинила Главна контрола, под ставком „Декор за српску драму“ стоји: Село северозападних крајева краљевине по нацрту Ст. Тодоровића, акад. живописца.“ Овај материјал љубазно ми је уступио Милан Предић, на чему сам му дубоко захвална.

Аутобиографија С. Тодоровића, Нови Сад 1951, 34, 43—45, 88.

⁴ По усменом саопштењу Милана Предића.

⁵ „Још су изнова премоловане сала византијска, галијанска и ренесансна, стари радови Кауцког, те и они служе за лепше инсценирације наших историјских драма.“ М. Шапчанин, *Позориште и драма — беседе*, Београд 1888, 17.

⁶ „У репертоару, режији, сценографији, у тумачењу појединих улога, до самог кроја и боје костима и маске глумаца, тих година се с гордошћу позивало на бечко Дворско и Градско позориште из велике Лаудове ере достојне угледања“, *Каталог Музеја позоришне уметности*, Београд 1953, 28.

Још 1908. г. нпр., набавља се у Бечу код фирме Brüder Kautsky-Rottonara готова декорација за *Дон Карлоса*, Архив СРС, Нар. позориште, необрађена грађа за 1869—1914 г. Рачуни фирме из 1908. г.

⁷ Архив СРС, М.П. Ф XI, 147/1880.

⁸ Децембра 1880. г. А. Ковачевић обратио се Мин. просвете с молбом да се указом постави за сталног позор. сликара, изражавајући бојазан да по Уговору може сваки час да изгуби службу. Архив СРС, М.П. Ф XI, 147/1880.

⁹ Архив СРС, М.П. Ф II, 381/1870.

¹⁰ Б. Николајевић, *Први сликар Нар. позоришта*, Београдске општинске новине 7—8, август 1935, 454—456.

¹¹ Исто.

¹² По материјалу који ми је ставио на расположење М. Предић и из *Прегледа М. Шапчанина*.

¹³ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1883. г.

¹⁴ Оглас D'Andrea у Србским новинама бр. 119, од 1. X 1860. г.

¹⁵ Види списак особља Нар. позоришта у *Поменнику о тридесетогодишњици Нар. позоришта*, Београд 1899.

¹⁶ Архив Музеја позор. уметности, Д-56.

¹⁷ Јован Коњовић, *150 година загребачке сценографије* (рукопис) докторска дисертација, 1955, 33—35.

D'Andrea је у Загребу дао самосталне инсценирације за следеће драме: И. Кукуљевић, *Потурица* (1877), М. Боговић, *Стјепан*, *последњи краљ босански* (1877), Ј. Е. Томић, *Барон Фрањо Тренк* (1880), Доницети, *Лукреција Борџија* (1873), К. М. Вебер, *Чаробни стрелац* (1875), Мајербер, *Африканка* (1879).

С. Цветковић, *Сликари на сцени Нар. позоришта у Београду*, Сцена II 5, Нови Сад, нов.-дец. 1965, 310.

¹⁸ Р. Одовић, *Доменико Д'Андреја*, Нар. Енциклопедија I, 1927, 556.

¹⁹ Инвентар декора Главне контроле из 1890. г.

I. Декор за српску драму: 1) Источна соба по мотивима из беговских конака у Пироту и Лесковцу, 2) Романска дворница (обновљена),

3) Мавријска дворана по оригиналу пок. А. Ковачевића, 4) Приморска дворница, затворена и отворена по скици добијеној с приморја, 5) Предео манастирски с манастиром (Врачевшница) по фотографијама проф. Војне академије г. Ђорђа Станојевића, 6) Село северно-западних крајева по нацрту г. С. Тодоровића акад. живописца, 7) Војвођанска соба, затворена из почетка овог века по мотивима шареног конака у Крагујевцу. Нацрт пок. А. Ковачевића, 8) Византијска сала од Кауцког (обновљена), 9) Византијска дворница, затворена, названа Немањина, углавном по Тителбаху, 10) Свечана дворница, названа Душанова. По упутству управником нацртао г. Тителбах, 11) Плава дворница, названа Степа Дечанског, исто по упутству управником нацртао г. Тителбах, 12) Унутрашњост старог српског замка — Тителбах, 13) Стари српски манастир са ћелијама, Манастир Раваница, по упутству управником нацртао Тителбах, 14) Проста соба, Оригинал пок. Анте Ковачевића, (Дворнице под 9. 10. и 11. конструисане по претходном разматрању г. Валтровића и Милутиновића).

II. Декорације за све остале комаде: 1) Потпуно шума (обновљена), 2) Планински предео с леденицима (обновљен), 3) Зимски предео с луковима (обновљен), 4) Стара суха гора (обнов.), 5) Тамница (обнов.), 6) Савремена грађанска соба (обнов.), 7) Грађанска соба с преградом, оригинал г. Доменика, 8) Грађанска соба за гостионице, оригинал г. Доменика, 9) Црвена дворница (обнов.), 10) Соба бела, с огледалима и позлатама, оригинал г. Доменика, 11) Соба рококо. Нацрт и израда неког бечлије, 12) Велика галерија са степеницама, 13) Лук за пећину и леденим престолом (обнов.), 14) Калкута (обнов.), 15) Каирска улица (обнов.), 16) Атриум од А. Ковачевића, 17) Форум од А. Ковачевића, 18) Помпејанска соба од А. Ковачевића, 19) Велико европска варош. Цртеж г. Доменика Д'Андреје (још неупотребљено).

III. Разне друге мање и веће декорације: грађевина 36 комада, предела 14 комада, намештаја 32 комада, фирма и натписа 20 кмд, гробова 3 кмд, лукова, проспеката, кулиса 27 кмд, слика и икона 27 кмд, врата и прозора 7 кмд, животиња разних 14 кмд, патоса 2 кмд, статуа и постамената 9 кмд, лађа 2 кмд, моста 2 кмд, шатора 2 кмд, приморског прибора 2 кмд.

²⁰ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1869—1914. г. Рачун Д'Андреа од 14. VI 1892 „за сликање декорација: 1. лук, пећина, на ново сликано, један лук, турска варош поправљено и ново сликано, једна нова железница сликана са машинерија удешена, једна лађа монголија прерађена и сликана, једна декорација рухине са свим ново сликано, један зид са гвоздена решета сликано, једна декорација, нова романска сала, ново сликано, једна декорација нова за „Тодор од Сталаћа“ удешено за цела позорница у 17 парчета састављено представља дворови са кула и бедема и капелу.“

Рачун Д'Андреа од 30. X 1902. г. „за ма­лање... једна фирма исписана на дебелој

хартији за комад „Част“, један бунар од пет делова слика, један кревет бојадисан линијама, један извор с пећином и снегом... Малање за комад „Корневилска звона“, Нова декорација ренесанс састоји се из једног проспекта с три отвора и 6 кулиса; једна слика краљ у лову и један замак; три мале и једна велика фирма; једна баријера од више комада плаво бојена; један постамент мраморизиран; два лука излепљена и поправљена.“

Рачун О'Андреа од 5. VIII 1908. г. „за ма­лање декорација једна палата у византијском стилу... итд.

²¹ Исто, рачун Д'Андреа од 31. VIII 1907. г.

²² Србадија, Београд 1880, 421.

²³ Архив СРС, Мин. Привреде Ф. III, ф 44/1897.

²⁴ види напомену 19.

²⁵ *Задужбина* од М. Шапчанина, Сценограф В. Тителбах, Сликар извођач: Д'Андреа. Премијера 23. III 1891. г. *Репертоар Нар. позоришта у Београду 1868—1965*, Музеј поз. уметности 1966, 12.

²⁶ М. Валтровић, *Снимци из старих срп. манастира*, Нова Искра 7, од 16. VII 1900, 200 — 210.

²⁷ По материјалу М. Предића.

²⁸ Архив Музеја поз. уметности, необрађена грађа за 1889. г. Из преписке види се да је и Пешта лиферовала декор за позориште.

²⁹ Архив Музеја позор. уметности, необрађена грађа за 1893. г.

³⁰ О. Миловановић, *Софија Цоца Ђорђевић*, Зборник Музеја позор. уметности I, Београд 1962, 88.

Архив музеја позор уметности, необрађена грађа за 1895/96. г. Платни спискови.

³¹ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1896. г. Рачуни од 27. IV 1896. и 28. V 1896. г.

³² Исто.

³³ Исто, необрађена грађа за 1901. г.

³⁴ Исто, необрађена грађа за 1902. г. Наредба шефу декоратера од 13. II 1902. г.

³⁵ Исто, необрађена грађа за 1902. г. Оставка Б. Ковачевића од 30. III 1902.

³⁶ Исто, необрађена грађа за 1907. г. Рачун Атељеа Б. Ковачевића од 10. VIII 1907. г.

³⁷ Исто, необрађена грађа за 1908. г. Рачун Б. Ковачевића од 2. V 1908. г.

³⁷ Поправка се није могла односити на декор Нушићевог комада *Пут око света*, јер је премијера одржана тек 26. III 1911. г. *Репертоар Нар. позоришта*, о.ц. стр. 19, ред. бр. 258.

³⁸ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1903. г. Рачун Павла Балке од 8. II 1903. г.

³⁹ Исто, платни спискови Нар. позоришта за II, III, IV и V 1903. г.

⁴⁰ Др. М. Васић, *Краљ Едип на београдској сцени*, Нова Искра 1, од 16. I 1900. г.

⁴¹ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1904. г. Признаница К. Стадлера на име накнаде путних трошкова, од 29. VIII 1904. г.

⁴² Исто, необјављена грађа за 1905. г., признаница К. Стадлера на име накнаде за раскинуће уговора пре рока, од 13. IX 1905. г.

⁴³ Исто, акт упућен Управи вароши Београд од стране Нар. позоришта, а поводом отпуштања К. Стадлера од 19. IX 1905. г.

⁴⁴ Исто, необрађена грађа за 1905. г.

⁴⁵ види примедбу 43.

⁴⁶ Правда, год. I, бр. 62 од 1. XI 1904. г.

⁴⁷ Правда, год. I, бр. 69 од 8. XI 1904. г.

⁴⁸ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1906. г., решење Нар. позоришта бр. 2722 од 31. X 1906. г. о отпуштању А. Хелвига.

⁴⁹ Исто, признанице А. Хелвига од 24. I 1907, 7. III 1907 и 13. IV 1907.

⁵⁰ Исто, необрађена грађа за 1905. г., признаница Д. Инкиострија од 19. XII 1905. и 1. XI 1905. г.

⁵¹ Исто, необрађена грађа за 1907. г., признаница Д. Инкиострија од 18. V 1907. г.

⁵² Исто, необрађена грађа за 1906. г., молба Р. Цвјетковића од 19. I 1906. г.

⁵³ Исто, постављење од аугуста 1906. и Платни спискови за IX, X, XI и XII 1906. г.

⁵⁴ За *Корневилска звона* и *Бајацо* Д'Андреа је радио нов декор. Види напомену 20.

⁵⁵ У току 1899. г. вођена је преписка између Управе Нар. позоришта и Валентина Лајоша, позоришног агента из Пеште, о условима за добијање партитуре оперете *Маскота* преко париске музичке куће Choudens fils. Коначно, лично Шудан одговара Петровићу, тадањем управитељу Нар. позоришта да ће добити партитуре, роле, mise en scène и декор. Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1899. г.

⁵⁶ О њиховом раду уопште говорено је кад се први пут помињу у тексту.

⁵⁷ Архив СРС, НП, необрађена грађа, за 1907. и 1908. г., рачуни Kautsky-Rottonara од 10. X 1907. и 28 II 1908. г.

⁵⁸ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1907. г., Д'Андреа је 24. XII 1907. г. поднео рачун за „декорације византијска дворница, сиротињска соба (поправљена)“.

⁵⁹ Архив СРС, НП, необјављена грађа за 1908. г., Б. Ковачевић је 12. IV 1908. г. поднео рачун „за израђене декорације... салон у модерном стилу, secesion...“, а 2. V 1908. г. рачун за „поправку декорација *Пут око земље*...“.

⁶⁰ Исто, Декоративни сликар Наталин Д'Андреа поднео је 5. X 1908. г. рачун за „два шатора нови малани, један пар крила, два грба, две кугле, једна кула поправљена, два зида изнова премалани...“.

⁶¹ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1909. г. Рачун од 5. X 1909. г.

⁶² С. Цветковић, *Сликар на сцени Нар. позоришта у Београду*, Сцена 5, Нови Сад 1965, 313.

⁶³ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1909. и 1910. г. Рачуни од октобра 1909., и 4. II 1910. г.

⁶⁴ М. Пијаде, *Позоришне декорације*, О Уметности, Београд 1963, 36.

„...За кратко време свога рада у Нар. позоришту дао је Чех Калиба такође неколико добрих декорација.“

⁶⁵ „Међутим, ма колико да су бечке декорације боље и уметничкије од оних, које се справљају овде, ипак су оне далеко од тога да буду уметничке. Ако стојимо на гледишту, да уметничком делу треба и уметничка форма тј. да драми треба уметничка опрема, онда су и те декорације рђаве, јер су анонимне, неуметничке.“ М. Пијаде, нав. дело, 36.

⁶⁶ Декор је заведен у Инвентар декора под бр. 1067—1073, али не постоји спецификација. Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1910. г.

⁶⁷ Исто, рачун од 27. III 1910. г.

⁶⁸ У новинама „Ново Време“ Мин. Просвете расписало је конкурс за два питомца, који би у Паризу изучавали декоративно сликарство и који би по повратку са студија постали сликари Нар. позоришта; М. Пијаде, нав. дело, 35.

⁶⁹ Политика од 24. XI 1911. г.

⁶⁹ Политика од 24. XI 1911. г.

⁷⁰ У време када В. В. Балузек ради и делује у Нар. позоришту, у архиви и на рачунима позоришта појављују се као „сликари“ Вељко Видаковић и Георг Хаиз. Овај други се у неким документима потписује као „художник“, а на неким као „сликар“. Обојица су примали дневнице за дане проведене „на малању декорација“, па на основу тога закључујемо да су били само помагачи главном сликару или извођачи. Име Георга Хаиза касније налазимо и на списковима дневница издатих „радницима“.

Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1912. г., разне признанице из 1912. г.

⁷¹ Податак да је Балузек опремао *Костану* добила сам усмено од М. Предића.

⁷² Позоришни годишњак за 1911 — 1912. г.

⁷³ К. Луковић: *Премијера „Магбета“*, Политика од 24. I 1912. г.

⁷⁴ К. Луковић: „*Трагедија Магбета*“, Политика, од 29. I 1912. г.

⁷⁵ Б. Лазаревић: *Магбет* од Шекспира, СКГ књ. 24, Београд 1911, 305.

⁷⁶ Б. Лазаревић: *Госпођа са сунцокретом*, СКГ књ. 28, Београд 1912.

⁷⁷ По усменом саопштењу М. Предића, а такође и на основу бројних признаница В. Балузек за примљену „накнаду за трошкове око студија“, види се да је велики део свог времена посвећивао студијама и тражењу нових решења.

Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1912. г.

⁷⁸ Архив СРС, НП, необрађена грађа за 1913. г.

⁷⁹ Исто, Рачун Н. Бешевића од 9. II 1913. г.

⁸⁰ Исто, рачун Н. Бешевића од 1. III 1913. г.

⁸¹ Исто, рачун Н. Бешевића од 6. VI 1913. г.

⁸² С. Цветковић, нав. дело, 312.

SCENOGRAPHES DU THEATRE NATIONAL AVANT 1914

Vanja Kraut

Le Théâtre National à Belgrade existe depuis 100 ans, l'histoire de notre scénographie durant ses premiers cinquante ans est très pauvre et sans documentation plastique.

En 1969 l'immeuble du Théâtre National fut solennellement inauguré par le spectacle «Gloire posthume du Prince Michel» avec un décor somptueux, mais commandé et fait à l'étranger. En plus de ces décors, faits pour nous par Johann Kautsky 1827—1896 à Vienne, le Théâtre de Belgrade importe de l'étranger des coulisses toutes faites, préfabriquées, des «ensembles» utilisés chez nous partout sans égard à la pièce. Ces décors portent le nom de la pièce où ils ont été inaugurés. C'est ainsi que le fonds de décors est formé, rafraîchi ou complété par de nouveaux décors mais selon un schéma établi.

Ce système d'achats de décors tout faits à l'étranger mettait notre scène par son niveau d'art et son goût au rang d'autres théâtres de l'Europe Centrale, mais ce système s'est maintenu chez nous très longtemps. Cependant, ces critères généraux, dictés par de grands ateliers de l'équipement scénique de Vienne, Berlin ou Budapest ne correspondaient pas toujours à notre milieu et à nos besoins, surtout quant au répertoire national. D'autre part ce système a, certes, freiné le développement de notre peinture dans ce domaine, car jusqu'en 1923 les peintres du théâtre n'étaient que d'honnêtes artisans produisant l'équipement et des décors standard.

Au début de la saison 1875/76 la Direction du Théâtre National à Belgrade a signé un contrat (premier du genre à notre connaissance) avec Antonije Kovačević (1848—1883) peintre académique. Après des études de perfectionnement à l'Académie de peinture à Vienne, Kovačević a étudié la peinture de théâtre chez Carl Briosci (1826—1895) peintre de l'Opéra Impérial et Royal à Vienne et ensuite à l'atelier d'Adolphe Mettenleiter (1851—?) Peintre du théâtre de la Cour à Munich. Donc c'est à Kovačević que revient la place du pionnier dans l'histoire de la peinture théâtrale Serbe, place du premier artiste qui a fait des études spécialisées, place du premier scénographe professionnel du Théâtre National. Kovačević est resté à ce poste jusqu'à sa mort en 1883. Nous ne possédons que des documents écrits sur son travail, ainsi nous savons que ses décors pour «Le Tour du Monde» de Jules Verne ont considérablement contribué au succès de la pièce et qu'ils rejouaient les spectateurs déjà en 1890.

Pour l'époque allant de 1883 à 1914 dans la documentation du théâtre, surtout financière, nous retrouvons plusieurs noms de peintres-artisans et de peintres — décorateurs dont le rôle est réduit aux rafraîchissements ou à la reproduction des décors, toujours les mêmes: «pièce de Vojvodina», «chambre simple», «atrium», «forêt» etc ou bien à l'exécution des décors d'après les esquisses de A. Kovačević, S. Todorović, M. Valtrović, T. Titelbach ou autres peintres-artistes. Parmi ces noms (Tanasije Isajlović, Jozef

Hartl, Borivoje Kovačević, Pavle Balke, Arminio de Joci, Karlo Stadler, Alfred Helvig etc) nous retrouvons le plus souvent celui de Domenico d'Andrea (1836—1928). Ce décorateur d'origine italienne, qui n'a fait que la Scuola gratuita di disegno à Trieste, est venu en Serbie dès 1860, après avoir passé sept ans (1874—1880) à Zagreb en tant que peintre du Théâtre de Zagreb. A Belgrade il travaillait comme artisan sur la reproduction des décors existants, mais il a donné aussi des décors originaux, nouveaux, pour les spectacles «Todor de Stalač» (1882), «Cloches de Corneville» (1902, «Chateau historique» (1903) et «Paillasse» (1908).

A la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e le Théâtre fait les premiers efforts d'émancipation, d'une approche plus approfondie des décors. Des études ethnographiques et des copies des monuments médiévaux de Mihajlo Valtrović (1839—1915), de Dragutin Milutinović (1840—1906) et surtout de Vladislav Titelbach (1847—1925) servent de base aux décors des pièces du répertoire national et historique jusqu'en 1941, moment où toutes leurs esquisses ont péri sous les bombes. Les premiers dix ans du XX^e siècle sont très importants pour l'histoire de la scénographie serbe parce que les peintres renommés manifestent de plus en plus d'intérêt pour la scénographie et la peinture théâtrale (Dragutin Inkiostri dit «Pain d'Epice» — 1866—1924; Mališa Glišić 1885—1915; Nikola Bešević — 1892; Brana Cvetković — 1847—1942) etc. Pourtant l'époque cruciale commence en 1911, ou plus exactement avec le «Macbeth». C'est l'époque de la grande révolution aussi quant au jeu, qu'à la dramaturgie, la mise en scène et la scénographie. La direction nouvellement nommée formée des gens cultivés, connaissant le théâtre, a posé les principes d'un théâtre nouveau, moderne, en Serbie. Le premier metteur en scène professionnel est engagé — A. I. Andréev, avec son compatriote, le peintre V. V. Baluzek. C'était le tournant décisif dans la vie théâtrale. Ils mettent fin aux schémas et poncifs de la mise en scène et de la scénographie, ils essaient de simplifier la scène et de suggérer visuellement, par les décors et les volumes, l'esprit et l'ambiance de la pièce jouée. C'était incontestablement un des moments des plus importants dans l'histoire de ce théâtre, qui a permis l'époque d'après 1919 avec sa pleiade des maîtres de la scénographie et de son expression plastique (Brailovsky, Bielitch, Jedrinski, Verbicki, Bélojansky, Krijek, Loutchev, Denić etc).

La guerre de 1914 a arrêté le travail au Théâtre interrompant provisoirement la tradition théâtrale vieille déjà plusieurs décades. Mais la vie «sur les planches» n'a pas été entièrement éteinte. Elle couvait ça et là, au front, dans les camps de prisonniers de guerre, parmi des réfugiés, pour éclater dans toute son ardeur entre les deux guerres et surtout après la 2^e guerre mondiale, époque où l'art théâtral abonde en scénographies originales et en noms célèbres.

