

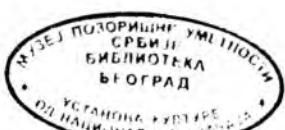
Stanislav Staša Beložanský
1926—1975.





Muzej pozorišne umetnosti
SR Srbije
Beograd
februar 1976.

Autor izložbe i kataloga:
Olga Milanović



... Radeći u pozorištu Beložanski je našao jedan dramatičniji izraz, u kome je boja zadržala svoju važnost, ali na ravnoj nozi sa kontrastima tamno-svetlog, koja uzima sve više maha. U tome se ogleda, svakako, i štimung epohe koja se interesovala za formu, za čvrstinu oblika, izazvanu ekspresionističkim reakcijama protiv impresionizma i njegovog rasplinjavanja forme. Beložanski je po tome bio tipični predstavnik svoga vremena i njegovih aspiracija. (dr Pavle Vasić)

Stanislav Staša Beložanski
1926—1976.



Prilazeći proučavanju delatnosti Staše Beložanskog u pozorištu, u domenu scenografije, imali smo namjeru da njegovom slikarskom radu posvetimo onoliko mesta koliko to zahteva uzajamnost osnovnih karakteristika ovih dveju umetnosti. Ovo će i ostati osnovna koncepcija ovoga rada, usmerena prvenstveno na delatnost Beložanskog kao pozorišnog scenografa. Pa ipak, moraćemo da konstatujemo da je Staše Beložanski počeo kao slikar i ostao slikar, da se vraćao slikarstvu u svakoj pauzi nastaloj u živom tempu pozorišnog rada, obnavljajući svoju slikarsku aparaturu — na izvoru, u prirodi, izvan magije veštačkog osvetljenja — da bi ponovo, ko zna po koji put, zaronio u čaroliju scenskog prostora sa entuzijazmom strastvenog poslenika teatra. Povremeno, u većitoj sumnji i večnom traganju koja je od ove dve umetnosti prava, konfrontiraće pred javnošću i kritikom svoje slike i scenografske nacrte, očekujući razrešenje ove stvaralačke dileme. Slikar i scenograf ... Scenograf i slikar ... Kako je tekao njihov razvoj, kada su se dodirivali, preplitali, sudarali? ... Sta je Beložanski slikar, preneo na Beložanskog scenografa? Šta je od svega toga scenograf Staše Beložanski ostavio beogradskom pozorištu?

Stanislav-Staše Beložanski rođen je u Beogradu 15. juna 1900. godine kao prvo dete Katarine i Nenada. Najranije detinjstvo proveo je u Sava-mali, gde mu je deda, na mestu današnjeg hotela *Beograd* u Nemanjinjoj ulici, imao veliku stolarsku radionicu. Stašin otac završio je umetničko-obrtnu školu u Beču i kao darovit projektant nameštaja radio u Austriji i Nemačkoj po raznim ateljeima i velikim fabrikama nameštaja. Kao evropski obrazovan majstor, bio je prinuđen da se vrati u Beograd pritisnut potrebama porodice, da zameni ostarelog oca. Nenad Beložanski bio je aktivni učesnik socijalističkih zbivanja srednjoevropskog radničkog pokreta. Odmah po povratku kući pristupio je reformisanju starinske stolarske radionice. Cilj modernizacije koju je preuzeo bio je izrada stilskog i umetničkog nameštaja. Beogradska sredina, međutim, još uvek nije imala neke veće potrebe za ovakvom vrstom nameštaja, koji je uglavnom uvožen iz Beča, te u preuređenoj i proširenoj radionici posao nije cvetao. Pa ipak, očeva kancelarija, u centru radionice, bila je za malog Stašu najprivlačnije mesto na svetu, gde je prvi put otkrio draž igre crtanja. Sa čestih poslovnih

putovanja otac mu je donosio bojice, crtanke i dečije *Zeichenbücher-e* za razliku od igračaka koje je poklanjao ostaloj deci.

Iz Sava-male porodica se seli na Dorćol, gde 1907. Staša polazi u osnovnu školu *Janko Veselinović*. U školi se ističe visinom i crtačkim darom. Dosta je dobar đak, ali ne uvek disciplinovan. Od 1909. do 1912. godine školuje se u Budimpešti, sledeći nemirne staze svoga preduzimljivog oca, gde završava četvrti razred osnovne škole. Školovanje nastavlja u Bukureštu, novom prebivalištu porodice. U mađarskoj gimnaziji u Bukureštu zapaža ga nastavnik crtanja Karolj Kiš i sa pažnjom i ljubavlju neguje njegov dar.

Kada je buknuo prvi svetski rat, Staša se nalazio u drugom razredu mađarske manjinske srednje škole. Sve do 1916. godine Bukurešt se nije nalazio u zoni ratnih operacija, te je školovanje teklo relativno mirno. Izbačen je iz škole kada su školske vlasti saznale da je Srbin, podanik neprijateljske zaraćene države. Nastavio je školovanje u rumunskoj gimnaziji, gde je, posle položenog trećeg razreda, nastavio četvrti. Razred nije završio jer je Rumunija ušla u rat na strani centralnih sila.

U želji da sina osposebi za poziv projektanta, otac ga je zaposlio kod svoga prijatelja arhitekte Tome Kanclera, Zagrepčanina, koji je u Bukureštu imao razgranate poslove, i projektovao i sagradio veliki broj monumentalnih bukureštanskih građevina. Evakuacija Bukurešta, 18. novembra 1916. godine, prekinula je detinjstvo i dalje školovanje Staše Beložanskog. Šesnaestogodišnji dečak upoznao je sve strahote bežanije. Bežeći od rata i gladi preselio se sa porodicom u Jaši, gde ostaje do proleća 1917. Gonjen svetskim požarom prelazi u Rusiju, sa ocem i braćom; u Odesi postaje mornar na srpskom brodu *Dimitrije*, ploveći između Odese i Sevastopolja u nemirnim vremenima Oktobarske revolucije. Kada je 1918. godine Odesa evakuisana zbog nadiranja nemačkih armija u Ukrajinu, povučena je i srpska vojska koja se tu nalazila i svi ostali Srbi koji su se tu zatekli. Sa teško bolesnim ocem kreće uz Dnjepar u unutrašnjost Rusije, a odatle na Krim. Zaustavili su se u Simferopolju koji su uskoro Nemci okupirali. Među beogradskim izbeglicama nalazili su se poznati beogradski knjižar Sveta Rajković, direktor muzičke škole Jovan Zorko, upravnik Bajlonijeve pivare Karlo Mataušek, beogradski industrijalac Svetozar

Vlajković i drugi. Posle povlačenja Nemaca belogardejci su se sukobili sa boljševicima. U njihovim međusobnim obračunima Staša Beložanski je pukim slučajem izbegao smrtnu kaznu, na koju su ga osudili Denjikinovi oficiri. Put u već oslobođenu domovinu vodio ih je opet preko Sevastopolja, Odese, Galca, Bokurešta i Oršave, Temišvara i Pančeva. U proleće 1920. godine, posle teške odiseje, porodica se ponovo našla na okupu u oslobođenom Beogradu.

Na izbor daljeg školovanja presudno je uticala Stašina ljubav prema slikarstvu, ispoljena još u izbeglištvu, te se 1920. godine upisuje u beogradsku Umetničku školu, čiji je direktor bio poznati srpski vajar Đorđe Jovanović. Među nastavnicima nalaze se slikari Ljuba Ivanović, Milan Milovanović i Dragoslav Stojanović, čiji će se uticaji dugo osećati u slikarstvu Beložanskog. Njemu je naročito bio zanimljiv Dragoslav Stojanović koji je u školi predavao dekorativno crtanje. Stojanović, iako svega devet godina stariji od svoga učenika, imao je iza sebe uspešnu karijeru dekorativnog slikara i karikaturiste. Tokom prvog svetskog rata sarađivao je u najboljim pariskim ilustrovanim časopisima a u kinematografskom preduzeću *Pathé Frères et Aumon* crtao filmske plakate koje su Francuzi na međunarodnoj izložbi u Pragu izložili u svojoj zvaničnoj reprezentaciji. Po povratku u zemlju, pored pedagoške aktivnosti u Umetničkoj školi, postao je karikaturista beogradskog dnevnog lista *Vreme*, nastavljajući da radi plakate, dekorativne panoe, ilustracije za knjige i časopise, mada se u javnosti često postavljalo pitanje *zašto od našeg najboljeg dekorativnog slikara nismo dosad ništa videli u našem pozorištu*. Mladi Beložanski, međutim, odmah se orientisao prema pozorištu. Iste godine, za vreme školskih ferija, zapošljava se kao slikarski volonter u Narodnom pozorištu, zahvaljujući preporuci Riste Odavića, načelnika Umetničkog odeljenja, Miljanu Grolu, upravniku Narodnog pozorišta... *I tako se ja, jednog dana, pojavim u novoj zgradi Narodnog pozorišta — seća se Beložanski — koje se obnavljalo; cela zgrada, onaj prednji deo, pozornica, gledalište, kao i sve one prednje prostorije bile su u radu, dok je zadnji deo zgrade, gde je direkcija, bio čitav i tu je vladala takva gužva od ljudi da je sve vrilo kao u nekoj košnici. Sav taj umetnički svet, žensko i muško, svi u nekoj žurbi. Na sve strane*

čuju se glasovi, pevanje, klaviri bruje, tako da je cela Dositejeva ulica, tu oko pozorišta, živa. Pozorišna slikarnica bila je smeštena visoko, ispod samog krova zgrade. To je bila tavanska prostorija ispod koje se nalazila mala pozornica. Na njoj su se neprekidno održavale probe, muzika je dopirala sa klavira, a mlade balerine lutale su hodnicima. Šef slikarnice Narodnog pozorišta, slikar Jovan Bijelić, nalazio se na studijama u Nemačkoj. Stašu je prihvatio Miloš Vasić, pomoćnik slikara izvođača, koji ga je zaposlio preslikavanjem *Velaskozovih Infantinja* sa neke pozorišne kopije.

Skoro istovremeno angažovan je za statistu Narodnog pozorišta, sa honorarom od deset dinara po predstavi. Sve do kraja studija na Umetničkoj školi statiranje mu je bilo glavni izvor prihoda. *...I tako jedno veče, na početku sezone, u predstavi 'Ekvinocija' Ive Vojnovića, ja prvi put stadoh na te daske što se zovu pozorište. Sećam se da sam prvo u međuugri, za vreme bure, čučao ispod nekog platna, dizao ga ledima i spuštao sa ostalim mlađićima, onako kako nas je rasporedio Belkić (glumac i inspicijent Narodnog pozorišta), i na taj način smo predstavljali more, upravo talase. Iza toga su me obukli u neke prnje, frizer mi stavi neku periku na glavu, nalepi mi na obraze bradu i brkove, što me je štipalo, kao i jak miris etera. I tada sam ja, sa još dvojicom, stao na pozornicu u poslednjem činu, pred crkvom na groblju, igrali smo prosjake. Još smo na određeni tekst, trebali da kažemo: 'Danas je danas'. U prvoj Rakitinovoj predstavi na sceni Narodnog pozorišta, *Romantičnim dušama* Rostana, oktobra 1921, Beložanski i drugi pozorišni slikar početnik, Vladimir Žedrinski, stajali su na prosceniju, obučeni kao lakeji (obojica natprosečne visine) i ispred svake slike otvarali jednu slikanu zavesu. Koliko je Beložanski već bio opsednut pozorištem, pokazalo se za vreme odsluženja vojnog roka u Novom Sadu 1922. godine, kada je u praznom hangaru na aerodromu postavio pozornicu i organizovao vojničko pozorište. Prilikom otvaranja pozorišta, štampan je prigodni program iz koga vidimo Beložanskog u ulozi reditelja i glumca Branine jednočinke *Istra*.*

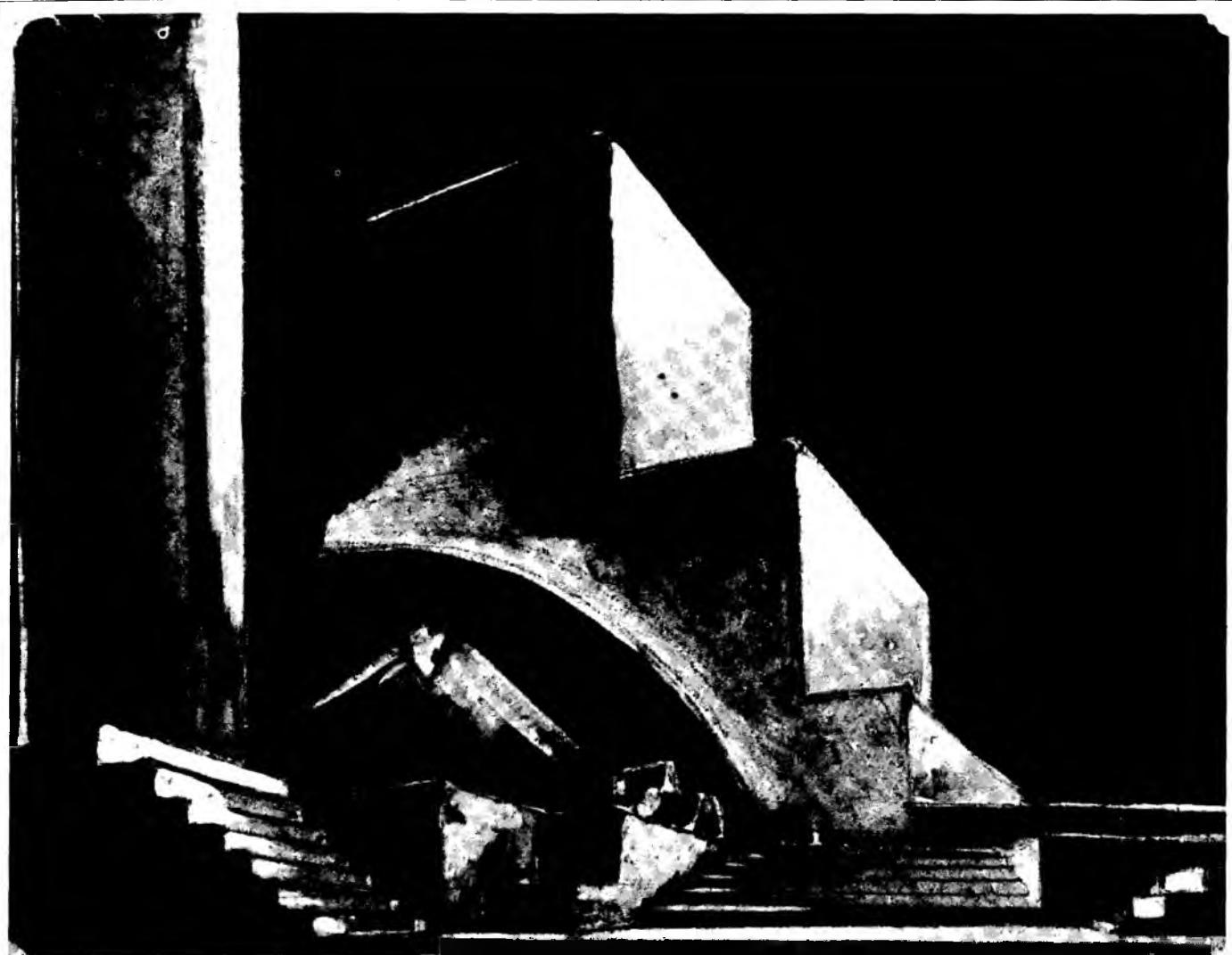
Bio je član Akademskog pozorišta od njegovog osnivanja, 1923. godine, gde je delao kao scenograf, a jedno vreme i kao tehnički direktor. Svoju prvu inscenaciju napravio je u ovom pozorištu 1925. za Dikenson komad *Cvrčak na ognjištu*, u režiji

Miodraga-Mike Ristića, koji je bio pedagog, odličan glumac i izvanredan drug. Pozorišna kritika zapazila je Stašin dekor kao ekspresionistički (kasnije je radio dekore za *Stari Hajdelberg*, *Karlovu tetku* i *Bibliotekara*).

Iz ovog vremena datira još jedan slikarski posao Beložanskog, u privatnom — *Veselom pozorištu* Petra Hristilića, koje je davalо predstave u bašti kod *Takova*, gde je uredio pozornicu i naslikao zavesu. Bašta je imala platneni krov za zaštitu od kiše i buriće sa oleandrima, levo i desno od sedišta. Uporedо sa redovnim školovanjem u Umetničkoj školi, koju je šest godina posle osnivanja vrlo sumorno prikazao Milan Kašanin u svome članku *Umetnička škola u Beogradu*,¹ svaki slobodan trenutak provodi u pozorištu i slikarnici Narodnog pozorišta. Naročito je bio impresioniran novom slikarnicom, koja je podignuta po nacrtima i planovima Leonida Brailovskog, vodećeg scenografa Narodnog pozorišta u godinama posle prvog svetskog rata. U uspomenama Beložanskog ostalo je upečatljivo sećanje na ovog eminentnog ruskog slikara, scenografa i arhitektu — akademika, koji je do 1916. godine ostvario zapažene inscenacije u Malom pozorištu u Moskvi (*Teško pametnom Gribojedova* i *Tolstojevi Plodovi prosvete* — 1911; *Vojvotkinja od Padove Oskara Vajlda* i *Čaša vode Skriba* — 1912. i Šekspirov *Mletački trgovac* — 1916). Titulu akademika arhitekture stekao je 1916. kao jedan od pet vodećih dekoratera u Rusiji, čija se dela čuvaju po muzejima čitave Evrope.² Brailovski napušta Rusiju 1917. da bi od 1920., zajedno sa Jovanom Bijelićem, bio vodeći scenograf u Narodnom pozorištu u Beogradu. Najveća zasluga za njegov angažman se pripisuje Milanu Grolu, upravniku pozorišta i Milanu Prediću, direktoru Drame, koji su prema popularnoj priči bukvalno skinuli sa voza ovog poznatog umetnika, na propuštanju iz Carigrada za Pariz, zajedno sa njegovom suprugom Rimenom. Uprava nije žalila sredstva da ostvari uslove potrebne za rad i da ga izuzetno nagradi, svesna njegovog velikog značaja kao profesionalca i pedagoga. Prema njegovim planovima i zamisli izgrađen je 1922. godine kompleks zgrada sa centralnom slikarnicom na uglu Dositejeve ulice i Senjanina IVE, gde se i danas nalazi. Na površini od 750 kvadratnih metara napravljena je slikarnica (12x28 metara) sa galerijom i desetak manjih odeljenja, u kojima su

bile smeštene stolarska, kaširerska i bravarska radionica, stan za šefa stolarnice i domaćina zgrade majstor Mitu, veliki magacin dekora i stan za magacionera čika Nikolu. U glavnoj zgradи pored slikarnice nalazilo se nekoliko ateljea za slikare. Tu je stanovao bračni par Brailovski za vreme boravka u Beogradu, a kasnije Vlada Žedrinski, Pavle Froman, Ananije Verbicki, pa i sam Beložanski.³ Po rečima Beložanskog čitava ova zgrada je *disala na ruskom*. ... *Zvanični jezik je tu bio ruski, pa čak i pomoćno osoblje bilo je rusko*. U pozorišnoj slikarnici bili su zaposleni mnogi slikari, mahom svi Rusi, sem Jovana Bijelića koji je samo zvanično bio šef ove ustanove. Tu su se nalazili slikari izvođači Vladimir Žedrinski, Nikola Isajev, Ananije Verbicki, Pavle Froman i Rima Brailovski na čelu sa Leonidom Brailovskim, kao i skulptor kaširer Vladimir Zagorodnjuk. U to vreme Leonid Brailovski je imao nešto preko pedeset godina; bio je malog rasta, sa sedom šiljastom bradicom, vrlo blage i dobre naravi, koga je srdačni Bijelić prozvao čiča Brailovski, personificirajući na taj način familijarnu hijerarhiju ove neobične umetničke porodice. Iako mladi student slikarstva, Beložanski je bio svedok stvaranja velikih inscenacija. Po njegovom mišljenju, način na koji je rađena dekoracija u Beogradu bio je jedinstven u čitavoj zemlji ... *Prospekti koji su tu bili slikani, mogli su biti prikazani u najvećim pozorišnim centrima sa najvišom ocenom* ... I danas on smatra srećnom okolnošću što je učio i radio pod rukovodstvom i nadzorom ovog umetnika koji je do svoga odlaska iz Beograda 1924. godine, osposobio nekoliko izvrasnih samostalnih scenografa. Od svojih početaka u pozorištu, kada su se kod njega pojavili prvi afiniteti prema pozorišnoj scenografiji, Beložanski će se pokazati kao odličan posmatrač, živo zainteresovan za unutrašnji mehanizam pozorišta. Njegova najranija sećanja dosežu do prvog gostovanja članova moskovskog Hudožestvenog teatra u Beogradu, krajem 1920. godine. Prisustvovao je njihovim tehničkim probama, zainteresovan za sve, gonjen već formiranom željom da postane pozorišni slikar i scenograf. Dekoraciju za *Višnjev sad Čehova* (8. XII 1920), prvu njihovu predstavu (ovom prilikom izведен je i Čehovljev *Ujka Vanja, Kola mudrosti, kola ludosti* Ostrovskeg, *Pred carskim dverima* Hamsuna i *Braća Karamazovi* Dostojevskog) postavio je





scenograf Hudožestvenog teatra, koristeći fundus Narodnog pozorišta prema sopstvenim nacrtima, neobično savesno i stručno.

...Kada je postavio na pozornicu jednu sobu od zeleno ofarbanih kulisa — seća se Beložanski — i kada je sve bilo gotovo, onda je počeo da skida predmete što su tu visili, da ih obeležava olovkom i onda lepi na tom mestu jednu zelenu hartiju za nekoliko tonova tamniju, i to po celoj sobi. Ja sam sve to posmatrao a nije mi bilo jasno zašto on to radi, pa ga upitah, a on mi odgovori da je to zbog toga što će ta ista soba da se pojavi posle 20 godina, bez tih stvari na zidovima, i onda treba da se stekne utisak da je toliko vremena prošlo i da su za to vreme zidovi izbledeli. A to se postiže na ovaj način. Kada su postavili prvi čin gde se kroz prozor vide stabla sa rascvetalim višnjama, oni su stvarna stabla, naravno suva, okitili cvetovima napravljenim od platna, a pred samu predstavu su celu pozornicu isprskali mirisom višnjevog cveta.

Pored nevidljive a ipak vrlo temeljne režije i virtuozne glume bio je naročito impresioniran načinom korišćenja svetlosti reflektora, koji su veoma uspešno dočaravali sunce ili mesečinu, kao i majstorstvom u zvučnim efektima.

Među domaćim predstavama izuzetno atraktivna bila je i opera *Hofmanove priče Žaka Ofenbaha*, izvedena u Manježu 1921, uz ogromne tehničke napore, a potom u odlomcima u obnovljenoj zgradi Narodnog pozorišta, juna 1922, u režiji Teofana Pavlovskog i inscenaciji Leonida Brailovskog. Čitav kulturni Beograd bio je uzbudjen i iznenaden. Kritika ovaj događaj naziva umetničkom svečanošću.

Po završenoj Umetničkoj školi 1925. godine, Beložanski sudjeluje na konkursu Ministarstva prosvete za stipendiju za studije u Parizu. Ali, iako ga preporučuje Nastavnički savet škole, on je nije dobio. Umesto njega u Pariz je otišao jedan drugi slikar, koji je tamo već bio sedam godina. Staša se odlučuje da samostalno otputuje u Veneciju, gde provodi letnje mesece posećujući predavanja večernjeg akta na Accademia di Belle Arti. Ovaj put omogućili su njegovi drugovi iz Akadamskog pozorišta, koji su 20. maja 1926. godine izveli Mozerovu komediju *Bibliotekar* na sceni Narodnog pozorišta kao *korisnicu g. Staše Beložanskog, slikara i člana Akademskog pozorišta*.

Svoje prve slikarske radove izlagao je krajem 1926. godine, po povratku iz Venecije, u prostorijama

Poljsko-jugoslovenskog kluba na Terazijama, zajedno sa svojom koleginicom Jelisavetom Petrović i slikarem Borivojem Stevanovićem. Veoma opširan prikaz njegovog slikarskog debija dao je Nikola Jovanović.⁴ On ističe da je Staša još mlad slikar, tek izašao iz školskih klupa, i da je još u fazi lutanja i traženja sopstvenog načina i tehnike. G. Beložanski je pred nas izašao samo kao slikar starih gradova i minulih vremena, arhaičnih formi koje se još otimaju žrvnjevima vremena. On je u slikarstvu — piše Jovanović — poput naših najmladih u književnosti, potražio romantično, pokušavajući da nam ga kićicom obrazloži... Njega je očigledno impresionirao veliki crtač, g. Ljuba Ivanović, koji olovkom na hartiji, mami nedokučne drevne misterije naše, samo što g. Beložanski nije ni pokušavao da se spušta u one dubine do kojih je dospeo virtuoz umetnik g. Ivanović.

Akvareli g. Beložanskog iz Mletaka nisu 'ansihtskarte' ni 'lakiruše' nekih patentiranih morskih slikara koje smo vidali po Beogradu, niti oni stereotipni 'pozdravi' i 'suveniri' iz Venecije. Ima među njima dve-tri stvarčice koje mu spadaju u najbolje na izložbi, i koje su zaista, gotovo bez prigovora, kao umetnost... Pune vazduha, vedre, pleneristične. Tople boje koje je našao u moru, na moru i na nebu, refleksi sa čozotskih barki, zarubljena jedra i krive katarkе, čubasto kolje u kanalu. I opet topli refleksi. ... U zaključku on kaže: Iako g. Beložanski, po svoj prilici, neće biti slikar velikih strasti, ali je zato već i sada slikar duboke ljubavi. Povodom ove izložbe u časopisu *Misao* objavljena je kritika Sretena Stojanovića u kojoj on između ostalog piše: G. Beložanski je dao izvesne raznolikosti. Negde je širok u potezu, negde sićušan, pa svetao i sumoran, sve prema motivu. Srećno izabere motiv i unosi ga u sliku, ali retko komponuje. Negde je vešt i smeо, negde strašiv i neodlučan; dosta sigurno crta i lako radi bojom, ali se nigde ne oseća Beložanski kao pojava, pa makar razbarušena, ali sa sigurnim kvalitetima i njegovim žigom.⁵ Likovni hroničar Politike posvetio mu je sledeće redove: Promatrana uopšte, izložba g. Beložanskog prikazuje ga kao umetnika koji ima osećanja za tonove, za štimung. On voli svetlost i kod njega preovlađuju tople boje. Treba podvući da se po tehnici svi radovi vidno razlikuju među sobom. U tom pogledu g. Beložanski je kod svakog činio raznovrsne pokušaje. To je nesumnjivo u prirodi njegove mladosti, jedan

*dokaz da traži svoj izraz, stalno i uporno.*⁶ Kritičar Srpskog književnog glasnika je mišljenja da je: *On još sasvim dak, koji je jedva savladao osnovne zadatke koji se stavlaju na slikara. Njemu je, pre svega, potrebna škola, koju može najbolje naći u Francuskoj i u velikim muzejima.*⁷ Prema mišljenju Zvonimira Kulundžića već na ovoj izložbi se jasno videla glavna karakteristika izbora njegovih motiva, u kojoj je dominantna arhitektura u vezi sa pejsažom.⁸ Kritičari su uglavnom prihvatali Beložanskog kao akvarelistu, mada će on u slikarstvu, tehniku akvarela uskoro zameniti tehnikom ulja, tempere i krejona. Na ovoj izložbi Beložanski je prodao svih četrdeset izloženih akvarela, što će često i kasnije biti slučaj sa njegovim radovima.

Položaj Beložanskog u pozorištu još uvek je bio prilično neizvestan. Njegova molba da bude primljen za pozorišnog slikara nije rešavana. Milan Predić mu je odobrio da može dolaziti u pozorište i raditi volonterski u slikarnici, kao slikar-izvođač, uz neodređeno obećanje za kasnije. Posle odlaska Brajovskog zvaničan šef slikarnice bio je Bijelić, mada je zapravo slikarnicu vodio Zagorodnjuk. Bijelić ga je ljubazno primio i odmah mu poverio izradu dekoracije za komad *Pirovanje Mite Dimitrijevića*, koju je Bijelić upravo skicirao za reditelja Branka Gavelu, septembra 1926. Staša je vredno prionuo na posao. Pošto se radilo o enterijerima, bilo je mnogo slikarskog posla, sva vrata su slikana sa plastičnim filunzima što za iškusne slikare Verbickog i Fromana nije bio zanimljiv posao. U isto vreme Zagorodnjuk je radio svoju inscenaciju *Zvonara Bogorodičine crkve* u režiji Jurija Rakitina (premijera je održana 11. X 1926), zamislivši je u posebnim fragmentima. Cela se inscenacija sastojala iz niza malih *ferzacštika*, sa vrlo preciznim arhitektonskim detaljima. Slikana je samo u dve boje: braon i belo na crnoj podlozi. Ovaj zamašan posao i način rada na njemu opisao je Staša Beložanski: *Radilo se to tako: platno bi bilo sašiveno po određenoj meri, to bi se platno nateglo na patosu i onda se grundiralo. Posle ovoga bi se ceo taj deo iskvadratirao jednom svetlom bojom. Svaki kvadrat bi bio jedan metar, skica bi takođe bila kvadratirana u razmeri. Sada se na tom zategnutom platnu tačno i precizno nacrti određeni predmet. Po svršenom poslu bi se sve spoljne konture i sve što otpada imalo oivičiti belom bojom. Sve što je belo treba da otpadne. Tada bi*

stolari napravili kostur. Na spoljnim ivicama bi se postavile tanke daščice. Iza toga bi se nateglo platno sa određenim crtežom, ili se zlepilo, pa bi se konture isekle (ako je bilo i najmanje greške Zagorodnjuk bi insistirao da se crta i po tri puta). Dolazak Beložanskog u pozorišnu slikarnicu, kao honorarnog slikara izvođača od 1. septembra 1926, protekao je u znaku otpora prema početniku i došlјaku, jer je personal slikarnice bio čvrsto povezan i svojim ruskim poreklom i sličnom umetničkom vokacijom. Najveći autoritet ove zajednice bio je Vladimir Pavlović Zagorodnjuk, uvek spremjan da razreši najkomplikovanije scenske probleme. Pa ipak, *porodica* ga je uskoro prihvatala uočivši njegovu vrednoću i želju da nauči *zanat* pozorišnog scenografa. Dane je provodio u slikarnici a većeri u pozorištu. Nije bilo kuta u zgradi Narodnog pozorišta koji nije ispitao od najdonjeg dela, gde su bile smeštene sve mašinerije koje su pokretale taj celi mehanizam, pa sve do šnirbodena. Veliki deo vremena provodio je među električnim instalacijama i aparatima. Ubrzo je upoznao čitav tehnički personal: dekoratere, rezvizite, montere, električare i vlasuljare. U slikarnici ima mnogo posla. Vladimir Žedrinski priprema scenografiju i kostime za veliki balet *Očarana lepotica Čajkovskog* u režiji i koreografiji Feodora Vasiljeva (16. VI 1927). Pavle Froman, najbliži saradnik Jurija Rakitina, se razboleo. Beložanskom se ukazuje mogućnost prvog samostalnog scenografskog posla. Poverenje mu je poklonjio jedan od vodećih reditelja Narodnog pozorišta u Beogradu, Jurij Ljivojić Rakitin. Rakitin je došao u Narodno pozorište sa zavidnom umetničkom biografijom i reputacijom modernog reditelja koja potiče iz vremena njegove saradnje sa Majerholdom u februarskoj revoluciji 1905, članstva u Hudožestvenom teatru (do 1911) i rediteljskog angažmana u Carskom aleksandrijskom pozorištu u Petrogradu. Svež, *inventivan, sa najboljim tradicijama ruskog modernog pozorišta*, Jurije Rakitin je već u prvim svojim režijama, doneo jedan nov ton, zanimljive concepcije, i, katkad, smela scenska rešenja.⁹ Prvih godina posle rata delio je primat sa drugim rediteljem Narodnog pozorišta Mihailom Isailovićem, predstavnikom nemačke škole, koji je za razliku od nervoznog i umetnički zanesenog Rakitina, uživao više autoriteta među članovima pozorišta. Međutim, dolaskom dr

Branka Gavele za reditelja i direktora Drame Narodnog pozorišta u Beogradu, javljaju se nove tendencije i reformatorske ideje u režiji i scenografiji, koje su bliže modernim evropskim shvatanjima teatra od koncepcija već formiranih, pomalo manirizovanih pozorišnih reditelja, koji su pripadali pozorišnoj avangardi na početku dvadesetog veka.

Verujući i podržavajući talenat mladog Beložanskog, Rakitin mu je predložio da izradi skice dekora i kostima za komad Alfreda Savoara *Ukrotitelj*. Protiv ove ideje bio je Predić, koji se nije oduševljavao početnikom, opirao se i direktor Drame dr Branko Gavela i generalni sekretar pozorišta dr Ranko Mladenović, izjavljajući da je ovo prvo pozorište u našoj zemlji a ne škola. Rakitin je bio uporan. Staša je napravio nekoliko varijanti — dr Gavela je skice tri puta vraćao. Konačno, nacrti su usvojeni. Radnja komada dešava se u cirkusu i jednom salonu, te nije trebalo mnogo tragati za likovnim rešenjima. Zanimljivo je da su se, iz ove inscenacije, od koje nas deli skoro 50 godina, sačuvala dva nacrta za kostime Nikole Gošića, koji je igrao Anžela — ukrotitelja lavova i Marka Marinkovića — Grengoara, akrobatu na trapezu. Prvi je bio obučen u crvenu atilu sa zlatnim gajtanima, uzane bele čakšire i crne lakovane čizme. Drugi kostim je jedan zeleni triko sa crnim gaćicama, na figuri naglašene muskulature. Istovremeno rešene su i maske sa izvesnim karikaturalnim obeležjima. Nesumnjivo je da su ovi crteži još neveštici, ali imaju draž hrabro sačuvanog početničkog ostvarenja.

Scenografsko rešenje je naišlo na dopadanje. Na generalnoj probi, na kojoj prisustvuje direktor Drame Hrvatskog narodnog kazališta, Ivo Rajić, Beložanskom je ponuđeno da pređe u Zagreb. Posle ovoga uprava Narodnog pozorišta u Beogradu konačno potpisuje ugovor sa njim, sa platom od 1.200 dinara, s tim da se inscenacije posebno honorišu. I tako je, 15. juna, na dan njegovog 27-mog rođendana, na premijernoj listi za *Ukrotitelja*, prvi put štampano ime Staše Beložanskog kao scenografa. Kritika je takođe lepo primila scenografsko rešenje, mada je režiji zamereno da su cirkuski marševi zvučali kao posmrtni, da je duhovitost prestajala da bude duhovita, a da se *lepo napravljena scena razbijala o čvrsti režijski sprud, i ostaci od nje, ostaci od razbijenog broda, odlazili su ispred očiju*

gledalaca preko nedogledno mutnih umetničkih voda.¹⁰

Definitivan ugovor Staše Beložanskog za honorarnog slikara Narodnog pozorišta potписан je tek 3. septembra 1927. godine, posle skoro sedmogodišnjeg šegrtovanja u ovom poslu. Ovom angažmanu prethodio je odlazak iz pozorišta Vladimira Zagorodnjuka na dekoracione poslove u Hipotekarnu banku, Vladimira Žedrinškog za stalnog karikaturistu Politike i Pavla Fromana u Narodno pozorište u Zagrebu. Oni su razrešeni dužnosti 10. avgusta 1927. godine u vreme velike redukcije osoblja i plata Narodnog pozorišta, ali Žedrinški i Zagorodnjuk ostaju i dalje u honorarnom odnosu, aktivni stvaraoci pozorišne scenografije u Beogradu između dva svetska rata.¹¹

U sezoni 1927—28, na listi scenografa i dekorativnih slikara izvođača u Narodnom pozorištu nalazimo samo Ananija Verbickog i Stašu Beložanskog, mada i slikari izvan redovnog angažmana rade s nesmanjenim tempom. U ovoj sezoni Beložanski je postavio tri inscenacije na velikoj sceni: opere *Zulumčar* Petra Krstića, *Jenufu* Leoša Janačeka i dramu *Stanoje Glavaš* Đure Jakšića.

U saradnji sa rediteljem opere Teofanom Pavlovskim postavci Krstićeve opere prišao je vrlo ozbiljno u skladu sa postojećom tendencijom razvoja i negovanja domaćeg operskog stvaralaštva. Ranija dramska predstava Čorovićevog *Zulumčara* uživala je veliku popularnost, pa se očekivalo da će ova drama mostarskog sevdaha, kao muzičko delo, zahvaljujući elementima bosanskog folklora i orientalnog kolorita, takođe naići na dobar prijem publike. Na samom početku svoje scenografske delatnosti Beložanski se našao pred jednim delom koje iza sebe nije imalo već oprobanih scenskih rešenja, te je zahtevalo originalan i potpuno samostalan pristup. Drugo, reč je bila o našem domaćem stvaralaštvu što je nametalo istraživanje autentičnih elemenata naše narodne umetnosti. Ova orientacija bila je u duhu slikarskih koncepcija velikog broja nastavnika na Umetničkoj akademiji, koji su uveliko uticali na Beložanskog što će se odraziti i u njegovoj pripadnosti određenim likovnim grupacijama. Pored izazova novog i domaćeg on je težio da se u scenskoj postavci odvoji od tradicionalnih tokova scenografije baziranih na iluzionizmu i stilizaciji, bez obzira na to koliko su ova rešenja, ponekad, bila moderna. Njemu je u ruskoj garnituri imponovala maestrija

gore: František Langer, *Preobraženje Ferdija Pištore* (1931) — nacrt dekora, tempa
 dole levo: Petar Konjović, *Koštana* (1931) — nacrt dekora, tuš
 dole desno: Staša Beložanski u najranijem detinjstvu

crteža i visoki stepen poznavanja stilova i rešenja koja su u prošlosti imala svoje grandiozne uzore. Kod Bijelića ga je privlačila ekspresivnost kompozicije i njegov ničim neopterećen način kolorističkog tretiranja scenske slike, ali je od prvog momenta, bio općinjen prostorom. Kako savladati prostor, kako komponovati elemente dekora, kako usaglasiti svetlo i boju? Odlučio je da počne od realizma, ili bolje rečeno, od naturalizma, mada se u ovo vreme rado operisalo terminom *novog realizma*. I nije se prevario.

Kod opere *Zulumčar* Beložanski se susreo sa još jednim značajnim faktorom pozorišne inscenacije, muzikom. Ona će mu uvek biti drag *saradnik* i inspirator, te će u koncipiranju operskog dekora uzimati u obzir i ovu komponentu. Sačuvana je jedna mala fotoreprodukacija dekora za prvi i poslednji čin *Zulumčara*, što nam omogućava da njegov izgled podvrgnemo analizi.¹² Na levoj strani portala je skoro potpuno autentična arhitektura starog Mostara, sa tipičnim zgradama, kulama, doksatima; u centru, u perspektivi, karakteristični luk mosta na Neretvi, sa pozadinom u sfumatu renesansnih pejsaža; desno, niz drvenih nastrešnica kuća naslonjenih na reku. Lako u crno-beloj tehnići, lišenoj kolorita, na reprodukciji se oseća blesak hercegovačkog sunca i senke različitog intenziteta, koje su na skici verovatno rešene valerima. Na prvi pogled, nameće se poređenje sa Bijelićevim slikama bosanskih veduta, u većoj meri nego sa njegovim inscenacijama. Poznato je da su one u ranoj fazi nosile pečat kubističkog konstruktivizma sa često korišćenim elementom oblice, što je bio rezultat Bijelićevog zanimanja za moderna scenografska rešenja i pokušaj da izade iz kolorističke faze u scenografiji. Bijelić je bio intimno pesnički i slikarski vezan za poeziju Čorovićevog sevdaha, pa je sa velikom ljubavlju prišao izradi makete dekora za dramu *Zulumčar*, koja je 1925. godine bila izložena na pariskoj izložbi Dekorativnih umetnosti, obezbedivši njenom autoru visoko prizanje: počasnu diplomu, drugu nagradu ove međunarodne izložbe. Visoka priznanja dobili su i drugi jugoslovenski umetnici scenografi: Ljubo Babić — veliku diplomu, Vladimir Zagorodnjuk — zlatnu medalju, a Maksimilijan Vanka i Rade Kregar — srebrne medalje.¹³

Insценација Beložanskog naišla je na zapaženo reagovanje kritike. Branko Dragutinović je u

Novostima ocenio režiju Pavlovskog kao tradicionalnu. Za dekor, da *ima osećanja za specijalni štimung i opojnu atmosferu Mostara*. Sa naročitim smislom za interesantne kolorističke kombinacije g. Beložanski je dao vrlo impresivno pozade, iskorišćujući vrlo zgodno motiv mosta preko Neretve i planinskog vence iza njega. Posle dekora za 'Ukrotitelja' i 'Zulumčara' g. Beložanski se afirmirao kao jedna od odličnih vrednosti našeg pozorišnog slikarstva.¹⁴

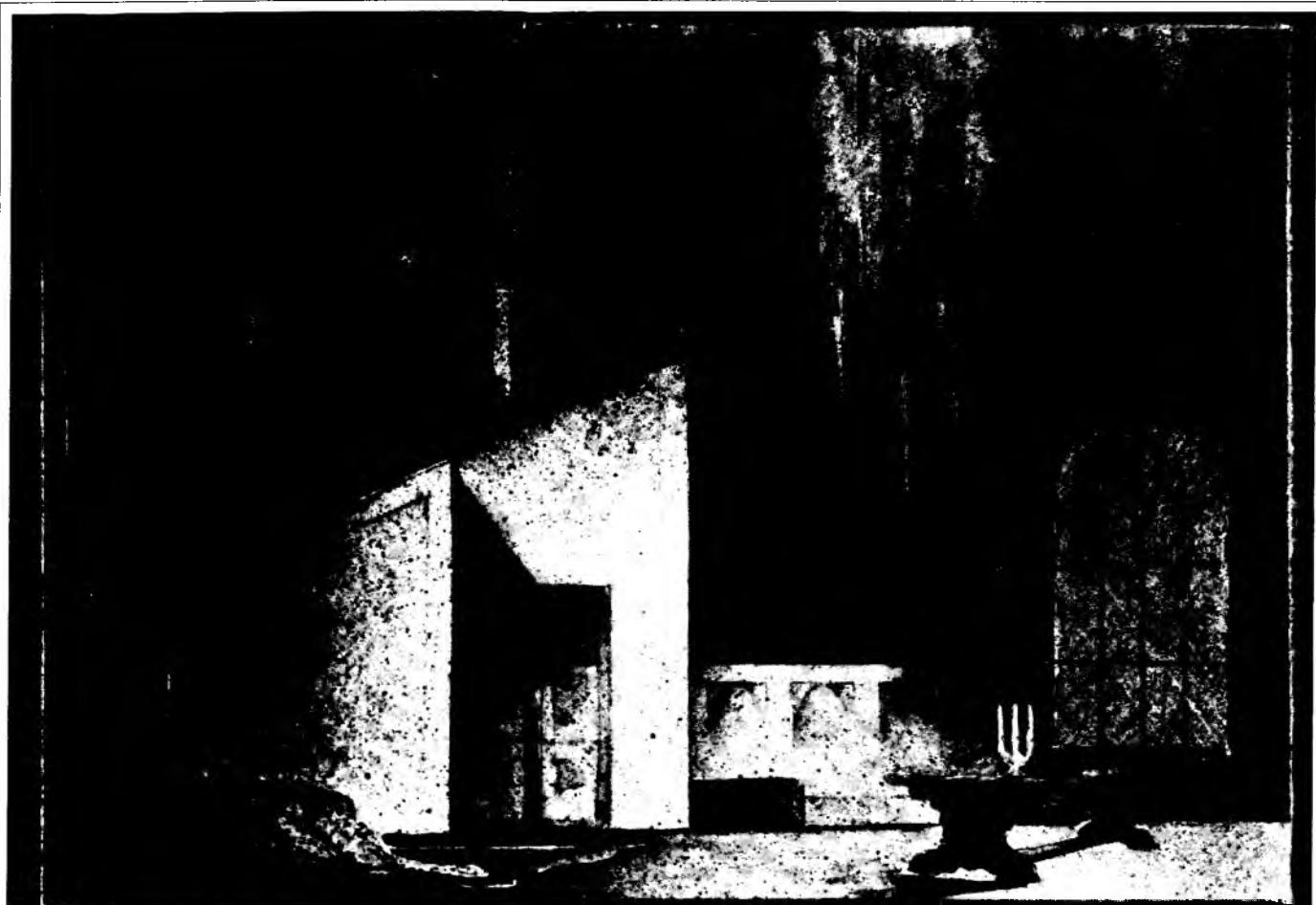
Stanislav Binički, Krstićev prethodnik i rodonačelnik srpskog operskog stvaralaštva, napisao je sledeće redove: *Dekorativno i scenski opremljena je ova muzička drama izvrsno, što služi na čast tehničkom šefu g. Jovanoviću, kao i slikaru g. Beložanskom*.¹⁵ Priznanje ide i g. Pavlovskom, kao i g. Beložanskom, darovitom novom scenografu, piše dr Viktor Novak. *On je dao lep i slikovit dekor, koji bi još više bio u izrazu da su efekti svetla bili bolji*.¹⁶ Od pozorišta je za *Zulumčara* primio honorar od 1.200 dinara.

Sa lepim uspehom izvedena je i opera *Jenufa* (24. II 1928) češkog muzičkog revolucionara i protagonistе mladog češkog nacionalizma, Leoša Janačeka. Pozorišni kritičar Politike je napisao: *Draž prvih moravskih kostima, i njihovih živopisnih šara, sa osobitim pejsažom vodenice, i lepotom unutrašnjosti seoskog doma, majstorski je oživeo g. Beložanski. G. Pavlovski rešio je sve teškoće sretno, ukoliko ga u prvom činu nije prečila uska pozornica*.¹⁷ Kritičar Vremena smatra da su dekori i kostimi po nacrtima g. Beložanskog živopisni i interesantni.¹⁸

Premijera Stanoja Glavaša Đure Jakšića izvedena je 16. marta 1928. godine u režiji Dimitrija Ginića a u okviru plana obnove klasičnog nacionalnog repertoara. Prethodni pokušaj u Manježu 1920. godine, u Bijelićevoj inscenaciji nije uspeo, a dekoracije su bile u ritama i nekim mrljama od boja i, što je najvažnije, nisu bile u skladu sa tekstrom.¹⁹ Od nove postavke Stanoja Glavaša se mnogo očekivalo, a naročita pažnja obraćena je upravo na kostime i dekor. Teži se istorijskoj tačnosti i naučnoj proveri i dokumentovanosti kostima, te se konsultuju eminentni muzejski stručnjaci: Vlada Petković, Strala, Grbić i Zega, prof. univerziteta Tihomir Đorđević i mnogi drugi poznavaci nacionalnog kostima iz prvog srpskog ustanka. Naročito je bilo teško pronaći autentične



MARCO PIERRE BOUAFIA
BOOMTHA



gore: Ferdinand Bruckner, *Jelisaveta od Engleske* (1932) — nacrt dekora, tempora
dole levo: Legitimacija Staše Beložanskog, člana Narodnog pozorišta u
Beogradu od 15. septembra 1926. godine
dole desno: Ferdinand Bruckner, *Jelisaveta od Engleske* (1932) — scenska
fotografija

podatke o turskim kostimima.²⁰ Kritičari su izvođenje ove drame na našoj sceni nazvali istorijskim datumom. Dušan Krunić piše: *G. Beložanski dao je dekor, koji je istakao jednog talentovanog mlađeg umetnika. Naročito se odlikovao svežinom i vazduhom dekor prve slike.*²¹ Milutin Čekić smatra da je zahvaljujući dobro aranžiranoj pozornici i novim kostimima i režija u tehničkom pogledu uspela.²² Međutim, recenzent *Politike* ne osporava uspeh ovakvog realističkog tumačenja, ali smatra da je romantizam bliži ovom delu. Reditelju zamera što se nije držao tradicionalne interpretacije naših nacionalnih komada, što *Stanoju Glavašu* nije prišao na nov način, već je, kao dugogodišnji glumac, bio opterećen uspomenama. On priznaje da je Ginić u realističnom duhu dao jednu od najboljih režija naših istorijskih komada. *Ali ne bi li, potencirano romantični okvir, piše on, bolje odgovarao ovoj zaduhanoj i bujnoj poeziji našeg najpametnijeg i najpoetičnijeg pesnika? Trebalо je dejstvovati više kontrastima senke i svetlosti, u duhu Rembranta, koga je Đura obožavao. Više misterioznom patetičnošću, živošću boja, više atmosferom, više celinom, nego detaljima.* Za dekor Staše Beložanskog kaže da nije bio u duhu Jakšićevog komada. *Skroz realističan, jednostavan u koloritu, odviše skladen u pojedinim delovima, on nije mogao da izazove impresiju nedisciplinovanog Đurinog romantizma, trebalo je prići Jakšiću sa više mašte, sa više kontrasta, sa življim koloritom, sa Rembrantovom ljubavlju prema svetlosti i tamnom. Zanimljivo bi bilo dati dekor za Jakšićeve tragedije, kaže on na kraju, inspirišući se njegovim slikama.*²³ Za *Stanoja Glavašu* Staša je primio svoj najveći honorar od 7.000 dinara, što je najbolji barometar valorizacije od strane pozorišne uprave.

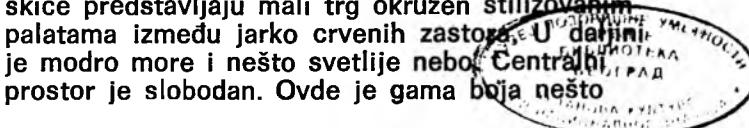
U sezoni 1928—29, Beložanski radi dekor za četiri strane opere: Dvoržakove *Rusalku* i *Prodanu nevestu* i Verdijeve *Otelu* i *Trubaduru*, u režiji češkog operskog pevača i reditelja Zdenka Knitla, koji je u godinama između 1921. i 1931. uspešno delao na jugoslovenskim operskim pozornicama.

Rusalka je izvedena 27. oktobra 1928. Istiće se postojanje štimunga u prvom činu, dok se za dekor drugog čina smatra da je bio suviše tmuran.²⁴ Petar Krstić u *Pravdi* ističe i hvali dekor i kostime mlađog pozorišnog slikara Beložanskog. Po njegovom mišljenju, on je nesumnjivi talenat za dekorativno slikarstvo. *Trebalо bi ga poslati u neku radionicu*

*dekoru na strani, piše on, da radi, da vidi, da se usavrši i to što pre, dok je još mlad i svež.*²⁵ Moramo na ovu vrlo umesnu sugestiju Petra Krstića, koji je znao da je talenat jedno, a nauk drugo, nadovezati jedan citat iz intervjua Beložanskog objavljenog 1940. godine, koji se odnosi na ovu temu: *Uzmimo, na primer, konkretno samog mene, koji sam se nesumnjivo, najpotpunije od svih naših slikara, posvetio pozorišnom slikarstvu. Šta sam ja na tom polju stvorio, to je onima, kojima bi bar trebalo biti, poznato. Eto, ja ne samo što nikada nisam dobio nikakvu državnu potporu da odem u velike svetske teatre da vidim šta se i kako se тамо radi, — kako se stvaraju velike savremene pozorišne inscenacije, — nego mi je, šta više, naša državna birokratija, stalno pravila smetnje i onemogućavala mi da to činim o svom trošku za vreme pozorišne sezone. Sve ono što sam video na tom polju, video sam uz velike materijalne žrtve, umesto zasluženog letnjeg odmora, za vreme pozorišnih ferija . . .*

*. . . u pozorišnim magacinima, umesto na sceni.*²⁶ *Prodana nevesta* je obnovljena 1. decembra 1928. posle četrdeset izvođenja, što govori o popularnosti ove opere kod beogradske pozorišne publike i o nameri da se u pogledu režije i dekora unesu izvesne novine i osveženja.

Verdijev *Otel* izведен je 12. decembra 1928. bez pretencioznosti, ali su dekor i kostimi *u stilu*.²⁷ Sačuvani originali predstavljaju pomalo izbledela i potamnela svedočanstva o mukotrpnom putu jedne inscenacije od bezbrojnih krokija do nacrtu za dekor, koje odobravaju reditelj i uprava, a koji su samo baza za njenu konačnu varijantu. Pred nama se nalazi devet idejnih rešenja shematski crtanih olovkom, koja su, zapravo, razmišljanja slikara Beložanskog na temu *Otel*. Sledеće tri idejne skice, rađene u šatiranim crtežima, su već korak bliže definitivnom rešenju, koje je fiksirano na tri sačuvana akvarela. Sve tri predstavljaju scene na Kipru. Prva skica je rešena u konturama teške geometrizirane arhitekture bez stilskih karakteristika, sa monumentalnim stepeništem. Zlatasto-smeđa boja kontrasno je postavljena prema svetlo-zelenoj na ugasito-plavom fonu, sa dramatičnim nagoveštajem tragedije. Druge dve skice predstavljaju mali trg okružen stilizovanim palatama između jarko crvenih zastora. U *darinii* je modro more i nešto svetlijе nebo; *Centralni* prostor je slobodan. Ovde je gama boja nešto



svetlijia, preovlađuju oker sa belim i plavo sa belim. Osnovna karakteristika je atmosfera.

Ove, 1928. godine, otvoren je Umetnički paviljon na Kalemeđdanu. Na jesenjoj izložbi beogradskih umetnika Beložanski izlaže tri akvarela.

Verdijev *Trubadur* izveden je 4. februara 1929, u novoj opremi, posle 37 izvođenja. Dekor je potpuno obnovljen, a kostimi su napravljeni po nacrtu Beložanskog, novi i stilski, uglavnom za *Trubadura*, dok su ostali korišćeni iz fundusa.²⁸ Štampa je zaključila da je dekor Beložanskog jednostavan i skroman, ali svakako bolji i sugestivniji od prijašnjega.²⁹ Dva sačuvana nacrta za kostime *Trubadura* predstavljaju znatan napredak u odnosu na *Ukrotitelja*, jer su pravljeni sa studijom kostima iz epohe, a koloristički operišu scenski najatraktivnijim bojama: crveno-belom, ljubičasto-modrom, okerom i zlatnom.

Iz ovog vremena sačuvana je i jedna skica za Mocartovu *Čarobnu frulu*, rađena u akvarelu, koja predstavlja stenovit dramatičan pejsaž sa stilizovanom vegetacijom. Rađena je u tamnom registru smeđe i crne boje, sa nešto svetlo-zelene i ultra-marina. Dekor nije realizovan prema ovoj zamisli, već je nacrte za dekor i kostime izradio J. Gotlib, šef scenografa praškog narodnog divadla, kao gost, a realizovao ih je slikar Narodnog pozorišta Ananije Verbicki.

U sezoni 1929—30. Beložanski je radio samo dekor za komad *Topaz* Marsela Panjola, koji je izведен 5. februara 1930. Pominjemo ga kao prvi zajednički posao i početak saradnje sa rediteljem Josipom Kulundžićem, koja će, tokom niza godina, biti veoma plodna i konstruktivna. Kostimi su, naime *Toalete gde Dugalić iz modesalona gde Šarlote Alfandari, iz Prizrenske br. 15*, kako stoji na premijernoj listi. Velimir Živojinović je pohvalio dekor.³⁰ Krajem 1930. godine u pozorišni atelje ušao je još jedan talentovani mladi slikar, Ivan Lučev.

Nekoliko godina Beložanski je bio član likovno-umetničkog društva *Zograf*, nastalog u eri afirmacije naše srednjovekovne umetnosti, neposredno posle održavanja međunarodnog vizantološkog kongresa u Beogradu 1927. Njegovi osnivači Živorad Nastasijević i Vasa Pomorišac okupili su oko sebe grupu slikara i vajara, istomišljenika i izradili program pokreta i njegovu ideologiju. Prema tumačenju profesora dr Lazara Trifunovića u delu *Srpsko slikarstvo 1900. do 1950.*

Zograf je nastao kao reakcija na slikarske tendencije društva *Oblik*, inspirisanog aktuelnim razvojem zapadnoevropske umetnosti.³¹ U grupi *Zograf* nalazili su se slikari: Josip Car, Periša Milić, Zdravko Sekulić, Radmila Milojković (Radmila Đorđević-Lala), vajar Ilija Kolarević i arhitekti Branislav Kojić i Bogdan Nestorović.

Između 1930. i 1931. godine Staša Beložanski je član *Kola jugoslovenskih likovnih umetnika*, koje je imalo za cilj da združi sve jugoslovenske likovne umetnike savremenog umetničkog stava. Među osnivačima bili su: Mihajlo Petrov, Ivo Šeremet, Kosta Hakman, Đorđe Andrejević-Kun, Risto Stijović, Anton Huter, Radmila Milojković, Stanka Lučev, Ivan Lučev i Mladen Josić.

Kada se *Zograf* raspao Staša je prišao grupi *Nezavisnih*.

U sezoni 1930—1931. Beložanski je opremio devet predstava: pet dramskih dela pretežno francuskog salonskog repertoara, kao što su *Neprijateljica Antoana*, *Čika Lebonar* Žana Ekara, *Komedija s biserom* Bruna Franka, *Melodrama* Anri Bernstena, *Nalivpero* Ladislava Fjodora i *Marija kći pukovnije Fridriha Bluma*; dva domaća dramska dela: Nušićev *Predgovor* i istorijsku dramu Momčila Miloševića *Jovan Vladislav*, kao i operu Petra Konjovića *Koštana*.

Donoseći francuski salonski repertoar na našu pozornicu, reditelj Josip Kulundžić je težio da svoje režije prilagodi modernim pravcima scenske tehnike, kao i pozorišne umetnosti uopšte, koju je upoznao na studijama u Parizu, Pragu i Drezdenu. To se naročito opazilo u režiji simbolične drame *Neprijateljica* mlađeg Antoana (17. X 1930), gde je vrlo suptilno iskoristio mogućnosti rotacionebine, korišćenjem sistema paravana, što je omogućilo vizuelnu gradaciju dramske napetosti. Obrtanjem pozornice pred gledaocima postavio je osam slika, rešavajući prostor i vreme na filmski način, što je naišlo na opšte dopadanje zbog preciznosti, jednostavnosti i harmoničnosti izvođenja. U Beložanskom je Kulundžić stekao oduševljenog saradnika, koji je i sam težio da tehnička rešenja ne budu sama sebi cilj i imao otpor prema lažnom avangardizmu, te je ovoj zanimljivoj unutrašnjoj režiji dao ukusan scenski okvir.³² *Toalete* su isto tako bile u stilu vremena.

Komediju s biserom Bruna Franka (17. XI 1930)

Kulundžić je režirao takođe sa maštom i ukusom, u zanimljivom dekoru *novoga stila*.³³ On je ovu inscenaciju postavio tako da publika posmatra radnju kroz prozor. Ako je takva *inscenacija za diskusiju* (one saksije neverovatno razdvajaju pozornicu od publike), van svake je sumnje da je interesantna, mlada, sveža i poletna.³⁴ U *Melodrami* Anri Bernstena slikar g. Beložanski sve jače naglašava svoj talenat scenske dekorativnosti primećuje Dušan Krunić.³⁵

Saradnja Beložanskog sa novim rediteljem u Narodnom pozorištu, Emilom Nadvornikom, na postavci salonske komedije Ladislava Fjodora *Nalivpero* (24. VI 1931) predstavljala je režijski i scenografski promašaj. U opravdanje reditelja navodi se da mu salonska komedija nije najjača strana, ali izaziva čuđenje što *odlični slikar Beložanski nije pomogao reditelju, nego naprotiv, pozornica je bila razbijena, vrata u dnu postavljena tako da ih je pogledu zatvarao sto i stolica visokoga naslona, te su svi ulasci glumaca upola propadali, cela soba bila zastrta nameštajem, pa su se ličnosti kretale po njoj kao po prašumi, a dva plana, viši i niži, u ovoj sobi pravili su tome još veće smetnje. Najzad, stil nameštaja i stil same sobe bili su bez ikakve veze.*³⁶ Čini se da su mane mizanscenskih rešenja pripisane slikaru umesto reditelju, a dekor je, po svoj prilici, bio jedna improvizovana selekcija iz fundusa. Dolazak Emila Nadvornika u beogradsko pozorište predstavljaо je pokušaj da se relativno mali rediteljski kadar upotpuni jednim rediteljem klasične nemačke škole, koji je studirao kod Rajnharta i imao znatno iskustvo na pozorišnim scenama Zagreba, Osijeka, Novog Sada, Praga i Sarajeva.

Istorijsku dramu *Jovan Vladislav* Momčila Miloševića (7. II 1931) režirao je iskusni reditelj Narodnog pozorišta Mihailo Isailović, težeći da joj da monumentalni karakter i da umetnički disciplinuje veliki ansambl koji u njoj učestvuje. Dekor je izradio Staša Beložanski tragajući za uzorima od kojih je polazio i profesor Vladislav Titelbah, mučen problemom rekonstrukcije autentičnog vladarskog enterijera srpskog kvatročenta, da bi sistem paravana upotrebio i u ovoj klasičnoj drami. Kostimi, kao i u svim velikim inscenacijama do dolaska Milice Babić, bili su povereni Vladimиру Žedrinskому. Beogradsko Narodno pozorište je sa ovom predstavom gostovalo

u Zagrebu (istom prilikom izvedena je i *Parola* Dušana Nikolajevića, u režiji Isailovića i dekoru Vladimira Žedrinskog, koja je bila na repertoaru beogradskog pozorišta još od 1927) u cilju razmene domaćeg repertoara. Zagrebačka publika i literarno-umetnički krugovi lepo su primili predstavu, a hroničar zagrebačkih *Novosti*, poznati hrvatski dramski pisac Milan Begović istakao je visoki umetnički nivo beogradskog pozorišta.³⁷ Prilikom ove turneje Beložanski je imao priliku da vidi pripreme za Konjovićevu operu *Koštana*, koju je u Zagrebu inscenirao slikar Marijan Trepše, u režiji Margarete Froman. Prema zaključcima dr Jovana Konjovića u njegovoj disertaciji *Boja i oblik u scenskom prostoru, Koštana je na zagrebačkoj pozornici inscenirana tipičnim sladunjavim i šablonskim rešavanjem našeg ambijenta u jugoslovenskim folklornim dramama i operama* što karakteriše Trepšeovu fazu početkom četvrte decenije ovoga veka.³⁸ Nepunih mesec dana posle zagrebačke praizvedbe, premijera *Koštane* izvedena je u Beogradu 27. maja 1931. Pripreme za ovu premijeru užurbano su tekle. Režija je poverena Kulundžiću a dekor i kostimi Staši Beložanskom. Ovo je bilo poslednji put da Staša radi nacrte za kostime, pošto će od svoga dolaska u pozorište, 1. februara 1931, ovu dužnost preuzeti Milica Babić. Operu *Koštana* insceniraće Beložanski tokom svoga rada osam puta: četiri puta na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu — dva puta pre drugog svetskog rata i dva puta posle rata, uvek u novoj režiji i opremi, sa rediteljem Kulundžićem; zatim u Brnu, Pragu, Zagrebu i Sarajevu. Zajednička karakteristika svih ovih rešenja biće naturalistička inscenacija što odgovara zahtevima publike da na pozornici vidi stvarnost a ne scensku dekorativnost. Za prvu scenografiju *Koštane* koristi motive slikane u Tetovu i Debru, da bi tek posle rata upoznao originalnu arhitekturu Borinog Vranja, zajedno sa Milicom Babić. Kritičari neće primetiti ovu malu razliku u zameni ambijenta. Kao što je dekor nalagao lokalnu boju i originalnost tako su i kostimi bili više u formi i koloritu inspirisani folklorom nego ornamentom. Čitav baletski ansambl od pedeset balerina bio je obučen u nove šalvare, po deset u jednoj boji: roza, crvene, bordo, oranž i žute. Eminentni muzički kritičari *Politike* i *Pravde*, Miloje Milojević i Petar Krstić, odali su priznanje scenskoj realizaciji ovog

gore: Đura Jakšić, *Jelisaveta kneginja crnogorska* (1932) — nacrt dekora, tempera
dole levo: Staša Beložanski kao glumac Akademskog pozorišta u Beogradu
dole desno: Đura Jakšić, *Jelisaveta kneginja crnogorska* (1932) — scenska
fotografija

muzičko-binskih dela od najčistijeg umetničkog instinkta. Svi oni koji su 'Koštanu' muzički oživeli na našoj sceni — piše Milojević — manje ili više srećno, na čelu sa g. Brezovškom, zaslužuju priznanje za pogoden izraz i dah, ili za trud. Lista je duga i nećemo nikog da imenujemo, jer svima hvala. Dekori g. Beložanskog puni su romantike, a kostimi folklornog stila i draži. Slike su bile žive, živo senčene i radovima tehničkog šefa g. Jovanovića. Naša Opera je zapisala još jedan datum u svome radu kreacijom 'Koštane'.³⁹

Petar Krstić je konstatovao da je Kulundžić dao odličnu, evropsku režiju, koja se ne da srovnati sa režijom 'Koštane' u drami. On se starao da u scene unese pokreta i života, kad god je to bilo moguće. Dekore je genijalno izradio talentirani pozorišni slikar g. Beložanski. Oni su u potpunosti izraz vranjanskih pejsaža i vranjanske arhitekture. I kostimi su bili u stilu i novi... Upravi Narodnog pozorišta mora se odati priznanje, da je za spremu ove nacionalne opere uložila naročite napore, kako u umetničkom pogledu tako i u pogledu opreme — dekora i kostima.⁴⁰ Kompozitor Konjović poklonio je Staši Beložanskom klavirski izvod *Koštane*, sa posvetom i pravom na insceniranje. U Muzeju pozorišne umetnosti čuva se jedna mala skica dekora, crtana tušem, na papiru. U ovoj prvoj varijanti, s leve starne nalazi se seoska kuća sa drvenom strehom i stepeništem koje vodi na verandu. U dubini prostranog dvorišta je mali venjak. Grane stoljetnog drveta, postavljenog u krajnjem desnom uglu nadvile su se nad dvorištem. Kroz veliku kapiju nazire se selo, toranj crkve i elegantne siluete stabala. Crtana je poletno, u romantičnom oduševljenju za osobenu lepotu jednog seoskog krajobraza.

Pored Milice Babić koja je angažovana za kostimografa, krajem sezone, za pozorišnog slikara angažovan je i Janež Križek, po narodnosti Čeh, koji je u Narodno pozorište u Beogradu došao iz splitskog pozorišta.⁴¹

Ne zanemarujući slikarsku delatnost, u maju 1931. Beložanski je učestvovao na Trećoj proletnjoj izložbi jugoslovenske likovne umetnosti,⁴² a u oktobru na jesenjoj izložbi beogradskih likovnih umetnika. Tom prilikom njegovo učešće prokomentarisao je Desimir Blagojević, likovni kritičar *Pravde*, sledećim rečima: *G. Beložanski, simpatičan umetnik, dao je nekoliko patetičnih*

platna sa bojama uzavrelim, nadahnutim, osećanim i, katkad, teškim. To je dobro. Njegov talenat krupnim koracima napreduje, razvija se smelo, a bogata iskustva, koja mu spremila život boja, prečiće doista svako očekivanje poznavalaca ovog našeg slikara.

U sezoni 1931—32. Beložanski je zabeležio takođe znatan broj inscenacija u saradnji sa rediteljima Kulundžićem i Nadvornikom u oblasti dramskog repertoara: František Langer *Preobraženje Ferdiša Pištore*, Frank Vosper *Ljudi kao mi*, Momčilo Milošević *Jubilej*, Mita Dimitrijević *Sestra Leke kapetana*, Uroš Dojčinović *Vražije koleno*, Ferdinand Brukner *Jelisaveta od Engleske* i Aleksandar Ilić-Jakov Ignjatović *Večiti mladoženja*, sa posebnim akcentom na domaćim delima. Opera Jakova Gotovca *Morana* inscenirana je sa mnogo ambicija prema rediteljskim zamislima Rudolfa Ertla.

Među zapaženim predstavama u ovoj sezoni nalaze se *Preobraženje Ferdiša Pištore* Františeka Langera (27. X 1931) i *Jelisaveta od Engleske* Ferdinanda Bruknara (7. V 1932), obe u režiji Emila Nadvornika. Ovaj reditelj široke pozorišne kulture insistirao je na pažljivom studiranju teksta, stvaranju odgovarajuće scenske atmosfere i logičnom mizanscenu. Sa posebnim uspehom i afinitetom režirao je drame savremene socijalne tematike. Iz *Preobraženja Ferdiša Pištore* sačuvan je jedan nacrt dekora koji prikazuje neobičan enterijer, uokviren razbijenim zidovima iza kojih se nazire noć. Sve je nekako pomereno, nervozno u crtežu, uglasto, nesimetrično.

Ekspresivnost je pojačana bojama tamnih tonova u registru od smeđe do ljubičaste, u sitnom rasteru crnih tačkica. Dekor Beložanskog bio je zapažen kao originalan, buhovit, pun stvaralačke fantazije. Po mišljenju Dušana Krunića, Beložanski se razvija u nezamenjivog majstora naše scene.⁴³ Premijera *Jelisavete od Engleske*, savremenog austrijskog dramatičara Ferdinanda Bruknara, izvedena je 7. maja 1932. kao delo moderne dramaturgije sa istorijskom sadržinom.

Alternativa za scenografsko rešenje ležala je u mogućnosti da se sa stilskom pedanterijom rekonstruišu ambijenti elizabetanske renesanse, ili da se upotrebe savremena, uprošćena sredstva za rešavanje scenskog prostora. Moderni karakter drame svakako je bio bliži rešenju da se





jednostavnom stilizacijom nagovesti raskoš engleske dvorske arhitekture. Posmatrajući dva sačuvana nacrta za dekor, od dvanaest koliko je bilo izrađeno — Eseksovу sobu i zatvor, nameće se utisak stilizovanog rešenja u kome dominira atmosfera komada. Unutrašnjost Eskorijala rađena je sa nekoliko elemenata: monumentalnim prozorom, ukoso postavljenim stolom i plohama koso sečenih zidova sa ulaznim portalom. Naslikana je u dramatičnom kontrastu svetlo-tamnog, sa azurno plavom draperijom u levom gornjem uglu. U sceni zatvora potpuno dominira tamna gama, hladno smeđe i crne, sa ponekim toplo smeđim tonom. Tri fotoreprodukcije dekora rečito govore o arhitektonskoj stilizaciji koja je upotreboj jednostavnih elemenata — praktikabla, nagovestila monumentalnost ambijenta, koristeći detalj za stilske karakteristike epohe. Zanimljivo je, da prema opisima dekora u kritikama, sagledavamo i drugu stranu ove inscenacije. Beložanskom se prebacuje da je *štedljiv i u razmaku*. Dekor Eskorijala i dvorske terase skučeni u prostoru i pritiskuju glumce uskom perspektivom, što se često primetilo, piše dr Ranko Mladenović.⁴⁴ Dušan Krunić takođe ima primedbi na rešenje scene Velikog krunskog saveta. On smatra da bi se sedma slika mnogo bolje rešila da je Engleski savet dat niže i povučen u dubinu pozornice. Jer ovako je, po njegovom mišljenju, postignut komičan efekat, kao da jedno drugom sede na glavi. *Neznatnim snižavanjem i malim razmakom dala bi se veća impresija o dubokoj diferenciji ta dva sveta. A psihološki to je vrlo važno.* GG Nadvornik i Beložanski svakako bi tu trebalo nešto da učine, da bi se smanjila ta vizuelna nespretnost, koja kvari psihološku svrhu same scene.⁴⁵ Bruknerova drama postavljena je dva meseca pre beogradske na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu u inscenaciji Ljube Babića, jednog od najznačajnijih jugoslovenskih scenografa između dva svetska rata. On je za ovaj komad koristio rotaciju, a u izvesnim scenama ubacivao plastične elemente na točkićima (šiber vagen), sa karakteristikama epohe, dopunjajući po potrebi osnovni blok sa stepenicama i stubovima. Arhitektonski elementi i odnosi među njima pojednostavljeni su u većoj meri nego što je to slučaj kod Beložanskog, koji se nije odrekao svoje sklonosti ka izlomljenoj liniji i slikovitom detalju. No, bez obzira na krajnji

gore: Ariton Mihailović — Borisav Stanković, *Nečista krv* (1933) — nacrt dekora, tempera
dole levo: Mihailović — Stanković, *Nečista krv* (1933) — scenska fotografija
dole desno: U slikarnici Narodnog pozorišta 1931; sleva: Ananije Verbicki,
slikar, Sanja Rešićka, krojačica, Staša Beložanski; u drugom redu:
Milan Spasić, moler, Ivan Lučev, kašter

domet, inscenacija Beložanskog za *Jelisavetu od Engleske* predstavlja uspeo pokušaj da se, za razliku od ranih, uglavnom pronaturalističkih scenografija, oproba u modernom dekoru. Premijera Gotovčeve *Morane* (4. I 1932), posle njene premijere u Brnu (1930) i Zagrebu (1931), doživila je, prema rečima Miloja Milojevića, ogroman uspeh na beogradskoj sceni, zahvaljujući pre svega kompozitoru od duha i predanom interpretacijom. Dekor g. Beložanskog vrlo sugestivan kao i kostimska oprema.⁴⁶ Njegovom mišljenju pridružili su se i ostali kritičari. U prvom redu Kosta Manojlović koji je istakao režiju Rudolfa Ertla. *Nikada pokreti masa nisu bili izrazitiji i nikada scena nije izgledala življia i prirodnija nego na premijeri.* Dekor g. Beložanskog, raskošan i pun toplih boja. Svetlost, naročito u drugom činu, kada noć pada i u osvitu trećeg čina, uspela.⁴⁷ Petar Krstić je napisao da su dekori poetski izrađeni, a kostimi su samo delimično pravljeni novi.⁴⁸ Po rečima Beložanskog, *Moranu* je inscenirao u stilizovanom naturalizmu. *Nikad do sada u domaćim sižeima nisam ispoljavao čisti folklor. Posle Vranja ('Koštane'), posle Hercegovine ('Zulumčara'), evo pejsaža i kostima s primorja.*⁴⁹ Fotoreprodukcija dekora za *Moranu* predstavlja prilog više navedenim karakteristikama ove inscenacije. Dve režije Josipa Kulundžića u ovoj sezoni, na kojima je sarađivao Staša Beložanski, nagoveštavaju dalje tragalačke napore ovog umetničkog tandem-a, da za svaku dramaturgiju nađu adekvatna i originalna scenska rešenja. Jubilej Momčila Miloševića (16. I 1932), po mišljenju Dušana Krunića, imao je nadahnut dekor,⁵⁰ dok mu Velibor Gligorić zamera nedefinisanoć jedne scene iz koje nije jasno da li je postavljena u nekoj pustoj kafanskoj bašti ili domaćem vrtu. Za zalede smatra da ne predstavlja sintetično našu modernu periferiju.⁵¹ Poslednja režija Josipa Kulundžića u ovoj sezoni, *Večiti mladoženja* Jakova Ignjatovića u dramatizaciji Aleksandra Ilića (11. V 1932) nastavila je putevima njegovih kinematografskih eksperimenata, ali je neodmerenim ponavljanjima pokvario utisak, te se ukazuje na potrebu skraćenja ove *primitive tonfilmske pantljike*.⁵² Pored Ranka Mladenovića i Velimir Živojinović je zamerio režiji preteranu uskomešanost i šarenilo,⁵³ ali su obojica istakli

zanimljiva rešenja Sofrinih snova. Da bi ostali u sferi imaginacije, kao obrazac za san reditelju su služile siluete, izrezane makazicama (tzv. šernšnit), koje su visile po svim bidermajerskim salonima i bile za Sofronija Kirića najfantastičnije forme likovne umetnosti. Zato su, prema rečima reditelja Kulundžića, sva tri sna prikazana u tehnići šeršnita, sa crno-belim senkama. *Te senke relacija veličine pojedinih ličnosti, fantastički se menjaju prema vrednostima koje im daje sanjač.* (*Razbojnici u rac-čardi fantastično su porasli u odnosu prema ličnostima Sofre i drugova; posle pobjede: obrnuta situacija.*)⁵⁴ Ovo režijsko scenografsko rešenje sa projekcijama senke i siluete na belom polju bilo je svakako novo i originalno za beogradsku pozornicu i imalo je svoj nedokučivi uzor u tehničkim inovacijama čuvene praške *Laterne magike*.

Obično se o scenografima u našoj štampi piše samo povodom njihovih pozorišnih ostvarenja. Međutim, početkom 1932. godine pojavio se jedan članak u *Vremenu* posvećen scenografima Narodnog pozorišta u Beogradu. U njima autor ističe anonimnost scenografskog rada, iako je za njega potreban veliki trud i talenat. *Obično se preko dekoracija prelazi kao preko nečeg savršeno banalnog. Ali kad se posao dobro sagleda onda se vidi da je ceo uspeh naše novebine, u priličnoj meri vezan za taj spoljni izraz koji sjajno sugerije publici plastičnost vidika i realnog miljea, kao što joj daje i neobično bizarne slike jedne likovne fantazije i uvodi u nepoznat svet boje i oblika, u krajnjoj njihovoј liniji.*⁵⁵

Pored najpoznatijih scenografa Bijelića i Ždrinskog, za koje kaže da su u našem slikarstvu i karikaturi javna imena, posvećuje pažnju i drugim odličnim scenografima i dekoraterima Narodnog pozorišta. Pominje talentovanog Ananija Verbickog, monumentalnost Vladimira Zagorodnjuka, darovitog Lučeva, koji se još nije u punoj meri angažavao u teatru i Stanislava Beložanskog, kao najzaslužnijeg za dramske inscenacije modernog repertoara. Primećuje da mu njegova sklonost ka eksperimentu ne dopušta da izgradi određenu liniju svoga stvaranja, ali sa druge strane čini njegove projekte elastičnim i upotrebljivim za mnoge komade.

Beložanski je napunio trideset i dve godine. Više od šest godina je samostalni scenograf Narodnog

pozorišta a isto toliko se aktivno bavi slikarstvom. Ove, 1932. godine, odlučio je da se suoči sa publikom izvan pozorišne dvorane i od likovne kritike čuje meritorno mišljenje o svome dotadašnjem radu. Iako je ove sezone bio pretrpan poslom u pozorištu, svaki trenutak slobodnog vremena posvetio je slikanju u obližnjoj Pištoli-mali. U toku leta i zime, na proputovanju kroz Prag i Južnu Srbiju, slikao je pejsaže. Naslikao je oko 60 uljanih slika. Prvi očevici njegovih slika u pozorišnoj slikarnici, uoči izložbe, primećuju da su ove slike vedrije od ranijih, pune sunca i vazduha, što je rezultat izmenjene slikarske palete. *Dok je ranije patio od preterane, stilске patetike, ovde u najnovijim svojim radovima on je od toga oslobođen.* Slike su rađene bez predaha, u poetskom oduševljenju, boje su rezultat trenutnog raspoloženja. Otuda njegove slike nisu polihromne. Dve ili tri boje, ali često i samo jedna, tonski razuđena. A tema, najčešće, periferija. Na pitanje zašto stalno slika periferiju, Beložanski je odgovorio: *Jeste, ja volim da slikam periferiju. To mi je prisno. Na duši mi je neka poetičnost kada se zagledam u te male kućerke, u te izbice, dok se iz njih vije povesmo dima. Taj štimung valja mi uhvatiti.* Od novijih slika pripremio je motive sa Čukarice, vedute Praga i Vltave, Zemun, kao i ranije radove iz Debra, Borče, vodenica iz Jajca i omiljenu Pištoli-malu. Sem ovoga izložiće i dvadesetak scenografskih skica nastalih poslednjih godina.⁵⁶ Ova reprezentativna izložba Staše Beložanskog otvorena je 24. aprila 1932. godine u velikoj dvorani Umetničkog paviljona na Kalemeđdanu. Izlagao je zajedno sa slikarom Mirkom Kujacićem. Likovni kritičar *Pravde* Desimir Blagojević dao je analizu Stašinog slikarstva: *Drugi mladi slikar, g. Beložanski, otkriven još pre nekoliko godina, i kao slikar a ne samo kao scenograf, mora da se oslobođi, da razmahne i po dužini i dubini, ne plašeći se da će biti odviše elementaran i neposredan. Jer kod g. Beložanskog je odista ubijena i umrtvljena slikarska stvarnost, baš tim posredstvom utišavanja i bežanja od nepriviknutosti, tim maženjem. Stilizovan do te mere da mu ljudi prebacuju i da ga prebacuju u dekorativne slikare, Beložanski je na ivici ulaska u novo viđenje.* O tome nam svedoči platno Borča, koja je najbolja slika na izložbi. G. Beložanskom predstoji jedno životni kazivanje ako se oplemenjena njegova

slikarska mogućnost da u širim i pravilnijim bojenjima, neposrednije, temperamentnije. Obojica, g. Mirko Kujačić i Beložanski, brazdaju danas svoj lik, jasno nemotivisan i nesugestivan, smućenostima na štetu vlastitu: jedan zbog suviše velikih skrupula prema boji, čistunac i mlak, a drugi zbog izvesne nebulozne i jasno ne postavljene socijalne opredeljenosti, bučan i nagonski.⁵⁷

Kritičar Politike smatra da se slikari Beložanski i Kujačić nalaze na suprotnim umetničkim pozicijama. Pišući o Beložanskom on kaže: *Beložanski slika meko, ono što mu se kao motiv u prirodi čini živopisno, zanimljivo i čarobno. On nerealno, neubedljivo slika kao na somotu sve što je dekorativno, a što je obavijeno nekim štimungom. Njegova paleta je komplikovana, njegova rasvetljenja više veštačka no mistična, kao što se valjda žezele da budu. Zato svi ti pejsaži, sa retkim izuzetkom, (Pištolj-mahala, koja je dovedena do prave tonske čistote i rafinerije) kao da su modeli za dopisnice. Same skice za dekor izgledaju odviše bogate, preopterećene, podvrštene nekom štimungu vilinstva i bajke; duhom, čini nam se, daleko od poslednjih stremljenja pozorišne scene.*

Nesumnjivo da g. Beložanski vlada lakoćom, rutinom, da iz svega ume da izdvoji ono što je lako dopadljivo i efektno, i da ga to sprečava da savlada elemente iz kojih postaje, u stvari, slikarstvo.

Sigurno je da je slikarstvo umetnost koja se izražava crtežom i bojom, obrađujući jedan vizualni motiv. Ali to je tačno samo ono što razlikuje slikarstvo od drugih umetnosti, od muzike, na pr. I to nije čak sve čime se razlikuje od njih. Slikarstvo kao sve umetnosti stvara konstatacije koje niču iz unutrašnjeg ritma, iz prostranstva inspiracije i jasne zamisli. Postoji jedna raskoš u umetnosti i jedna ekonomičnost, koje dolaze nužno jedna za drugom i jedna uz drugu. Postoje čitavi zakoni inspiracije i osećanja, čije su autentičnosti i ritam isto toliko važni za slikarsku kreaciju koliko i zakoni boja i komponovanja, jer ovi dolaze tek kao rezultat onih prvih. U svakom slučaju, g. Beložanski ima da savlada u sebi mnoge lakoće i težnje za efektima, ako misli da dâ prave slike.⁵⁸

On se i ovaj put pokazao kao marljiv i staložen slikar koji nema mnogo vizuelne mašte i temperamenta, piše Milan Kašanin u Srpskom književnom glasniku, i koji je gotov da ponavlja isti motiv i da u spoljašnjim oznakama nađe ono što

se zove romantično i zanimljivo. Bez malo sve njegove slike su pejsaži, i gotovo na svim tim pejsažima se vide oronule stare kuće sa visokim krovovima i osušenim drvetima. Uz tu jednoličnost motiva dolazi i monotonija slikarskog sklapanja i kolorita: g. Beložanski se trudio da većinu svojih stvari održi u zlatastom vatreном tonu, koji je više sladunjav nego topao. G. Beložanski se može razviti samo ako bude tražio izvor poezije u sebi samom, a ne u 'poetskom objektu', ako se bude oslobođio pipavosti i dao na volju pravom stvaralačkom zamahu.⁵⁹

Neobično oštar i pomalo neukusan članak napisao je Dragan Aleksić u Vremenu. On stoji na stanovištu da Beložanski može ostati samo u domenu dekorativnog i da je pozorište sa svojim površnim likovnim potrebama, često potpuno bleferskim, veštačkim, obzirom na prostor i iluzije sa toga prostora na publiku, isključivi krug njegovog dnevнog rada. Izložbu naziva monotonom, njegova dopadljiva platna banalnim, pejsaže istovetno shvaćenim i koloristički suvim. Lutke — kuće, zelenilo — kulisa, nebo — plava makulatura, oblaci — pozorišna farba. Boja ne živi sa njegovim osećanjem prostora i linije, već se dodaje kao neko suvišno zlo, čiji život ima svoje granice i svoju ustaljenost. Ovaj očito pamfletski napisan članak, završava rečima: *Bez umetničke intuicije, bez temperamenta i boje, za dubokim traganjima u čisto slikarskom, kolorističkom potezu, banalizujući i objekte i liniju, otkrivajući odsustvo svake invencije, ovo slikarstvo ima prava da radi samo po projektu i samo u krugu dekoracije.⁶⁰*

Bez obzira na to koliko su ocene umetničkog rada Beložanskog oscilirale između izrazito afirmativnih i negativnih, kod većine kritičara zapaža se dosta oštar, ali u suštini objektivan kritičarski stav, koji treba da pomogne mladom umetniku u njegovoj daljoj slikarskoj orientaciji i razvoju. Međutim, u odnosu na umetnost pozorišne scenografije, osetilo se dosta nerazumevanja a ponekad i namernog nipođaštanja. Jedni kritičari izjavljuju da je danas funkcija reditelja, čak i na slikarskom planu scene, gotovo apsolutna, tako da se ponekad ne zna gde prestaje plan rediteljev a gde počinje projekat scenografov.⁶¹ Drugi smatraju da su scenografi pod pesnicom reditelja na rotacionoj bini, a treći, da scenografi ne mogu imati individualnosti kao umetnici, jer su suočeni

sa najraznovrsnijim eksperimentalnim izazovima i likovnim kompromisima. Ovakva razmišljanja i stavovi podstakli su reditelja Josipa Kulundžića koji je javnosti bio poznat i kao vrstan teoretičar pozorišne umetnosti, da u časopisu *Pozorište* objavi članak o Staši Beložanskom kao scenografu. Tim povodom, on je znatan deo članka posvetio stilu moderne scenografije i njegovim predstavnicima u beogradskom pozorištu.⁶²

Pokušavajući da sistematizuje i uprosti stvari, on je stilove u scenografiji podelio u tri grupe: crtačku, kolorističku i arhitektonsku. Među predstavnicima prve grupe istakao je Žedrinskog, koji polaže najveću važnost na nemirno isprepletenu igru linearnih spletova. Njegovi nacrti za dekor predstavljaju redovno savršena grafička dela, koja mogu da vise dostojno u svakoj slikarskoj izložbi. Kako je u osnovnoj strukturi kostima crtačka kompozicija, oni su najbolji majstori za stvaranje pozorišnog kostima. Kao scenografa sa osnovnim kolorističkim osećanjem, koji stvara kompoziciju harmonizovanjem krupnih obojenih površina u izjednačen dvodimenzionalan plan, Kulundžić ističe Jovana Bijelića, čiji je domen realistički impresionizam.

Beložanskog svrstava među scenografe sa arhitektonskim osnovnim osećanjem, koji se u tom pravcu sve više razvija, verujući da je problem dekora u problemu podele prostora. Želeći da ukaže na to, da se nacrti za dekor Staše Beložanskog ne mogu posmatrati kao definitivno, završeno umetničko delo, što kritičari nisu umeli da uoče, već kao pretekst za jednu dalju nadgradnju, Kulundžić, sa poznavanjem vrsnog profesionalca, otkriva njegovu metodologiju rada i scenografsku tehniku. On piše: *Njegov alat nije crtačka pisaljka ni molerska kičica, nego maketa. On zida scenu u treću dimenziju, i njegov se rad ne može zamisliti bez pomagala električnog svetla, koje, u stotinu preloma, daje najsuptilnije nijanse preko mnogostrukih sfernih udubina i uzbočina. Slomiti sve što je planski u bezbroj prostorno-geometrijskih uobličenja, izračunati tačno efekte scene za širenje ili sužavanje prostora, to je glavni zadatak arhitektonskog scenografa. Linija konture mu je sporedna: on obično oštro preseca kulise, od kojih slaže sistem paravana u pravcu dubine scene. I koloristički problem, tražen u slikarnici, sporedan mu je: on barata neutralnim osnovnim tonovima*

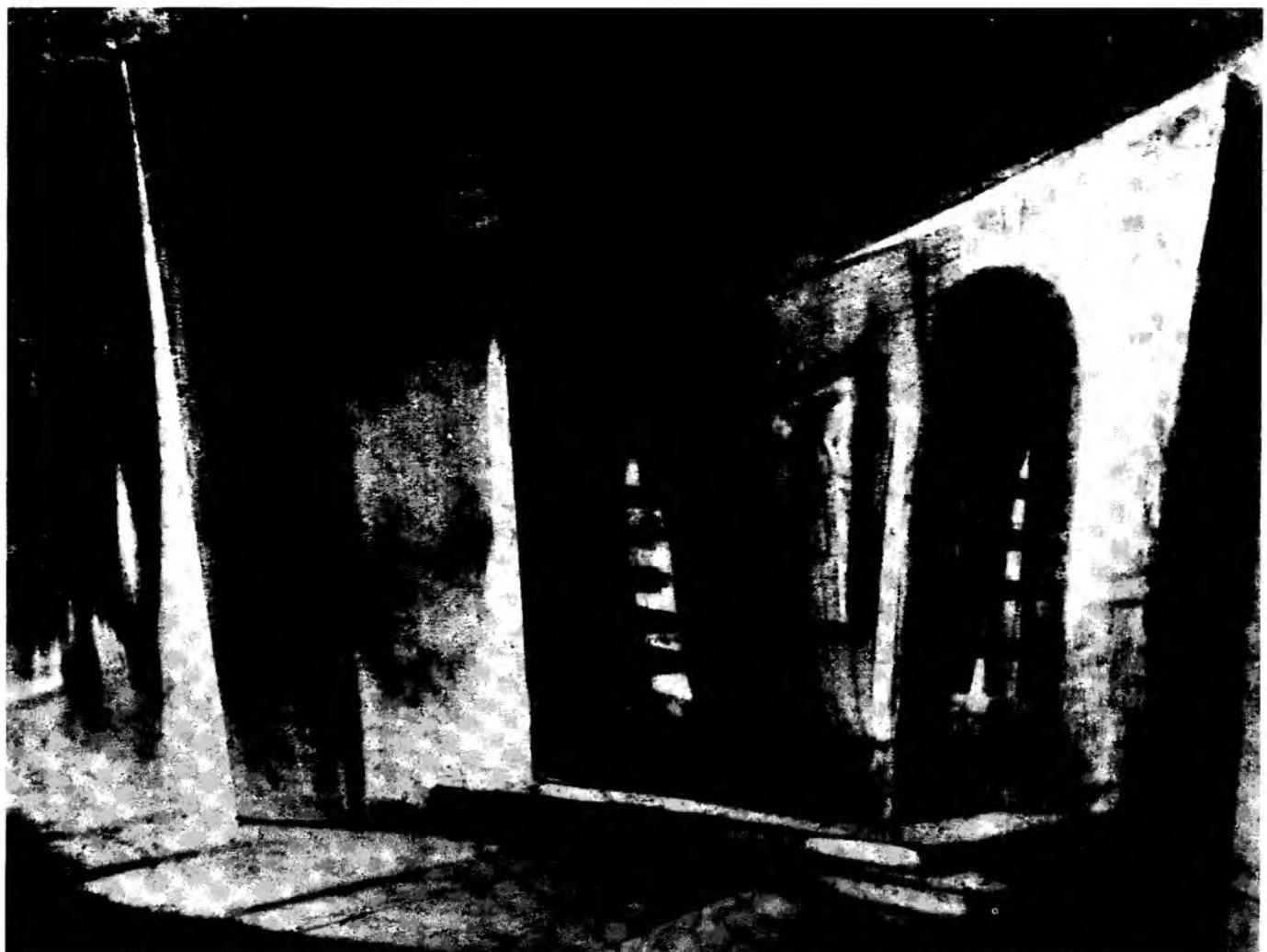
koji će oživeti svetlo — senkom reflektora. Njegova kompozicija još nije završena za crtačkim stolom ili u slikarnici molera, nego se završava tek na sceni. Pozornica je njegov laboratorijum i često se na samoj tehničkoj probi vrše najvažnije i najdefinitivnije korekture. Zato su slikarski nacrti Staše Beložanskog tek osnovne indicije za gotovu scensku kompoziciju koja se, savršena i svršena, može videti samo na pozornici.

Staša Beložanski je mlad scenograf, piše on na kraju, koji je u stalnom intenzivnom razvitku. Njegovo verno i nepokolebljivo pristajanje uz svoje izrazito shvatanje dekorskog stila opravdava i najsmelije nade.

U sezoni 1932—33. broj inscenacija Beložanskog popeo se na deset. To su pretežno domaća dramska dela: Nušićevi *Mister Dolai* (16. IX 1932) i *Beograd nekad i sad* (11. V 1933), Mača Petra Petrovića Pecije (30. IX 1932), *Putem iskušenja* Radoslava Vesnića (8. X 1932), *Jelisaveta, knjeginja crnogorska* Đure Jakšića (29. XII 1932), *Nečista krv* Bore Stankovića u dramatizaciji Aritona Mihailovića (23. II 1933), *Mašina savesti* Josipa Kulundžića (25. IV 1933), *Tri Stankovića* Milana Predića (2. VI 1933) i dve drame iz strane književnosti: *Linija srca* Klod Andre Pižea (30. XI 1932) i *Na trećem spratu* Lajoša Zilahija (27. VI 1933). Radi pretežno sa rediteljem Kulundžićem, što će dovesti do izvesnog manirizma u njegovim scenografijama.

Iz šturih opaski kritičara saznajemo da je Beložanski dao otmeni simpatičan dekor za *Mister Dolara*.⁶³ Mača, ta Pecijina prestupnica iz *Like*, po mišljenju Ranka Mladenovića, dala je rezultate, naročito uz dekor g. Beložanskog.⁶⁴ I Krunić nalazi da je Beložanski darovito sjedinio dekor sa atmosferom komada.⁶⁵ Velimir Živojinović je uspešno ocenio rediteljski debi Radoslava Vesnića, koji je u Mači podvlačio romantično. Dekor Beložanskog bio je u duhu ovog romantičnog shvatanja, naročito u trećem činu gde crno preovlađuje da podvuče jezivost događanja.⁶⁶ Sačuvana skica dekora za Maču u potpunosti potvrđuje minuciozne opaske recenzentata. Vrlo uspelo je rešen enterijer seoske kuće sa nizom odeljenja, koja se bez pregrada otvaraju oku posmatrača, u jedinstvenoj kompozicionoj celini i slikarski vrlo efektnom i dramatičnom tonalitetu smeđe-crne, sa akcentima bele i zemljano-crvene





(ubrusi, jastuci).

Pižeov komad *Linija srca*, kao repertoarski izbor nije vredan zadržavanja, ali je bio povod da dr Ranko Mladenović uputi nekoliko primedbi manirizovanom stilizovanom dekoru, koji je postao specijalnost Kulundžića i Beložanskog. On ustaje protiv zloupotrebe rotiranja pozornice, žonglerskih poteza u konstrukciji dekora, geometriziranog dekora koji se primenjuje u svakom komadu i svakom miljeu. Previše se artificijelno operiše detaljima, a u nedostatku sopstvene inicijative pribegava se kompilaciji. Dekor se stilizuje uvek iz dubokog razloga umetničke preokupacije, piše on. Čim se time žonglira, stvar je obrnuta. G. Beložanski je mlađ pozorišni slikar, sa talentom. Često ga treba čuvati od arhitektonske mešavine, koja najzad pred očima stvara čitav splet izukrštanih uticaja. Režija g. Kulundžića stilizira dekor, i to je ovom prilikom opravданo. Ali se ne sme većito pabirčiti. Tražimo udubljivanje u scensku celinu. Međutim, tu ima toliko skiciranih tragova i iz Tatlinovih dekorativnih modela, i Amazovljevih gvozdenih letvi, i Matrunjihovih kadranskih stubova, i Esterovih obojenih romboida, kao i Vesninovih prelomljenih površina. Mora se najzad prekinuti sa amaterskim imaginacijama i pristupiti neposrednom stvaralaštvu, zaključuje on.⁶⁷ Ovo je bio jedan umesan prigovor, koji je nešto ranije uputio i Velibor Gligorić, zauzimajući se protiv neutralnog, dosta neodređenog i vrlo primenljivog dekora, koji se razvio ne samo na našoj pozornici, kao posledica široke primene Kregovih postulata bez odgovarajuće umetničke i idejne komponente jedne avangardne doktrine. Ta scenska nedefinisanost prostora i vremena, postala je ubrzano dosadna i gledaocima i kritičarima, pa se teatar ubrzano počeo vraćati na dobru staru eklektiku. Manir u koji je povremeno zapadao Staša Beložanski bio je uglavnom vezan za pozorišne predstave koje su u pogledu dekora rešavane na brz, efikasan i jeftin način, sa malim sredstvima i bez stvaralačkog dijaloga na liniji reditelj — scenograf. Sem razloga pozorišnopraktičarskih, ovaku scenografiju uslovila je, pre svega, stalna saradnja sa jednim istim rediteljem, koji je pretežno preokupiran unutrašnjom režijom, zatim repertoar u kome je mesto radnje ograničeno na enterijer i veliki broj inscenacija u toku jedne sezone. Nekada moderno scenografsko rešenje postalo je neprivlačno za oko,

suviše podređeno dramaturgiji. Publika je, pa čak i pozorišna kritika, uvek sa većim dopadanjem prihvatala njegove scenografije kada su one izlazile iz okvira stroge stilizacije i bile bliže romantičnom ili realističkom viđenju dekora.

Iako je obnova Jakšićeve *Jelisavete, knjeginje crnogorske* (29. XII 1932), u Vesnićevoj režiji, bila prilika da se jedno domaće dramsko delo inscenira u punom scenografskom ornatu koji dugujemo našim klasicima, ono je uglavnom opremljeno iz fundusa. Kostimi su takođe, po rečima Dušana Krunića, uzeti iz Nušićevog *Nahoda* i Dimitrijevićevog *Leke Kapetana*.⁶⁸ Po oceni Ranka Mladenovića predstava je težila za štimungom. *Dekorativni ram g. Beložanskog*, u prvoj pojavi, vrlo spretno je vezao dušu Jelisavetinu za liriku, ali posle toga nastaje obrt na niže.⁶⁹ Nešto više o realizovanom dekoru saznajemo od kritičara časopisa *Misao*, koji piše:

*Dekor g. Beložanskog zaslzuje naročitu pažnju. Prvi čin je najbolji. Daljina otvorena sa terase preko brda kao da paralelno ide sa Jelisavetinom čežnjom za Venecijom. G. Beložanski sve više ulazi u praksi pozornice. On je uprošćuje. Nešto malo po starom šablunu izradene su scene Đurđeve dvorane i crnogorskih planina (na granici), ali i tu se oseća tendencija da se slikarski scena reducira na dramski okvir. Slikarski 'prazna scena' sama sobom je dramatična: oseti se da čovek ima tu da unese dramu.*⁷⁰ Koliko je ovo mišljenje blisko današnjem!

Insценација *Jelisavete* имала је своју predistoriju. Sačуване су три идејне скице које су од стране управе оценjene као suviše smelete, те Predić nije odobrio да se dekor radi на основу njih. Била је već izrađena maketa, која је као reprodukcija u boji objavljena у umetničком прилогу časopisa *Mi i Vi*. Osobenost ovog rešenja је podijum sa stilizovanim enterijerом који је smešten u otvorenom prostoru, u prirodi. Levo je presto naslonjen na deo zida а desno široki otvoreni romanski luk. To je pomalo scena na sceni, bez pravih zidova, sa dramatičном arbeskom drvetu i stenovitim vrhova u pozadini scene. Preovlađuje boja crnogorskog krša sa crvenim detaljima као simbolima vlasti i krvi. Očito, ovakvo moderno rešenje за našu klasičku nije moglo бити prihvaćено. Od usvojenih nacrta za dekor u posedu Beložanskog и Muzeja pozorišне umetnosti SR Srbije nalaze se ukupno četiri tempere. Prva predstavlja knežev dvor, jednostavan, sa

frontalnim stepeništem u suženju i velikim masivnim svodom otvorenim na surovi crnogorski predeo. Boje u registru od svetlo sive do intenzivno plave. Druga tempera predstavlja skupštinsku dvoranu sa prestolom ispod romaneskogn portala i ložama levo i desno. Boje: sivo-plavo-crno. Treća slika prikazuje baštu pred kneževim dvorom. U desnom uglu je palata, levo pejsaž. Boje: sivo-braon-zeleno. Četvrta slika, pred crkvom, predstavlja kapelicu na vrhu centralnog stepeništa uokvirenu tamnim siluetama drveća. Boje: siva-plava-ugasito smeđa. Koloristički, dekor je inspirisan bojama crnogorskog pesjaža, arhitektonski, scenografsko rešenje se naslanja na viđene objekte i istorijske kompozicije, koje, iako ne predstavljaju verodostojnu rekonstrukciju naše autohtone arhitekture, imaju bazu u dekorativnim viđenjima prethodnika Beložanskog, koji su se više inspirisali pisanim izvorima nego slikanim dokumentima. Dramatizacija *Nečiste krvi* Bore Stankovića (23. II 1933), zaslugom reditelja Kulundžića unela je harmoniju u niz živih i brutalnih slika koje je autor povadio iz romana, i na mnogo mesta uspeo da uspostavi meru.⁷¹ Dekor Beložanskog je, po mišljenju Dušana Krunića jedan od najuspelijih njegovih radova. *Naročito prvi i treći čin. Soba u drugom činu takođe prisna i topla.*⁷² Dr Ranko Mladenović piše da je *Nečista krv* izvedena u odličnom dekoru Beložanskog.⁷³ U Muzeju pozorišne umetnosti je sačuvana skica dekora za prvi i treći čin, koji pominje Krunić, to je jedna i crtački i koloristički vrlo uspela varijanta na temu vranjanske arhitekture, koju je Beložanski već dotakao u realizaciji Borine *Koštane*. Za razliku od *Koštane*, gde je za potrebe operskog hora dekor povučen u uglove scenskog portala, ovde arhitektura ulazi na samu scenu, što je smanjilo perspektivu i učinilo nepotrebним razradu detalja u pozadini. Sve je slikano realistički u dopadljivom koloritu toplog intenziteta. Druga skica predstavlja amam: ciglom ozidan, kupolast, u jednoj mirnijoj gami. Lep prijem inscenacije *Nečiste krvi*, još je jedan dokaz da je Beložanski bio prisniji publici, kada je kao scenograf delovao više kao slikar. *Mašina savest*, dramsko delo i rediteljska postavka Josipa Kulundžića (25. IV 1933), navela je kritičare na poređenje Kulundžića pisca i Kulundžića reditelja. Ne ulazeći ovom prilikom u ocene njegove drame, zapaženo je da je reditelj

mnogo pažnje posvetio svakoj reči, svakom akcentu, boji tona. Dekor Beložanskog je dobro podešen. Iстиče se naročito drugi čin: *polumračni tavan je kao u nekoj simboličnoj vezi sa zbrkom u Mašinoj savesti, a život, igralište, polje, sunce, pokret, to je tako daleko, tamo u pozadini.*⁷⁴ Originalni nacrt dekora za *Mašinu savest* predstavlja jednu od mnogobrojnih varijanti enterijera, sirotinjsku kuhinju sa posteljom, ali su boje svetlige i vedrije. Dekor druge slike istakao je i Dušan Krunić.⁷⁵ Zilahijeva drama *Na trećem spratu*, prikazana krajem ove sezone, prošla je prilično nezapaženo. Prema Godišnjaku Narodnog pozorišta za sezonu trideset treću — trideset četvrtu, Beložanski je postao šef radionice dekora, a u spisku slikara su Jovan Bijelić, Jan Križek, Ananije Verbicki i Milica Babić-Jovanović. Može se pretpostaviti da je ovaj posao Beložanski postepeno preuzimao od Jovana Bijelića u toku prethodnih sezona, jer je Bijelić bio sve više okupiran slikarstvom, a pozorište je zahtevalo čvrstu organizaciju radionice dekora i stalnu angažovanost rukovodioca ovog pogona. Beložanskom ta hijerarhijska stepenica, u odnosu na uglednog i veoma omiljenog umetnika Bijelića, nije bila prijatna, iako je svima bilo poznato da Bijelićeve ambicije nisu vezane za pozorište. Ova dužnost donela je Beložanskom, pored opšte organizacije posla i koordinacije rada scenografa i područnih službi, i kvantitativnu angažovanost na scenografiji koja po njega kao pozorišnog umetnika nije bila stimulativna. Zajedno sa Josipom Kulundžićem, u ovoj sezoni, ostvario je nekoliko dela iz slovenske dramske literature, kao što su: *Karijera Joška Pučika* Ivana Stodole (4. X 1933), *Između ponoći i zore* Olge Šajnpflugove (15. II 1934), *Zlatni rudnik* Stefana Kostova (22. V 1934), *Kralj na Betajnovi* Ivana Cankara (24. XI 1933) i *Sunce, more i žene* Momčila Miloševića (22. XII 1933). Sa Rašom Plaovićem inscenirao je dramu Milana Đokovića *Dogovor kuću gradi* (21. VI 1934). Izradio je dekor za dva baleta u koreografiji Nine Kirsanove: *Ljubav čarobnica* Manuela de Falje (19. I 1934) i *Jesenju poemu* Frederika Šopena (16. VI 1934), mada nikada nije imao naročitog afiniteta za baletsku scenografiju. I dva operska dela: *Halka* Stanislava Monjuška u režiji Stanislava Drabika (11. XI 1933) i *Vesele žene* Vindzorske Ota Nikolaja, u režiji dr Eriha Hecela (23. IV 1934), koji je 1. februara 1934. angažovan za honorarnog

reditelja Narodnog pozorišta u Beogradu, predstavljala su sa stanovišta inscenacije zanimljive zadatke.⁷⁶ Prva dramska premijera u ovoj sezoni *Karijera Joška Pučika* donela je još jednu varijantu moderno stilizovanog dekora, koja je naišla na dopadanje kritičara.^{77 78 79} Originalna scenografska skica slikana je u žuto-smeđe-crnom tonu, sa akcentima poetično plavog, u stilizaciji mnoštva kaširanih detalja. Sačuvan je i nacrt za inscenaciju Dikensovog *Davida Koperfilda*, u dramatizaciji Maksa Moreja (20. X 1933), koju je radio u režiji Jurija Rakitina. Iz ovog nacrta se vidi da je Rakitin zahtevao veću preciznost dekora. Unutrašnjost gospodske kuće data je sa lepo slikanom fakturom drveta, kojim su obloženi zidovi, stilskim nameštajem, svećama i lanternama za štimung. Paleta je nešto svetlij. U ovoj godini izrazito slavenofilskog repertoara, na dan poljskog narodnog praznika Ujedinjenja, 11. novembra 1933, postavljena je poljska nacionalna opera *Halka*, u režiji člana beogradske Opere Stanislava Drabika. Kako se radnja ove opere održava u poljskim planinama u Zakopanima i Ščavnici, reditelj je obišao ove predele tražeći inspiraciju u autentičnom folkloru. Poljaci su Narodnom pozorištu u Beograd poslali originalne narodne kostime za *Halku*. Idući putevima verizma reditelj, prema mišljenju kritike, nije izašao iz okvira tradicionalnog operskog režijskog šablona. Za okvir u kome se razvija radnja na sceni, Miloje Milojević nalazi da je prikidan, slikovit i da *lepo odgovara duhu dela i principima čisto operskog dekora*. U tome dekoru razvijaju radnju ličnosti i narod u kostimu poljsko-nacionalnom, vrlo živopisnom, koji je kao i dekor, sa uspehom izrađen, po nacrtima g. Beložanskog, radenim prema originalima koje je reditelj ove kreacije, g. Drabik, doneo iz Poljske, kao poklon našem Narodnom pozorištu.⁸⁰ Kosta Manojlović ističe da je dekor naročito lep u trećem i četvrtom činu (planinski milje i crkva, ograde, u dubini reka). Kostimi, naročito glavnih ličnosti, skladni, a seljački pitoreskni. Na beogradskoj sceni poljski kraj bio je lepo predstavljen u dekoru i kostimima.⁸¹ Dva sačuvana nacrta za dekor predstavljaju dve varijante vlastelinskog vrta, prvi je skica za slikani prospekt, sa detaljima vrtne arhitekture i stilizovano romantičnim drvećem u jednoj živoj ružičastoj paleti. Druga skica vrta nagoveštava senku koja se u vidu crne boje nadvila nad sladunjavim sentimentalnim roza-plavim koloritom. Kao i uvek

kada je reč o inscenaciji opera, Beložanski je osim ambijenta nastojao da dočara atmosferu muzičkih pasaža.

Retko je kađa naša pozornica bila tako otmena, tako šik, tako svetskog stila, kao sinoć, piše Dušan Krunic povodom drame Momčila Miloševića *Sunce, more i žene*. To je zasluga dekora g. Beložanskog, režije g. Kulundžića, nacrta za kostime gde Babić i...⁸²

Iako manje zainteresovan za inscenacije baleta, jer zahtevaju dvodimenzionalnu pozornicu i ravan flo crt, kritike za De Faljinu *Ljubav čarobnica* i Šopenovu *Jesenju poemu*, bile su vrlo dobre. Za prvi je napisano da je pun *topline*,⁸³ sočan u boji i pun u svojoj *slikovitoj kompoziciji*,⁸⁴ a za drugi, da je dekor imao impresivno dejstvo.⁸⁵

Svoju neobično živu aktivnost Beložanski je upotpunio angažovanjem oko novootvorene druge pozornice Narodnog pozorišta u Beogradu, u renoviranoj dvorani palate *Luksor*, koja je namenjena repertoaru ranije izvođenom u Manježu. Kamerna pozornica, sa zabavnim programom uvek je interesovala Beograđane. Prvi dekor za premijeru u pozorištu *Luksor Zar Žeraldina nije andeo* Hansa Jaraja (5. II 1934) izradio je Beložanski.⁸⁶ Prema pisanju dr Ranka Mladenovića, dekor je sretno rešen za okvir male pozornice.⁸⁷ Na ovoj pozornici insceniraće i ubuduće nove komade, sa njemu svojstvenom lakoćom.

Angažman dr Hecela u Narodnom pozorištu u Beogradu usmerio je novim pravcem razvoj operske režije. Rođen u Lajpcigu 1. januara 1901, studirao je umetnost, nauku o umetnosti i prava. Tri godine bio je glumac u Lajpcigu, zatim glavni reditelj Opere i Drame u Esenu, tri godine glavni reditelj Opere u Kelnu i godinu dana reditelj Folksopere u Beču. Već u prvom intervjuu objavljenom u *Politici* 2. februara 1934. Hecel je izneo svoje umetničke koncepcije. Na pitanje koji pravac u režiji zastupa, Hecel je odgovorio da nema generalan odgovor. Operski reditelj mora da traži sopstvene zakone zadatka koji mu je postavljen, i da ih učini vidljivim. *Bilo bi besmisleno 'Figara', 'Fidelija', 'Prodanu nevestu', 'Holandanina lutalicu' i tako dalje staviti u isti okvir jednog određenog pravca. Jedino bi se mogla jedna stvar, uglavnom, reći, ja sam se uvek trudio da u svakom delu tražim najmogućiju istinu izraza*. Ističe značaj unutrašnje režije, potrebu da operski pevač bude i glumac, da ume da uspostavi vezu sa publikom.

Šta pomaže najpompezniji dekor, kaže on, veliki broj statista i skupoceni rekvizit, ako sve to ne ispunи jedna duša puna osećaja! I sa najprostijim sredstvima može se igrati na pozornici, samo se nikad ne sme zaboraviti da mi imamo punu odgovornost i dužnost da uzbudimo. Svaki gest, svaki korak treba da bude proosećan, gestovi 'na prazno' predstavljaju smrt pozorištu. Režija treba da bude individualno prilagođena pevaču. Nije važna ideja koja padne režiseru za pisaćim stolom, već slaganje režiserskih težnji sa mogućnostima pevača. Na pitanje, koja dela najradije inscenira, odgovorio je da inscenira sva zaista dobra dela, jer posao je neprijatan kada delo nije od vrednosti.⁸⁸

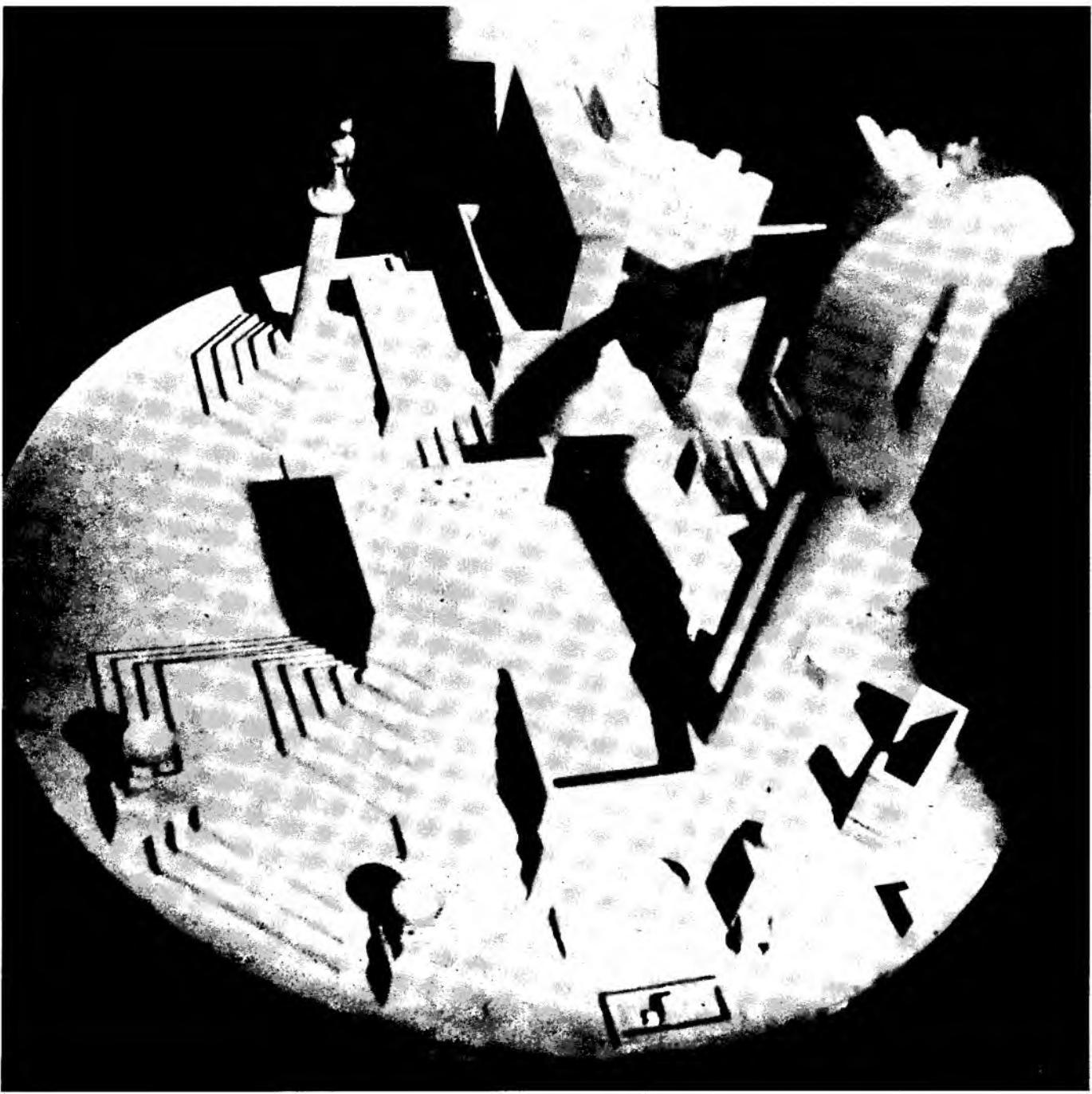
Beložanski se upoznao sa dr Hecelom odmah pošto je došao u Beograd i preuzeo režiju *Veselih žena Vindzorskih*. Od prvog trenutka zapazio je da je ovaj rad bio nešto sasvim drugo. Sa delom i klavirskim izvodom u ruci bi svaki korak glumca ili pevača dobro prostudirali. Na prvi pogled je to bio prilično naporan posao. Rezultat rada bio je uspeh, kaže Beložanski. Što je najvažnije, Hecel se uvek zalagao kod upravnika Pozorišta da se inscenacija striktno provede, i nije bio spreman da pravi umetničke kompromise radi nekih budžetskih računica. Hecel je za vreme svoga života u Beogradu (a u njemu je našao i smrt prilikom američkog bombardovanja 18. maja 1944), do 1940. napravio niz značajnih režija, sarađujući često sa Beložanskim, u kome je ubrzo našao istomišljenika i prijatelja, i Vladimirom Žedrinskim. Za kratko vreme naučio je naš jezik tako da je mogao režirati ne samo opere već i drame.

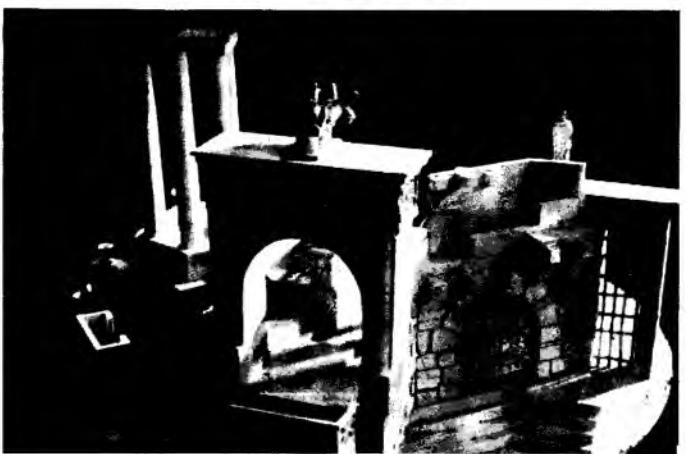
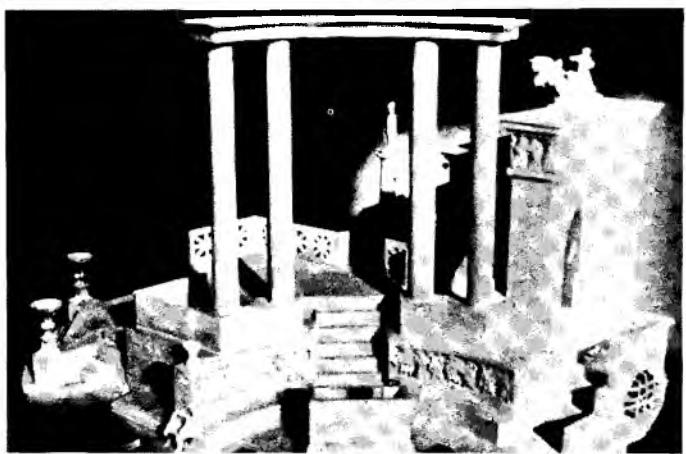
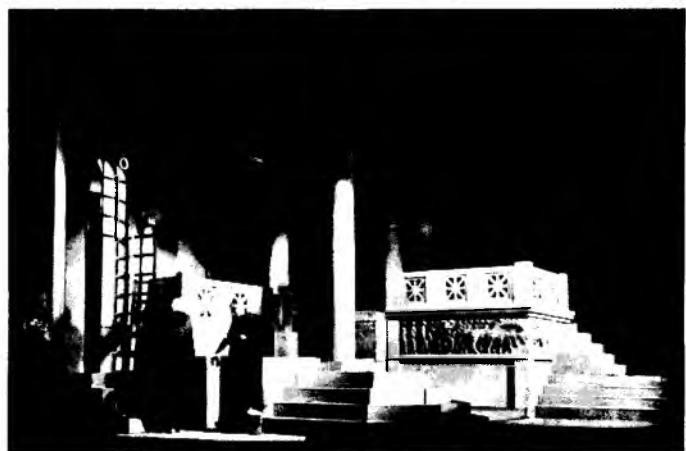
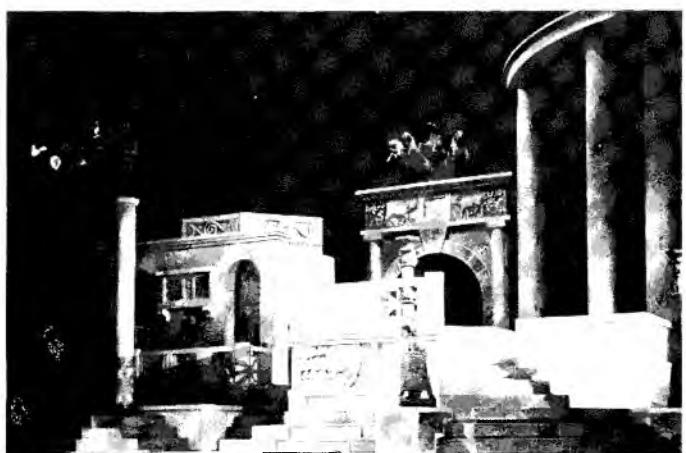
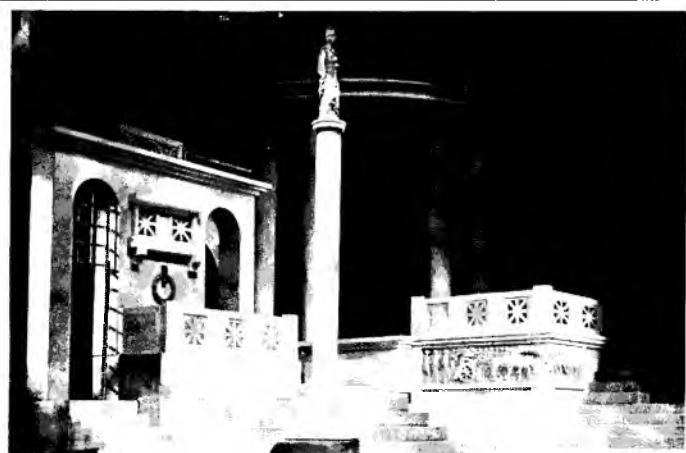
Na beogradskoj sceni, opera Ota Nikolaja *Vesele žene Vindzorske* izvođena je pre deset godina u režiji Teofana Pavlovskog; utoliko je bilo veće interesovanje za ovu premijeru i režiju dr Hecela. Naši operski recenzenti odali su puno priznanje novoj postavci, ističući da *Vesele žene Vindzorske* vidno odskaču od svega što je u poslednje vreme viđeno na našoj operskoj sceni. Za dr Hecela, Miloje Milojević piše da je *reditelj koji do tancina poznaje delo koje režira, i muzikalno i po tekstu i scenski*. On ima predstavu dela i kada ga je, radi ostvarenja, sugerirao izvodačima, video je uvek sve, znao je uvek sve i uvek je isto zahtevao; zahtevao je ono što je svojom intuicijom reditelja saznao, doživeo. G. Beložanski mu je mnogo pomogao veoma uspelom organizacijom binske arhitekture, a gda

*Jovanović-Babić kostimima.⁸⁹ Po mišljenju Dragutina Čolića *Vesele žene Vindzorske* su najuspelije izvedeno delo na repertoaru beogradske Opere, a u stvaranju štimunga mnogo je doprineo i vrlo uspeo dekor g. Beložanskog.⁹⁰*

U sezoni 1934—35. Beložanski je inscenirao sedam predstava, pet drama i dve opere. To su: *Tanhojzer* Riharda Vagnera (16. XI 1934), u režiji dr Hecela Ožalošćena porodica Branislava Nušića (28. XI 1934), *Dorica pleše Krste Odaka* (15. II 1935), *Pustolov pred vratima* Milana Begovića (28. II 1935), *Golemanov Stefana Kostova* (21. III 1935), *Katinkini snovi* Todora Manojlovića (12. IV 1935) i *Put oko sveta* Branislava Nušića (19. VI 1935) — sve u režiji Josipa Kulundžića. Na spisku slikara u ovoj sezoni ponovo nalazimo Vladimira Žedrinskog i Ivana Lučeva kao kaširera.

Postavka Vagnerovog *Tanhojzera* na scenu Narodnog pozorišta u Beogradu predstavljala je izvanredno težak umetnički zadatak i komplikovano tehničko rešenje. Veliki broj učesnika u operi, čiji broj u pojedinim scenama premaša dve stotine, nametao je potrebu da se u inscenaciji predvidi njihov položaj i pokret, kako bi činili harmoničnu celinu. Dobija se utisak da je dr Hecel dobro poznavao ovu operu i scenografska rešenja koja su poticala iz Bajrojta: standardizovane scenske atributi u duhu Vagnerovih intencija, kao i inovacije scenografa Pretorijusa, koji je u velikoj meri odstranio kulisu i rekvizite sa pozornice, koristeći u mnogo većoj meri zavese, reflektore i projekcije. Međutim, ostaje činjenica da je i Fridrik Pretorijus, između 1933. i 1941. godine, uglavnom obnovio fundus dekora za Vagnerove opere u Bajrojtu, ostajući na liniji realističke, umetnički stilizovane inscenacije, sa bitnim elementima dekora, tako da osnova i pozadina pružaju mogućnost za pokret i igru. Hecel je u Beogradu imao više problema — morao je ovaj grandiozni spektakl podesiti prema relativno maloj sceni, reducirati inscenaciju na najnužniju da bi istakao u prvi plan dramatična zbivanja na sceni. Za prvi čin, trebalo je napraviti dekor Venerine pećine u podzemnom carstvu, koja u određenom trenutku iščezava da bi je zamenila lepa prolećna dolina. Drugi čin predstavlja veliku svečanu dvoranu u kojoj se održava takmičenje pevača, a treći — jesen. Beložanski je izradio nacrte za ovu monumentalnu inscenaciju, relativno jednostavno. Najkomplikovanija je bila promena scene za dekor





prvoga čina, koji je trebalo izvesti bez spuštanja zavese. U ovom dekoru bilo je vrlo mnogo viseće dekoracije. Osnovu dekora predstavljala je stara germanска šuma, o čemu svedoči sačuvana skica-akvarel, načinjena montažom isečenog papira u četiri plana. Ona je bila zaklonjena sa nekoliko slojeva zavesa od tila, iza kojih su se samo nazirali obrisi šume. Skoro svi cugovi su iskorišćeni za stilske zavese. Pošto su bili na raznim visinama, cugovi su se nejednako podizali. To je bilo dosta složeno, ali je delovalo lepo i efektno. Za drugi deo drugog čina napravljena je maketa dekora na kojoj je precizno razrađen mizanscen. Tu je trebalo rešiti problem da se tri stotine osoba ukloni sa scene u roku od svega nekoliko muzičkih taktova. Tek posle nekoliko proba, kako tehničkih tako i generalnih, uspelo je da se ova promena izvede za pola sata.

Spremanje opere *Tanhojzer* počelo je 24. marta 1934. i trajalo je do polovine novembra. Sa ansamblom je održano 560 proba. Rad na skicama i maketama za dekor počeo je 2. septembra. Izrada makete, uz pomoć kaširera, trajala je 14 dana. Slikarski radovi rađeni su 35 dana. Kaširerski radovi na izradi svih klasičnih objekata i rekvizite trajali su 55 dana. Krojenje platna za dekor trajalo je 26 dana, stolarski radovi — 33 dana. Skice za kostime rađene su 45 dana. Pored velikog broja kulisa, praktikabla, stabala i viseće dekoracije, izrađeno je i 40 kaširanih štitova, 40 kopalja i 35 zastava. Ukupan dekor je koštao 33.822 dinara, dok je prosečna cena dekora za jednu predstavu obično iznosila 1.000 do 2.000 dinara, a suma godišnjeg budžeta za dekor Narodnog pozorišta nešto preko 150.000 dinara.⁹¹ Na ovom poslu pomagali su i đaci Umetničke škole u Beogradu, koji su bili pred diplomskim, pa su u pozorištu radili kao volonteri. To su bili: Mata Zlamalik (kasnije radio likovna rešenja za poštanske marke), Riko Debenjak (opredelio se za grafiku) i Persida Jovanović (slikar i kostimograf). Oni su pomagali na slikanju rekvizita: zastava, štitova, grbova. Kako je izgledao dekor na sceni saznajemo iz premijerskih kritika. Milenko Živković ukazuje da je dr Hecel pokušao da dâ novu koncepciju u tumačenju *Tanhojzera* služeći se francuskim verzijom. *Naime, prvi čin na Venusbergu on nije dao realistički, kako je to svuda uobičajeno, već je to obavio maglom fantastične vizije. U tome mu je*

*pomogao mnogo dekor, rađen verovatno po njegovim instrukcijama. I u zaključku da je ova premijera postigla siguran uspeh, što će mnogo značiti za podizanje nivoa naše Opere.⁹² Ocenjujući režiju dr Hecela kao prefiniju, konsekventnu u sprovođenju dramskih ciljeva, uspešno modifikovanu prema mogućnostima naše scene i sa iluzijom stvarne životne tragedije na pozornici, Miloje Milojević je najviše pažnje posvetio inscenaciji. On piše: *Oprema scene je u drugom činu jedinstvena. G. Beložanski je rešio slikarski problem, i problem arhitektonskog rasporeda na sceni sa majstorijom, u veoma uspeloj saradnji gde Babić-Jovanović i g. Lučeva. Kroz osvetljene prozore u dnu scene dao je iluzije dubine pejsaža koju bi inače (prema Wagneru) trebalo i da vidimo sa otvorene terase u dnu. Tu modifikaciju diktovale su mogućnosti naše pozornice.**

Manje nam se sviđa iluzionistički dekor Vartburga i planine pod njim. Naročito je nezgodno bio osvetljen u prolećnoj sceni (druga scena prvog čina). U trećem činu, pod osvetljenjem koje treba da dočara jesen, i taj dekor je bio plastičniji i gubio se više u daljinu. Možda bi bolje bilo da je za treći čin učinjen drugi dekor. I sam Wagner je smatrao da u trećem činu može domena pred Vartburgom da bude gledana sa druge strane, i u jesenjoj boji da bude. Teško je imati isti dekor za scenu proleća i jeseni. A te dve scene u 'Tanhojzera' su proleće i jesen.

G. Beložanski je veoma vešto taj pejsaž prikrio domećima u scenama Venere i veoma brzo uspeva da pred našim očima briše podzemno carstvo i iznese prolećni pejsaž.

Režija i dekorativni deo su izvedeni sa dubokom studijom i reditelj je u scenografu očigledno imao odličnog saradnika, koji se, kao i reditelj, borio sa nedostacima pozornice i gotovo ih je uvek pobedivao.⁹³

Dragutin Čolić kaže da je: *Polutama na sceni u prvoj slici prvog čina dala vrlo dramatičan štimung, a takođe i jednostavnost dekora u drugoj.⁹⁴ Po mišljenju Pavla Stefanovića, više poetički, no dramatični dekor g. Beložanskog nije istupio iz okvira romantične slikovitosti fantastičnog pejsaža, protkanog toplim lirskim realizmom probranih detalja.⁹⁵ Do kraja 1934. Beložanski je opremio i Nušićevu *Ožalošćenu porodicu*, koja je ocenjena kao vrlo šik.⁹⁶ Učestvovao je i na sedmoj jesenjoj*

izložbi beogradskih umetnika.⁹⁷ Opera Krste Odaka *Dorica pleše* postavljena je na scenu Narodnog pozorišta u Beogradu 15. februara 1935. Po oceni Miloja Milojevića izvedena je sa punim uspehom. Kulundžić je vodio režiju sa tempom, istaknuvši ono što je živopisno u njoj i vešto je iskoristio kontraste u muzičkom izrazu oslanjajući se na partituru. *Sva, tako vešto iskoristena radnja, razvija se u stilizovanom dekoru scene, izrađenom sa puno smisla za scensku sliku od g. Beložanskog. Time je postignut sklad između slike na sceni i radnje i muzike; jedno jedinstvo koje je i stilsko i sugestivno u isti mah. Toj slikovitosti doprinose i verno izrađeni kostimi po nacrtima gde Babić-Jovanović.*⁹⁸ Život i pokretljivost scene, koja je obimnim rotacionim iskorušćenjem bine i bukvalno postojala, po mišljenju Pavla Stefanovića, velikim delom je zasluga inteligentne režijske stilizacije g. Kulundžića... Scenografski rad g. Beložanskog potpomogao je rečito svojim bezazleno jasnim kolorističkim materijaliziranjem sela, rediteljevu misao. Kostimi gde Babić-Jovanović uspešno su realizirali folklornu autentičnost nošnje Medumurja.⁹⁹ Dušan Čolić se složio da su Josip Kulundžić, Beložanski i Milica Babić napravili pravo čudo i da je to njihov veliki uspeh, mada smatra da je delo prazno.¹⁰⁰

Kulundžićeva režija Begovićevog *Pustolova pred vratima*, 28. februara 1935, naišla je na negativnu ocenu kritike koja nije mimošla ni dekor. Nazvavši ovu premijeru *san u mrvavačkim draperijama*, Velibor Gligorić je ukazao na osnovne promašaje u rediteljskoj konцепцији i razloge za hladan prijem kod publike. Smatra pogrešnim što je Kulundžić dao prednost racionalnim elementima Begovićevog komada nad iracionalnim, tako da je žudnja za životom bolesne devojke izgubila od svoga intenziteta i dinamike, a s druge strane, tamnilom dekora i jednobojnošću efekata, tu je žudnju uvio u isuviše mrvavačke pokrove. Kulundžićeva stilizacija dala je komadu oblačnu atmosferu u kojoj su dramska lica, racionalnom sadržinom svoga govora, gubila snagu i grozničavu uzavrelost afekata.¹⁰¹ Još oštřiji je bio dr Mladen Horvat. Pozornica je izgledala kao draperirana od nekog pogrebnog zavoda treće kategorije. Nigde žive boje, nigde svetlosti, nigde ničeg realnog. Stari zastori, poneka kulisa pozajmljena iz drugog komada, sve improvizovano.

*Sve je bilo nekud mutno i nejasno, samo naznačeno, skicirano... Scenograf (g. Beložanski) absolutno podbacio.*¹⁰² Ostali kritičari nalaze da je dekor po formi bio interesantan i da je imao nekoliko efektnih prizora, ali se svi slažu da nije dao odgovarajuće kolorističko rešenje.^{103 104} Raspolažemo skicom dekora za jednu od brojnih slika ove, za brzo odvijanje na sceni, dosta komplikovano napisane drame. Skica je rađena u tušu i predstavlja čipkasto nacrtan prospekt parka sa ornamentalno rešenom kapijom, ukrasnim drvećem i amoretima, što ne pruža velike mogućnosti za poređenje sa realizacijom. Ostaje činjenica Begovićevog fijaska na beogradskoj pozornici, deset godina posle zagrebačke premijere njegove drame, po svemu sudeći zahvaljujući pogrešnim osnovnim postavkama režije. No ne treba izgubiti iz vida da je ova premijera izvedena dve nedelje posle *Dorice*, što svakako nije pružilo mnogo mogućnosti za studiozan rad i temeljniju inscenaciju.

Iz ove sezone pomenućemo još Nušićev *Put oko sveta*, izведен 19. juna 1935, zbog toga što je izazvao reakciju u štampi Josipa Kulundžića, koji nije potpisao režiju, na kritiku Velibora Gligorića, o pitanju odnosa režije i glume. Velibor Gligorić je napisao da nije uspeo pokušaj da se ova omiljena lakrdija modernim sredstvima vrati interesu današnje publike. *Anonimna režija pokušala je da od doživljaja Jovana Micića stvor šarolik divertisman u stilu pozorišno-mjuzikholskih revija. Režija je imala pohvalnu namjeru da izade iz stereotipnog pozorišnog klišea. Ali, mjuzikholskom revijom, ona je rasplinula lakrdiju i u njoj ubila tip i karakteristike njenog duha. Scenografski radovi g. Beložanskog bili su raskošni, ali ne uvek uspeli. Efektno je prikazan vagon u trećoj slici i brod u četvrtoj. Slika Jagodine data je bez sočnog kolorita, a egzotične sredine bez mnogo duha.*¹⁰⁵

Kulundžić se osetio pogodenim Gligorićevom formulacijom *dekorativni režijski rad*, koju Kulundžić tumači kao preim秉stvo scenskog dekora u odnosu na glumce, odnosno smetnju da se oni u punoj meri iskažu. Odbijajući ovu primedbu Gligorića kao neosnovanu, on tvrdi da dekor ne može glumcu oduzeti snagu komičarske spontanosti i improvizacije, svodeći na taj način ovu kritiku u većoj meri na glumačko ostvarenje nego na dekoraciju.¹⁰⁶

Do 1935. godine Beložanski je bio ugovorni član

Narodnog pozorišta što je značilo da je svake godine obnavljao ugovor sa pozorištem. Približavajući se desetoj godini aktivnog rada u pozorištu predložen je da pređe u stalni radni odnos. Broj razvrstanih članova Narodnog pozorišta bio je određen pozorišnim zakonom i budžetom, tako da se tačno znalo koliko reditelja i scenografa može biti u ovim kategorijama. Njihov status je bio mnogo sigurniji. Niko ih nije mogao otpustiti, izuzev u slučaju neke disciplinske greške, a posle deset godina službe razvrstanog člana mogli su samo penzionisati — što nije bio redak slučaj u karijeri mnogih umetnika, a zavisio je od trenutne politike vodeće garniture u pozorištu. Pozorište je po svome Pravilniku imalo pravo na tri razvrstana scenografa, međutim, jedino je Jovan Bijelić bio razvrstan. Predloženo je, još za vreme uprave Dragoslava Ilića, da Beložanski bude drugi razvrstani scenograf. Svi predloženi članovi morali su pre naimenovanja položiti državni stručni ispit. Ovaj ispit Beložanski je položio 28. novembra 1935. sa većinom glasova, kako стоји u njegovom Službeničkom listu. Posle ispita Beložanski se predomislio i odustao od činovničkog statusa razvrstanog člana, koji je nudio veću sigurnost, ali umetničkoj profesiji oduzimao osećanje slobode, koje je nezamenjivi faktor stvaralaštva. Po njegovim rečima on nije strahovao za svoj položaj, jer je kao scenograf postigao punu afirmaciju. Međutim, ubrzo se pokazalo da je i on, kao i svi ostali umetnici u pozorištu, zavisio od čudi administracije i za vreme uprave dr Brane Vojnovića (od 1. II 1935) bio u čestom sukobu sa novim direktorom pozorišta. U sezoni 1935—36. Beložanski je opremio devet predstava, pet domaćih dramskih dela: Uježa Branislava Nušića (4. IX 1935), Gospodski dom Radoslava Vesnića (7. VI 1935), Volga, Volga Dušana Nikolajevića (23. XI 1935), Na drugoj obali Dese Dugalić-Nedeljković (10. XII 1935), I Lela će nositi kapelin Milana Begovića (26. I 1936); tri strane drame, među kojima je jedna iz svetske klasike: Tovariš Žaka Devala (3. X 1935), Putem cveća Valentina Katajeva (10. X 1935) i Šekspirov Koriolan (15. II 1936). Opera Šarlja Gunoa Romeo i Julija (17. XII 1935) u režiji Aleksandra Uluhanova bila je opremljena od starog dekora a režija je bila u tradicionalnom šablonu.¹⁰⁷¹⁰⁸ Sačuvana fotoreprodukacija dekora za Romeoa i Juliju (treći čin, šesta slika), prikazuje scenu pred Kapuletovom

kućom, koja je, iako bez osobnosti u rešenju, plastično i lepo kompoziciono tretirana. Ostale, uglavnom Kulundžićeve i Vesnićeve režije, nisu donele ništa novo na planu scenskih rešenja. Objavljena skica dekora za dramu Putem cveća Valentina Katajeva pokazuje virtuznost u crtežu i kompozicioni sklad enterijera, jednog odličnog znalca svoga posla. Dve sačuvane tempere za komad Volga, Volga Dušana Nikolajevića predstavljaju sumoran, siv, skoro prazan enterijer za dekor prvog čina i siluetu crkve utopljenu u kjaro-skuro, za drugi čin, što je svakako u skladu sa atmosferom komada. Najznačajnije ostvarenje Beložanskog u ovoj sezoni bio je Šekspirov Koriolan u režiji dr Eriha Hecela. Inscenacija je zamišljena na originalan način: na čitavoj platformi rotacione pozornice sagrađena je jedna arhitektonska celina, koja se okreće na otvorenoj sceni i omogućuje izvođenje 22 slike bez ikakve promene dekora, uvek na drugom mestu. To je bio zamašan posao. Sve je bilo precizno komponovano, vodilo se računa o svakom stepeniku, naročito za monologe. Pozornica bi se okrenula, jedva primetno, za metar-dva, i već bi se dobila druga slika. Sva dekoracija je bila plastična, sa mnogo skulptura i reljefa tako da je bilo mnogo kaširerskog posla. Na ovom poslu slikaru Lučevu pomagao je vajar Boža Obradović. U ovoj sezoni u spisku pozorišnih slikara prvi put nailazimo na ime Miomira Denića. Po oceni Velibora Gligorića, prikaz Koriolana u dekoru Beložanskog i kostimima Milice Babić bio je vrlo slikovit. On smatra da su masovne scene u Koriolanu veoma inspirativne za reditelja. Po prvoj slici, prikazu bune plebsa, izgleda da će g. Hecel od 'Koriolana' režijski stvoriti izvanredno majstorsko delo. Ta slika s masom u metežu imala je jaku i efektну dinamiku, veoma živ, snažan i ubedljiv scenski izraz. Takvu sliku raspaljene mase, takav dramski nalet i polet mi još nismo imali na beogradskoj pozornici. U drugim slikama već tu snažnu dramsku izrazitost u prikazu masa, režija g. Hecela nije dostizala... Sve to, kao i triumfalni povratak Koriolana u Rim, bilo je vrlo živopisno, preliveno upečatljivom duginom bojom svetlosnih efekata, sve dopadljivo, ukusno i raskošno, ali bez jače dramske krvi, pomalo utegnuto i pritisnuto. I završetak tragedije, kod g. Hecela je u stilu operske režije.¹⁰⁹ Ksenija Atanasićević se detaljnije zadržala na inscenaciji. Ona smatra da je Beložanski dao

gore: Miroslav Krleža, *U logoru* (1937) — scenska fotografija
dole levo: Staša Beložanski i Ivan Lučev u slikarnici Narodnog pozorišta
dole desno: Sa premijere *Koriolana*: Staša Beložanski, scenograf, Milica Babić,
slikar kostima i dr Erih Hecel, reditelj (1936)

nesumnjivu monumentalnost dekoru, iskoristivši odlično rotacionu binu. Primećuje da je trebalo da računa sa prostorom samebine, da mu se ne bi desilo da mu dekor *ispada* u publiku. Težak problem masa na našoj pozornici bio je time otezan i umesto uigranog statiranja moglo se videti *guranje, sapitanje i muvanje*.¹¹⁰ Dušan Krunić je režiju *Koriolana* negativno ocenio nazvavši je *sutonom tragedije*, a i dekoru je našao puno zamerki. Po njegovom mišljenju: *Vrlo neveštoto su rešene slike: Rimskia soba, gde je u čisto konstruktivnom dekoru spuštena, sa desne strane, jedna crvena zavesa da bi se pokrila jedna praznina. Zatim bitka Rimljana i Volšćana data je provinčijski skučeno. Najneuspelije rešenje bila je slika Senata. G. Hecel je, sve što se dešava u Rimu, dao u jednom konstruktivnom dekoru, dok je Volšćanski logor dao u stilizaciji crnih zavesa.*¹¹¹

Uprkos ovakvih primedbi koje a priori traže slaba mesta inscenacije, zanemarujući ostvarenje u celini a koncepciju režije kritikuju preko dekora i nikako se ne mire sa stvarnošću jedne relativno male scene za velike inscenacije, ne može se umanjiti uspeh Beložanskog u jednom novom tipu dekora, koji će predstavljati punu afirmaciju arhitektonskog rešenja u odnosu na slikarsko, u kome će, posredstvom makete, doći do scenske realizacije. Maketa *Koriolana* fotografisana je iz raznih uglova i ima se utisak, bar na osnovu objavljenih reprodukcija, da je scena inventivno i monolitno rešena i da zavisno od ugla posmatranja pruža uvek nova sferna rešenja i otvara bezbrojne mogućnosti za razvoj dramske radnje. Dekor je stilizovana reminiscencija rimskog foruma na kome su u fragmentima dati elementi ulica, gradskih kapija, stubova na pročelju hrama, kako ih i danas možemo videti pod vedrim nebom bezbrojnih nalazišta ove civilizacije. U Godišnjaku Narodnog pozorišta za 1935—36. godinu reproducovan je dekor *Koriolana* posmatran iz gledališta. U centru monumentalnog stepeništa je govornička loža sa trijumfalnom kapijom u začelju. Levo je karakteristična kuća uglednog rimskog građanina a desno stubovi nevidljivog hrama, povijeni u blagom luku. Arhitektura je ukrašena skulpturama, bareljeffima i ruralnom ornamentikom, tipičnom za period pozognog rimskog carstva.

Neslaganja sa novom upravom na čelu sa dr Branom Vojnovićem dovele su do smenjivanja

Beložanskog sa položaja šefa radionice dekora, te u sezoni 1936—37. dužnost šefa slikarnice zauzima Jan Križek. Ovaj događaj nije uticao na smanjenje radnog elana Beložanskog kao scenografa.

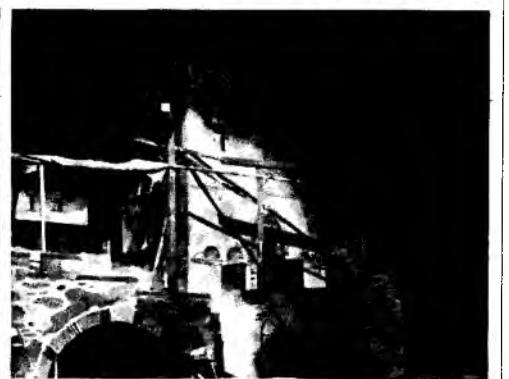
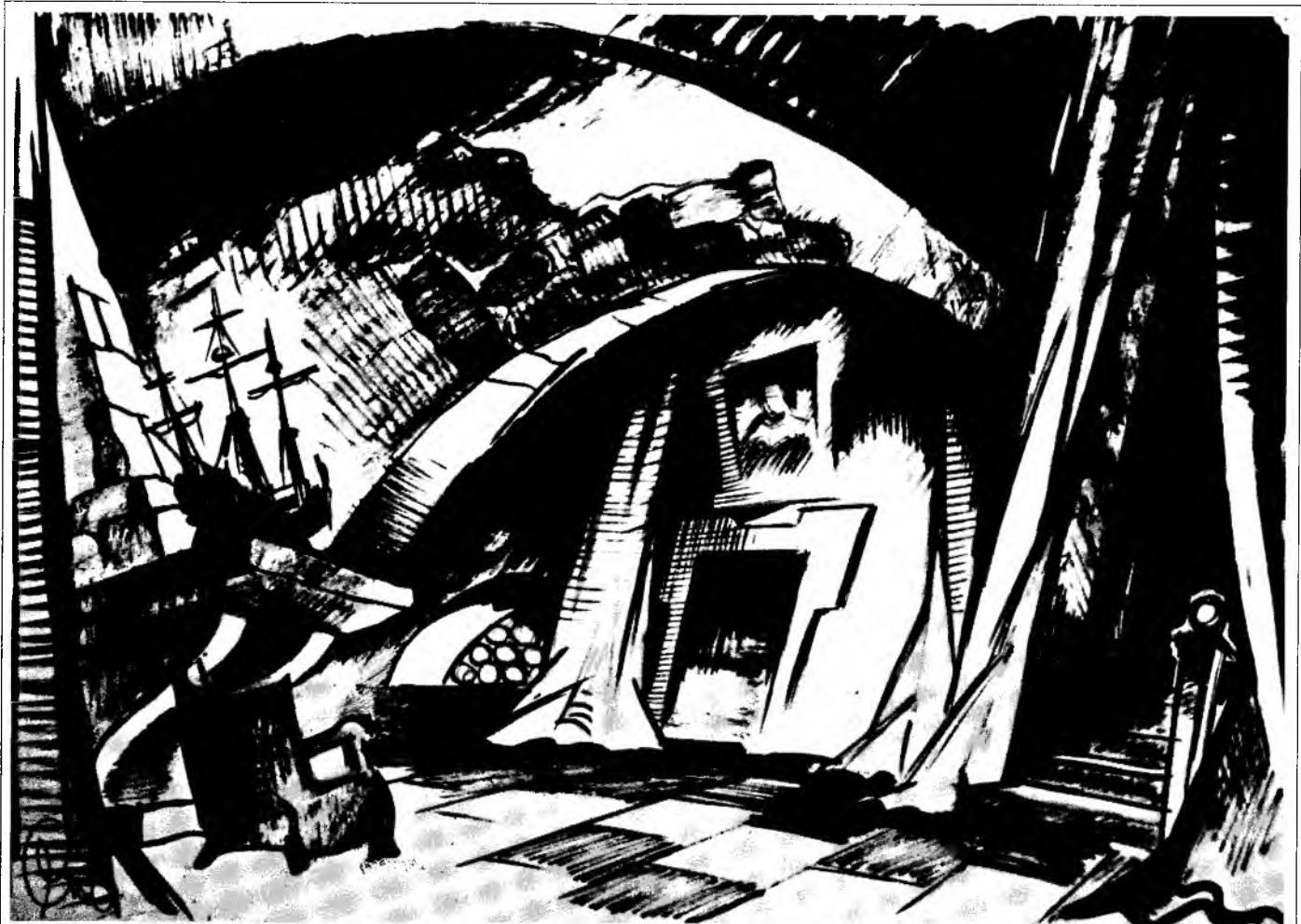
izuzev četiri dramska dela — *Na dnu* Gorkog (1. IV 1937), *Don Karlos* Šilera (13. III 1937), *Kraljević Marko* Đure Dimovića (2. V 1937) i *Gospoda Selbi* Đ. St. Ervina (11. VI 1937), opremljenih bez veće potrebe skupocenim i luksuznim dekorom, u sezoni 1936—37. Beložanski je inscenirao četiri velike opere, (među njima i jednu domaću praizvedbu): — dve premijere: *Andre Šenije* Umberta Đordana (1. X 1936) i *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca (17. IV 1937) i dve obnove: *Otelot Đuzepa Verdija* (4. XI 1936) i *U dolini* D'Albera (29. I 1937).

Režirajući operu *Andre Šenije*, po mišljenju Miloja Milojevića, Kulundžić je učinio sve da ovo delo dobije svoje opravdanje na našoj pozornici.

*U saradnji sa g. Beložanskim i gđom Babić-Jovanović i tehničkim šefom g. V. Jovanovićem, obradio je scensku arhitekturu i tražio čisto vizuelne efekte za antitezu aristokratske dekadencije i građanske realnosti. Kostim, linije i raspored dekora; boja: upadljivo aristokratska i prema njoj realno krvava; i raspored ljudskih masa proučeni su i sa binskim iskustvom iskorišćeni.*¹¹²

Branko Dragutinović piše: *G. Beložanski, čija je dragocena saradnja, i pored izvesnih komplikacija, ipak sačuvana za pozorište* (Dragutinović aludira na njegovo smenjivanje sa položaja šefa slikarnice), *dao je vanredno koloristički žig i ukusno komponovani scenski okvir. Jedino je gore otvorena scena u izvesnim momentima remetila normalne akustičke odnose između pevačkih partija i orkestra, naravno na štetu pevača.*¹¹³ Milenko Živković je zamerio Kulundžiću što je u izvođenju scena iz francuske revolucije bio suviše oprezan i bojažljiv. Režija je ublažila ritam revolucije a koncepcija suđenja je, po njegovom mišljenju, naglasila reakcionaran karakter ove opere. Ali ističe da je u prvom činu Kulundžić *dao ubedljivu i impresivnu sliku gnjilog aristokratskog društva ogreznog u besciljne zabave i konvencionalnu salonsku duhovitost*. Za dekor i kostime kaže da su puni sklada.¹¹⁴ Po mišljenju Beložanskog inscenacija je bila koloristički ekspresivno rešena, na crnom fonu dominirale su i smenjivale se dve





boje: crvena i zlatna, personificirajući buržoaskodemokratsku revoluciju i buržoaziju. Obnovljenog Verdijevog *Otela* postavio je sa uspehom na našu scenu Josip Kulundžić podvlačeći dramatičnost i slikovitost ovog grandioznog dela. Miloje Milojević ističe da je Beložanski bio izvanredno tanan saradnik reditelju. U arhitekturi scene unošeni su efekti svetlosti koji su slici davali boju, vazduh i atmosferu. *Kostim, dekor, masa na sceni, slika i pokret, jednom rečju, rešeni su srećno.*¹¹⁵ I ovoga puta saradnja Kulundžić — Beložanski, zaključuje Branko Dragutinović, dala je jedan pozitivni scenografsko-režijski rezultat. U okviru ukusno stilizovanog dekora g. Beložanskog, zasnovanog na jednoj stalnoj scenskoj konstrukciji, g. Kulundžić, reditelj kod kojega svaki muzički detalj, koji ilustruje radnju, dobija adekvatno-vizuelnu formu, dao je detaljno studiranu režiju 'Otela', slikovitu i pokretnu u postavljanju masa na sceni i psihološki produbljenu u tumačenju karaktera glavnih uloga.¹¹⁶ Isti kritičar je pohvalio slikovitost dekora za reprizu D'Alberove opere *U dolini*.¹¹⁷ Režija Gotovčeve opere *Ero s onoga svijeta* poverena je Margareti Froman, šefu baleta i opere Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Ona je prvi put režirala ovu operu u Zagrebu i komponovala originalnu koreografiju baleta. Scenografiju je izradio Beložanski prema skicama slikara Ljube Babića. Opera je lepo primljena, dekor je ocenjen kao vrlo uspeo. Po mišljenju Miloja Milojevića uspehu su doprineli i scenografski radovi Beložanskog, vrlo živi i verni u kompoziciji.¹¹⁸ ¹¹⁹ Sačuvana skica dekora predstavlja stilizovane slikarske simbole sela, plastove sena, zdenac, potočić, drveće — u veselim živim bojama, sa puno vazduha i zlatno-žutim akcentima, a rađena je u tehnici drvenih boja. Šilerova drama *Don Karlos*, u režiji dr Hecela, bila je vrlo loše ocenjena od strane kritike. Zamera mu se da je suviše usredsređen samo na ono što se vidi, da nema mnogo invencije i da se, uprkos brižljivosti u razradi detalja, oseća nemoć operskog reditelja da osnaži dramsku radnju. O scenografiji je rečeno da je predstava imala nekoliko lepih dekorskih okvira i da je dekor Beložanskog bio dobar.¹²⁰ ¹²¹ Razočaran razvojem događaja u pozorištu Beložanski je pokušao da se ponovo u većoj meri bavi slikarstvom, mada je i do tada redovno

gore: Rihard Wagner, *Holenderin lutalica* (1938) — nacrt dekora, tuš
dole levo: Sa generalne probe Konjovićeve *Koštane* u Pragu 1935; sleva:
Stanislav Muž — Mitke, Horakova — Koštana, Petar Konjović, Zdenko
Kntli, reditelj, Gotlib, šef slikarnice u Pragu, Staša Beložanski,
Zdenek Holobola, dirigent
dole desno: Svetomir Nastasijević, *Durad Branković* (1940) — fotografija makete izlagao na svim pleočnim i jesenjim izložbama Udruženja prijatelja umetnosti *Cvjete Zuzorić*, na jugoslovenskim izložbama u inostranstvu, kao i na velikoj jugoslovenskoj izložbi u Londonu 1937. godine. Krajem marta 1937. otvorena je izložba slika Staše Beložanskog u maloj sali *Cvjete Zuzorić*. Izložio je oko 60 uljanih slika, nekoliko crteža i akvarela. Još prilikom otvaranja izložbe prodato je petnaestak slika.¹²² Ovom prilikom je izlagao zajedno sa dubrovačkim slikarom Ignjatom Jobom. Đorđe Popović, likovni kritičar *Pravde*, posvetio je Beložanskom sledeće redove: *Posle dužeg vremena slikar Staša Beložanski priredio je kolektivnu izložbu slika i crteža u Maloj dvorani Umetničkog paviljona na Kalemeđdanu. Staša Beložanski je poznat kao dobar scenograf u Narodnom pozorištu. Upravo, on je jedino i naklonjen tome, pa čak i u slikama koje je izložio kao slikarstvo, tendencija pozorišnog dekora daje svoj pečat. To se oseća u svemu: u rasporedu i komponovanju površina, u svetlosnim efektima, koji nemaju veze sa prirodom već sa eventualnim zamišljenim reflektorima. To se oseća i u patetičnosti i teatralnosti postavljanja motiva.* Preterana manuelna virtuoznost, veštog dekorater-majstora, upotpunjava karakteristiku toga načina shvatanja. U boji je više tona nego kolorita, i on to drži izvesnom lakovom disciplinom harmonije. Ali njegove slike nisu 'modernistički' rasplinute. One su nasadene na jedan dosta čvrst, ali jako manirizirani crtež, iako dekorativan, ali precizan. Scenski efekat, čisto pozorišno dekoraterski, on postiže sa svetlim naglašavanjem tamnijih obojenih masa. U zaključku kaže da je šteta što Beložanski nije priredio izložbu maketa i skica za pozorišna dela. Smatra da bi u jednom salonu ili holu isto tako dobro stajala izvrsna maketa ili skica kao i slika.¹²³ Pjer Križanić je dao još potpuniju analizu slikarstva Beložanskog. On je napisao: *Da bi se razumeo način slikanja i komponovanja Staše Beložanskog, treba odmah pomenuti da je on poznat kao odličan scenograf u Narodnom pozorištu. Njegovo slikarstvo u delima koja su ovde izložena ima mnoge karakteristike toga stila. To se oseća u rasporedu i komponovanju površina, u izvesnim svetlosnim efektima, po nešto teatralnoj i patetičnoj postavi i snažnom poentiranju pojedinih delova slike. Sem toga je Beložanski kao slikar vrlo*

vešt tehničar, koji snažno rukuje kićicom, slikajući široko i smelo. Slikarstvo Staše Beložanskog je više tonsko nego kolorističko, i u njegovim slikama retko ćete naći površina koje su obojene svetlim i živim bojama. Međutim, iako on, po već pomenutoj navici, komponuje siluete sa tamnim i jedva primetnim prevljkama, njegove slike nisu rasplinute u jedan tonski haos, nego se ispod te monotonije vidi odličan crtež. Sve je to gotovo precizno postavljeno na svoje mesto. Načinom komponovanja obojenih masa s ponekom jakom svetлом poentom postiže dekorativno dejstvo. U tim slikama dolazi do izraza njegov smisao za scenski efekat i navika da te efekte u prirodi vidi. Mada se u tim radovima više nego kod mnogih drugih slikara oseća čisto tehnički virtuozitet, ipak slike deluju spontano i iskreno proosećano. U nekim se radovima perfektni crtež ističe do te mere da slika deluje više grafički nego slikarski. Kolorit Staše Beložanskog, svojim smede-žutim i crvenkastim prevljkama čini vrlo prijatan i dopadljiv utisak. Mada njegove slike imaju mnogo scenske dekorativnosti, one nisu bez finih, čisto umetničkih lepota u slikanju atmosfere, kao na primer, u odličnoj slici 'Zima u predgradu'. Osnovnim tonom svojih slika i načinom slikarskog tretiranja u nekim slikama seća na klasika francuskog slikarstva Koroa.¹²⁴ Križanić ističe da je Beložanski, u izvesnoj meri, uspeo da pomiri svoje umetničke principe sa ukusom i shvatanjem šire publike bez štete za čistu umetnost, i da je svojim radovima mnogo doprineo popularizovanju slikarske umetnosti. O svojim shvatanjima odnosa između slikara i publike i željama da kao slikar bude shvaćen i prihvaćen, Beložanski je jednom prilikom rekao: *Pre svega je potrebno potražiti načina da se publika kultiviše i da se kod nje probudi potreba za umetničkim delima. Da bi se u tome uspelo, potrebno je da slika, — koja pre svega mora biti umetničko delo, — bude pristupačna toj istoj publici, kako po sižeu i tretmanu, tako i po ceni.* Iz osnova je pogrešno tvrdjenje da je samo kič pristupačan publici. Uostalom, šta da se tu nadmudrujemo; mi umetnici moramo biti svesni toga, da publika nije za svoje skupe pare dužna da rešava naše umetničko-teorijske, često puta i neuspeli rebuse, kojih se i mi sami najvećim delom posle dužeg ili kraćeg vremena odričemo.¹²⁵ U zaključku svoga napisa o Beložanskom Križanić je napisao: *On je jedan od*

onih korisnih umetnika koji neće zbumnjivati krčenjem novih puteva i traženjem novih umetničkih istina, ali će, idući utrvenim stazama solidnog slikarstva, doprineti da naš svet, koji se dosad sa izvesnim opravdanim ili neopravdanim nepoverenjem odnosio prema umetnosti, zavoli ovaj izraz naše duhovne delatnosti. U Pjerovim stavovima može se nazreti odjek tada aktuelnih idejnih polemika o umetnosti, kao larpurlarizmu ili utilitarizmu, koje su sa neobičnom žestinom vodili marksistički teoretičari.

U sezoni 1937—38. broj slikara u slikarnici Narodnog pozorišta popeo se na deset. Iz prošle sezone tu je Milica Bešević, a od novih: Mladen Josić i Josif Petauer. Ipak je Beložanski još uvek veoma angažovan u pozorištu. Do kraja 1937. radio je inscenaciju za Donicetijevu operu *Ljubavni napitak* (15. X 1937) i Krležinu dramu *U logoru* (2. XII 1937). *Ljubavni napitak* je režirala Lidija Mansvetova, a njeni saradnici, Beložanski i Milica Babić dali su lep scenski okvir i scensku sliku¹²⁶ Branko Dragutinović je napisao da je *scenograf g. Beložanski dao slikarski sočan i tonski raspevan dekor, koji je dočaravao španski štimung*¹²⁷ a po mišljenju Milenka Živkovića dekor g. Beložanskog sav je u bujnom i toplov koloritu baskijskog pejsaža.¹²⁸

Režija Krležine drame *U logoru* poverena je gostu iz Bugarske Hrisanu Cankovu. U želji da dâ odgovarajući okvir Krležinoj drami reditelj je iskoristio sve tehničke mogućnosti rotacione pozornice, a kod Beložanskog su se osetili uticaji socijalističkog realizma u slikarstvu. Kod realizacije je zapaženo da je scenski okvir ponekad bio prenatrpan i da je s vremenom na vreme odvodio pažnju publike od teksta i razvoja dijaloga. Po mišljenju Radmile Bunuševac: *suvise pozorišna osvetljavanja u pojedinim scenama nepotrebno su ublažavala i obavljala romantičnom patetičnošću Krležin realizam.*¹²⁹ Inscenacija je izvedena u grubom, donekle stilizovanom realizmu, i po oceni Miroslava Krleže u Beložanskom našla svog najboljeg kreatora. Ova pohvala autora drame je utoliko značajnija što se zna da je skoro sve Krležine drame na zagrebačkoj pozornici inscenirao sa posebnim afinitetom slikar Ljubo Babić, koristeći se reminiscencijama na Goju i druge slikare revolucionarnih raspoloženja i dramatičnog kolorita.

Beložanski se angažovao i oko osnivanja dečjeg pozorišta u Beogradu, koje je, na inicijativu Branislava Nušića, nazvano *Rodino pozorište*. Osnivač pozorišta bila je Gita Predić-Nušić a njeni najbliži saradnici: suprug Mima Predić, Sofija i Bata Vukadinović. Predstave su davane na Kolarčevom univerzitetu. Pozorište je imalo na repertoaru više komada te se nije moglo zadovoljiti dekorom od zavesa. Brigu o pozorišnom dekoru, kostimima i čitavoj tehničkoj preuzeo je Staša Beložanski. Za slikarnicu dekora korišćen je podrum Kolarčeve zadužbine ili sala u Manježu. Pozorište je otvoreno 19. januara 1938., na sam dan smrti Branislava Nušića. Toga dana izvedena je Zmajeva tragikomedija *Nesrećna kafana*, da bi se uskoro na repertoaru *Rodinog pozorišta*, našlo još mnogo predstava za decu i omladinu: *Emil i detektivi*, *Čika Tomina koliba*, *Carević i prošjak Pepeljuga*, *Kestendžije*, *Dedin rođendan*, *Migulać*, *Put oko sveta br. 2, Hajduci*, i dr., za koje je Beložanski radio scenografiju.¹³⁰

U bivšem Muzeju kneza Pavla otvorena je 24. januara 1938. izložba slika Beložanskog sa motivima iz Svetе gore, gde je u toku leta prethodne godine neumorno slikao manastire srpske monaške države. Posmatrani iz različitih perspektiva, okupani suncem i u vanrednom skladu boja, oni su inspirisali Beložanskog da pored dokumentarnog značaja ovih slikarskih zapisa za izučavanje naše srednjovekovne prošlosti, ostvari nekoliko izuzetno lepih slika.¹³¹ Iste godine, sa kolegama Ždrinskim i Zagorodnjukom, došao je na ideju da organizuju jednu scenografsku izložbu, prvu te vrste kod nas. Izložbu je zamišljena kao jugoslovenska, ali su se od pozorišnih centara odazvali samo Ljubljana, Novi Sad i Osijek. Izložbu je podržalo Udruženje prijatelja umetnosti *Cvijeta Zuzorić* i stavilo im na raspolaganje prostorije Umetničkog paviljona na Kalemeđdanu. Prva izložba pozorišnog slikarstva otvorena je 13. marta 1938. Štampan je i prigodan katalog, sa uvodom dr Petra Konjovića, koji je ukazao na specifičnosti ove umetnosti, stepen njenog razvoja u nas i brojne prepreke na njenom putu od zamisli do ostvarenja. Na izložbi su učestvovali: Milica Babić, Staša Beložanski, Milica Bešević, Ananije Verbicki, Miomir Denić, Vladimir Ždrinski, Vladimir Zagorodnjuk, Mladen Josić, Jan Križek, Hinko Tomašić, Ernest Franc i Milenko Šerban. Beložanski je izložio nacrte dekora

za 26 predstava, i to: Skice dekora za *Jelisavetu Crnogorsku* Đure Jakšića, *Vesele žene* Vindzorske Nikolaja, *Davida Koperfilda* Dikensa, *U dolini* D'Albera, *Maču* Petra Petrovića Pecije, *Prolog Tanhojzera* Vagnera, *Mašinu savest* Kulundžića, Andre Šenije Đordana, *Nečistu krv* Stankovića-Mihajlovića, *Jelisavetu od Engleske* Bruknera, *Preobraženje* Ferdiša Pištore Langer, *Na dnu* Gorkog i Jovana Vladislava Momčila Miloševića; idejne skice za Šilerovog *Don Karlosa*, *Vesele žene* Vindzorske Nikolaja, *Pop Ćiru i pop Spiru* Stevana Sremca, *U logoru* Miroslava Krleže, *Koštanu* Konjovića — za Narodni divadlo u Pragu; makete za *Koštanu* Petra Konjovića (četvrti čin, u Pragu), *Tanhojzera* (prvi čin) Vagnera, *Koriolana* Šekspira i *Don Karlosa* Šilera; kao i fotografije dekora za operu *Dorica pleše* Krste Odaka, *Karijeru* Joška Pučika Langer i fotografiju makete i dekora za Šekspirovog *Koriolana*. Beložanski je bio najbrojnije zastupljen autor. Izložba je bila vrlo atraktivna zahvaljujući specijalno osvetljenim maketama i pravim pozorišnim kostimima na lutkama; naročitu pažnju privlačio je plašt princeze Turandot, dug oko 8 metara i ukrašen bogatim vezom sa šljokicama. U velikoj sali bila je improvizovana pozornica na kojoj su glumci izvodili monologe najpre u civilu a potom u kostimu, pod šminkom, osvetljeni reflektorima, u delimično aranžiranom dekoru. Izložbu je otvorio Milan Predić a dr Hecel je održao predavanje o ulozi scenografa u pozorištu. Kako je ovo bila prva izložba te vrste u Beogradu, bila je vrlo posećena u toku svih 15 dana njenog trajanja.

Likovni kritičari objavili su ovom prilikom opširne prikaze izložbe posvećujući dosta pažnje samoj scenografiji kao umetnosti i scenografu kao umetniku. Pjer Križanić je u *Politici* dao kratak istorijat njenog razvoja: *Scenografija je jedna od najmladih grana slikarske umetnosti i tek u novije vreme ona se, sa napretkom pozorišne tehnike, razvila do umetničke visine.*

Dok je pre slikana scena bila puka, često diletantska ilustracija, lišena fantazije, stila i umetničke vrednosti, danas je ona, kako nam se prikazuje na ovoj prvoj izložbi, samostalna granica pozorišne i slikarske umetnosti često adekvatne samome pozorišnom delu. Dok su pre kod nas pozorišni slikari bili više dekorativni izvodači, katkad vizuelno oskudne zamisli pisca ili reditelja, danas

*su to umetnici u punom smislu reči. I kod nas se, kao i u ostalom velikom umetničkom svetu, problemom slikarskog ostvarenja scene bave umetnici od talenta i kulture. Sredstva toga ostvarenja nisu danas slikaru scenografu samo platno i boja, nego pored intimne, duhovne saradnje sa autorom i rediteljem, i tehnički usavršeni svetlosni efekti kao i saradnja sa celokupnom tehnikom moderne scene.¹³² Đorđe Popović u *Pravdi* ističe da je scenograf optički tumač teksta i likovni izvođač reči i zvuka na sceni. Scenograf ima i tu tešku dužnost da, tumačeći tekst, vodi i računa o mogućnosti scene onog pozorišta čiji je on član, a to je jedna od najtežih dužnosti, posle one prve, glavne: da tumači tekst. To je, između ostalog, i jedan od glavnih tehničkih problema naše scene, koja se inače svakim danom obogaćuje i sve više dobija evropski izgled. To smo u stanju mi, ljubitelji pozorišta, koji smo na zadnjim galerijama, deceniju proveli naše večeri, kao srednjoškolci, pa zatim kao studenti i svršeni ljudi, u stanju da zabeležimo i potvrdimo.¹³³*

Ocenjujući pojedinačno scenografe na ovoj izložbi, Đorđe Popović piše: *Staša Beložanski, na kome leži, kao i na Vladimиру Ždrinskому, najveći deo scenografske aktivnosti u Beogradu, pokazuje se raznovrstan i vredan. Nevezan ni za kakve principe, misli samo na scenu koju obrađuje u tesnoj ali i u literarnoj vezi sa pozorišnim delom i sa tehničkim mogućnostima koje mu stoje na raspoloženju.*

Dekori su mu donekle idejno nejasni i slikarski proizvoljni, ali ima ih i doslednih i dobro izvedenih. Treba tu spomenuti maketu za 'Tancozera' i 'Koštanu' a i interpretaciju 'Logora'. Među najbolje poznavaoce scene i binske tehnike spada, po mišljenju Pjera Križanića, Staša Beložanski.

Kod njega je čisto slikarska konцепција podređena tehničkim mogućnostima izvođenja. Karakteristično je da je on izložio mnoge tek nabačene skice u kojima se slikarskim impresijama tačno oseća plan izvođenja. On je scenograf velikog iskustva i zato su mu detaljne slike manje potrebne nego scenografima bez toga znanja. Među najuspelije scene ovoga umetnika spadaju one sa mračnom sumornom atmosferom, kao što su: 'U logoru', 'Na dnu'. Mnogo monumentalnosti i stila ima 'Koriolan' i 'Jovan Vladislav'. Pored pozorišnih inscenacija u maloj sali 'Cvijete Zuzorić' Beložanski je izložio i svoja slikarska platna i crteže.¹³⁴

Izložba scenografskih radova predstavlja samo jedan u nizu aspekata iz kojih se može posmatrati pozorišni slikar — scenograf. To je onaj deo njihovog rada koji predstavlja likovno opredeljenje za jednu od mnogobrojnih prostornih kompozicija, jednu fazu u procesu stvaranja, koja može imati više slikarskih, više skulptorskih ili više arhitektonskih karakteristika, zavisno od idejnog rešenja. Očigledno je da su scenografi žeeli da budu videni i u toj stvaralačkoj etapi, koju treba da ocene likovni stručnjaci, jer im u definitivnoj realizaciji pozorišna kritika posvećuje vrlo malo mesta i oni skoro redovno ostaju u senci celokupnog pozorišnog ostvarenja. Težnja Beložanskog da scenografiju posmatra prostorno, da je rešava sa svim elementima trodimenzionalnosti i boji efektnom paletom reflektora, navela ga je da svoje ideje često rešava u obliku maketa, jer bi one, kao slikarske skice mogле samo nagovestiti plastiku prostora koji modelira. Zato njega ne interesuju mnogo koloristički problemi kulisa i praktikabla jer su uvek podređeni obojenim svetlima. Međutim, konture dekora uvek najpažljivije proučava. Među uspelije inscenacije iz ovog perioda ubraja se temperamentna drama Plaovića i Đokovića *Voda sa planine*.¹³⁵

Nova premijera Vagnerove opere *Holandanin lutalica* (6. V 1938) realizovana je u saradnji dr Eriha Hecela i Beložanskog. U odnosu na ranije izvođenje bure u prvom činu, kada su iluziju talasa stvarali statisti svojim pomeranjem ispod platna koje je predstavljalo more, Hecel je dočarao kljunom jednog jedrenjaka, koji se propinje kao čudljivo kljuse, cimaniza scene na mahove gore dole. Istaknuto je da je drugi čin izvrsno napravljen. Horske grupe su razdeljene i scenski dinamizirane... Sablasna pojava Holandanina, skoro bez gesta, data je u duhu režijske tradicije, u zamračenom vakuumu scene. Siva, pepeljasta boja pristaništa, na kome severnjački mornari po narodski plešu, kontrastirajući dubokom bolu duše protagonista, takođe je ovde umesna stilizacija. Samo bi taj pristanišni tablo, mogao biti više norveški sedamnaesti vek, kada ne bi imao onoliko čeličnog, modernog rekvizita (za koji znamo da je od drveta i kartona).¹³⁶

Pišući o režiji dr Hecela, dr Miloje Milojević ističe da je on ostvario nekoliko režija na sceni Narodnog pozorišta koje označavaju datume u razvoju naše





opere. Po njegovom mišljenju *Holandanin lutalica* kao celina, a naročito kao slika, pruža dobar utisak. Smatra da je pojava tako slikovito prikazane opere na našoj sceni, uz to iz pera Riharda Vagnera, krajnje potrebna odmena u stereotipnom repertoaru naše opere. Za dekor Beložanskog piše da je vrlo slikovit i uspeo, ali žali što je more u prvog i trećoj slici izbrisano pred očima gledalaca.¹³⁷ Iz ove opere sačuvana je skica dekora za drugu sliku prvog čina, koja predstavlja stilizaciju neke neobične arhitekture sa ovalnim niskim svodovima, stepenastim vertikalama i malim modelom jedrenjaka na postamentu stuba sa leve strane. Čini nam se da je ovo scensko rešenje sledilo rediteljsku interpretaciju *Holandanina lutalice* u stilu balade. Šest idejnih skica crtanih olovkom i mastilom variraju rešenje starogermanskog enterijera za kamernu scenu u drugom činu. Reditelj Hecel je očigledno išao novim, pretežno muzičkim putevima, izbegavajući standardna rešenja, pa ipak se u ponekoj recenziji oseća nostalgija za vremenima kada je na sceni sve moralo biti viđeno onako kako je to Wagner zamislio.

Izvesno vreme Beložanski je bio nastavnik Glumačke škole Narodnog pozorišta u Beogradu za predmet maska i šminkanje.¹³⁸

U sezoni 1938—39. on je znatno smanjio svoju aktivnost u Narodnom pozorištu u Beogradu. Zajedno sa Rakitinom radio je Dikensonovog *Pikvika* u dramatizaciji Ofrosimova (14. I 1939), sa dr Hecelom operu Ežena D'Albera *Mrtve oči* (29. IV 1939), sa Dragoljubom Gošićem *Pauke* IVE Ćipika (20. V 1939) u dramatizaciji Predraga Dinulovića i *Hoću da budem predsednik* Viktora Eftimiu, u režiji Jovana Geca (16. VI 1939). Među njima, sa stanovišta inscenacije, najznačajnija je D'Alberova opera *Mrtve oči*. Ova *intimno poetska i duboko humana muzičko scenska interpretacija jednog dramskog motiva, koji proizlazi iz sukoba hrišćanskog i paganskog sveta*, kako je karakteriše Branko Dragutinović, bazirana je na libretu iz biblije.¹³⁹ Radnja se dešava u Jerusalimu, na Cveti, kada Hristos dolazi u grad i stvara čuda. Dekor je bio iz dva dela. Prvi deo je, po sećanju Beložanskog, predstavljaо pustinju, a drugi se dešavao u Jerusalimu ispred kuće i u dvorištu rimskog konzula. Dekor za drugi deo je bio dosta komplikovan, vizuelna slika je trebalo da odgovara ambijentu i da bude funkcionalna. Desni deo

pozornice predstavljaо je portal — ulaz u kuću konzula, ispred nje bogato dvorište, u dnu dvorišta visoki zid, a iznad njega — ulicu. Ulica je bila postavljena na visini od dva metra, po njoj su se kretali ljudi, a u jednom trenutku bila je opterećena sa pedesetak statista koji su trčali preko platforme. Moralo se voditi računa o tehničkoj stabilnosti, za koju su zajednički snosili odgovornost tehnički šef, scenograf i radnici izvođači dekora. Na ovoj predstavi, jednom prilikom jedan visoki čempres, svojim padom, umalo nije ugrozio živote učesnika predstave. Premijera je, međutim, prošla bez incidenta i naišla na lep prijem kod publike. Miloje Milojević hvali uspelu i razboritu režiju dr Hecela. Po njegovom mišljenju, scene imaju dinamike, iluzija života je potpuna a prolog je imao epske akcente. Ističe efektnu scenu Hrista s belim jagnjetom na ramanima, koji deluje istovremeno i kao simbol i kao slikovit detalj. Za binsku arhitekturu, vrlo spretno osvetljenu, nalazi da je to jedan veliki slikarski i pozorišno-scenografski uspeh g. Beložanskog, pomognutog vrlo probranim ukusom gde Babić-Jovanović, po čijim su nacrtima izrađeni vrlo uspeli kostimi. Okvir koji je g. Beložanski dao i u prologu i u drami u savršenom je skladu sa unutrašnjim dinamizmom radnje, a uz to je i kao slika izvanredno komponovan.¹⁴⁰

Pavle Stefanović ističe scenu grupe koja gleda nevidljivi prizor Hristovog čudotvorca, za koju je dr Hecel bravurozno upotrebo učenike glumačke škole. Naglašava vizuelnu poetičnost interpretacije. Međutim, Beložanskom zamera morbidni akcenat pejsaža u Prologu sa mračnim zlokobnim oblacima i prostorno rešenje scene u Jerusalimu, gde se mnoštvo stilski raznovrsnih linija na planu zadnjeg zida lomi i kida u neodlučni zbir heterogenih prostornih efekata. Za kostime smatra da su našli meru između realizma i stilizacije.¹⁴¹

U Narodnom pozorištu u Beogradu 1939—40. radio je dekore za četiri drame i dve opere: *Večnu mladost* Pavla Šebešćena (16. XII 1939), *Junaka protiv svoje volje* Sergija Puljeze (11. IV 1940), *Kanjoša Macedonovića* Mite Dimitrijevića (8. VI 1940), *Ivanku Ljubomira Bošnjakovića* (23. IV 1940); *Koštanu Petra Konjovića* (29. V 1940) i *Đurda Brankovića* Svetomira Anastasijevića (13. VI 1940). Novembra 1939. učestvuje na dvanaestoj jesenjoj izložbi.¹⁴² U međuvremenu priprema svoju jubilarnu

desetu izložbu. Izložba je otvorena 10. decembra 1939. u paviljonu Cvijete Zuzorić. Beložanski je za ovu priliku sistematizovao svoje slike u četiri grupe. U prvoj grupi je bila kolekcija retrospektivnog karaktera, u kojoj je izloženo po nekoliko slika iz ranijih slikarskih perioda, počev od 1926. pa do 1937. U drugoj grupi su slike iz Svetе gore. U trećoj grupi su se našle uljane slike najnovijeg perioda, a u četvrtoj — grafički radovi. Sam Beložanski je očito težio da izložbi da retrospektivni karakter, kako bi se mogao pratiti njegov razvoj i sagledati smerovi i težnje koje ga preokupiraju u domenu pejsaža.¹⁴³ Vinko Vitezica u *Vremenu* izneo je svoje mišljenje o dostignućima Beložanskog na ovoj izložbi. On piše: *U svojoj stilizaciji prirode on je pomalo epski, narativan, možda i ponešto zavisan od predmeta, ne mogući da mu bude suveren...* Beložanski je umeo da nas uvede u dramu života. U tome ima, kao i u njegovom stilizovanju prirode, nešto od Beklinove romantične dramatike izražene dobrim osećanjem kolorita, jednom toplotom svojstvenoj njegovoj prirodi i solidnom crtačkom slobodom. Za radove iz Svetе gore kaže, da je umeo da dočara atmosferu drevne starine.¹⁴⁴ Rezime i analizu njegovog dotadašnjeg slikarskog rada načinio je kritičar u časopisu *Mi i Vi* povodom ove jubilarne izložbe. U prvom redu pokušao je da odgovori na pitanje da li je njegovo slikarstvo pod izvesnim uticajem dekorativnih postupaka. Pita se da li je tačan kriterijum njegovih kritičara o uticaju pozorišne dekorativne tehnike na njegovo slikarstvo. Po njegovom mišljenju, *na Beložanskog, koji je u svojim počecima još nežan subjektivistički akvarelista, morao je uticati objektivistički stav prema objektu koji je stekao u pozorištu, ali on nije primenio tehniku dekorativnih skica na svoje pejsaže. Takav postupak stvorio je kod njega, u vreme najintenzivnijeg rada u pozorištu, impresionistu naročitog prosedea, koji je uspevao da na platno prenese specifični kolorit motiva, mada je u pogledu fakture davao utisak eklektičara.* Otuda se, u pozorišnom periodu od 1927. do 1931. oseća život i raznolikost ali i nedostatak jedne lične game i sopstvenog slikarskog prosedea... Pa ipak, i u ovom objektivističkom periodu, Beložanski je u kolorističkom pogledu ostao čisti slikar, koji u impresionističko tkivo palete unosi jedan unutarnji red odnosa boja po njihovoj pravoj vrednosti. Jedan izlet iz pozorišta, koji ga je odveo u Prag 1931.

godine rezultirao je nizom slika na kojima je izbrisan svaki trag dekorativnog stava i na kojima se oseća raspevanost impresionističke nežnosti. Od 1931. do 1937. godine nastala je u slikarskom radu Beložanskog velika stagnacija zbog njegove velike angažovanosti u teatru. Slikarstvu se vraća tek 1937. priredivši dve izložbe sa motivima iz beogradske okoline. To je zapravo prelazni period u njegovu sledeću slikarsku fazu. Boravak na Svetoj gori, u letu 1937. godine, u raskošnom intenzitetu južnog sunca, mora i flore doneo je apartnu kolorističnu raspevanost slikarskim motivima monaške države na Atosu. Taj svet, u kojem je sve najčistija boja, u kome jasnost užarenog tona pokriva crtež i zanimljivost motiva, preobrazio je Beložanskog, vratio mu radost koloriste, slikarski zanos i poetično osećanje za valere. Iako slike iz prvog hilendarskog pohoda imaju eklektičnu raznolikost u prosedeima, u prvi plan slikarevog interesovanja ulazi čista boja i unutarnja povezanost tona po slikarskoj vrednosti. Pejsaži pod suncem poveli su slikara ka njegovim najboljim ostvarenjima.¹⁴⁵ Ocenjena dobro od kritike i lepo primljena od publike ova izložba nije omela Beložanskog da se punim intenzitetom angažuje u Narodnom pozorištu u Beogradu, kako na skromnim postavkama dramskih dela domaćih autora tako i na značajnijim poduhvatima inscenacija velikih opera i njihovih prvih izvođenja.

Posle gostovanja Francuske komedije iz Pariza, a gostovanja su uvek bila svojevrsna škola za naše scenografe, u Beogradu je marta 1940. gostovala Frankfurtska opera. To je bilo vraćanje posete koju je prethodno učinila Beogradska opera Frankfurt, kada je, između ostalog, sa puno uspeha izveden Gotovčev *Ero s onoga svijeta u scenografiji Beložanskog*. Frankfurtska opera je izvela od 5. do 11. marta sve Wagnerove opere iz *Prstena Nibelunga* (*Rajnsko zlato, Valkire, Sigfrid i Sumrak bogova*) i posebno Mocartovu *Otmicu iz Saraja*. Za tumača i tehničkog saradnika dodeljen im je Beložanski. Frankfurtska opera došla je u punom sastavu, sa ogromnim ansamblom, tehničkim personalom i potpunim dekorom za sve predstave. Više od petnaest dana stajala im je na raspolažanju pozornica Narodnog pozorišta. Probe su održavane svakoga dana od 8 ujutro do 5 popodne. Tehničkim probama rukovodio je šef scenske opreme, Dinze.

Pored dekora raspolagali su električnim aparatima kojima su postizali vanredne efekte. Njihova dekoracija je bila mahom plastična, vrlo malo slikana, ali kada se to osvetlilo iz raznih reflektora, sa odabranim efektima, bila je izvanredna. Tehničke mogućnosti i način rada bile su na mnogo višem nivou od beogradskih, specijalno koloristička paleta reflektorskog svetla. Na tehničkim i generalnim probama Beložanski je mnogo naučio. Predstavama nije prisustvovao, demonstrirajući na taj način svoj stav prema nacističkoj Nemačkoj, koja je i Vagnera koristila kao sredstvo propagande.

U proleće 1940. u pozorištu se pripremao komad s pevanjem iz ohridskog života *Ivanka*

Ljubomira Bošnjakovića. Beložanski je radio dekor i kostime, pa je zajedno sa rediteljem Dragoljubom Gošićem oputovao na Ohrid da se тамо upozna sa sredinom koju će uskoro oživeti na sceni.

Njihov rad je dao dobre rezultate tako da je po mišljenju Miloja Milojevića: *g. Beložanski dao lep scenski okvir radnji i mnogi prisni detalji ohridskog pejsaža i elementi specifične arhitekture grada Ohrida i starina u njemu srećno su komponovani.*¹⁴⁶

Krunić takođe ističe dekor Beložanskog koji je naročito uspeo u svojoj realističkoj viziji.¹⁴⁷

Premijera prerađene *Koštane* Petra Konjovića nije donela mnogo novog. Reditelj Mirko Polić insistirao je na realističkom pokretu u razvoju radnje u *okviru impresivno izrađenog dekora g. Beložanskog. Tako je i slika bila živa. Oživljena i uspešnim rešenjima svetlosnih efekata, vođenih od tehničkog šefa g. Jovanovića, a oživljena i čitavim nizom uspelih kostima po nacrtima g. Žedrinskog.*¹⁴⁸ Pavle

Stefanović smatra da u dekoru i kostimima nije bilo značajnih promena od prve redakcije ovog operskog dela.¹⁴⁹

Najznačajnije ostvarenje Beložanskog u ovoj sezoni bila je inscenacija muzičke drame *Đurđ Branković* Svetomira Nastasijevića (12. VI 1940) u režiji dr Eriha Hecela. Kritičari u prvom redu ističu vrednost pesničkog teksta Momčila Nastasijevića i veliki trud dr Hecela da ga postavi živo na sceni i da mu dramsku dinamiku. Najviše pozitivnih ocena upućeno je dekoru. Milojević piše:

Medutim, slike same za sebe govore, utoliko ubedljivije ukoliko im je pesnik dao više unutrašnjeg dinamizma; i utoliko življe ukoliko je scenski okvir g. Beložanskog impresivniji — a taj

*okvir je zaista impozantan, i slikovit i impresivan, na mahove impresivan do rafinmana, u sceni 'bdenja' najviše rafiniran, a uvek vrlo konstruktivan i dekorativan (u dobrom, dramskom smislu reči).*¹⁵⁰

Pavle Stefanović je istakao da je reditelj sveo bitnost scenske slike i pokreta na monumentalni mir srednjovekovne freske. *Statičnost njegovih h很是 masa, simbolični tajac kolektivnog uzmaha ruku, beg od površinskog eksternog realizma u arhaičnost, asketsku stamenost srednjovekovnih prizora sa zidina naših larvi, sve je sabijeno u bitnost.*

*Dekor g. Beložanskog, majstora likovnih problema ove vrste, i u njegovom slikarskom radu van pozorišta, dočarao je tu arhaičnu mirnoću tragike. Kostimi po nacrtima g. Žedrinskog popunjavalci su ovaj smer stila i na telima istorijskih pačenika naših.*¹⁵¹ Milenko Živković je takođe ocenio dekor Beložanskog kao vrlo uspeo.¹⁵² Neposrednu inspiraciju za ovaj dekor Beložanski je potražio u impozantnoj arhitekturi Smederevskog grada. Sačuvana fotoreprodukacija je jedan dokument više o izgledu ove scenografije, sa jasnim reminiscencijama na *tvrdi grad* na Dunavu.

Umetničko pozorište u Beogradu osnovano je sredinom 1939. godine. Njegovi osnivači bili su: Nikola Popović, Viktor Starčić i Petar S. Petrović, u zajednici sa Jovanom Konjovićem, književnikom i sekretarom likovnog programa beogradske Radio stanice, koja je specijalnim aranžmanom bila uključena u finansiranje pozorišta. U programu ovog pozorišta stavljeni su akcenti na domaću dramu, izvornu glumu, sintezu kulturnih vrednosti jugoslovenskih naroda, afirmaciju mladih glumačkih snaga i *apercipiranje svih binskih tehničkih tekovina novog spoljno-scenskog izražavanja, koje je u pozorištu današnjice postalo nerazdvojni pomagač društvu, reditelju i piščevom delu.*¹⁵³ Neposrednu inspiraciju za osnivanje ovakvog pozorišta Nikola Popović je našao u tada čuvenom praškom avantgardnom pozorištu *D 38*, koje je vodio Burijan. U novembru 1938. proveo je nekoliko meseci proučavajući rad Burijanovog pozorišta. Na Popovićevu pitanje šta je potrebno za osnivanje privatnog pozorišta Burijan je odgovorio:

*Jedna sveća, komad drveta, parče krpe, a možda ni to. Sve to može svako vrlo lako da nađe, ali mora se mnogo, mnogo imati u glavi i u duši, a uz to i neiscrpne energije.*¹⁵⁴ Predstave su igrane na tri pozornice: Kolarčevom univerzitetu, palati

Riunione i leti na Kalemegdanu. Režiju su vodili Josip Kulundžić, Jovan Konjović i Jovan Popović, ali su mnoge predstave potpisivane kao delo kolektiva umetničkog pozorišta. Beložanski se vrlo aktivno angažovao u ovom pozorištu, radeći scenografije za prve predstave, *Dunda Maroja, Zlu ženu, Monserata*, i izradi nacrtu letnje pozornice na Kalemegdanu. Velimir Živojinović u *Politici* i Dušan Krunic u *Pravdi* redovno su pratili delatnost Umetničkog pozorišta, ocenjujući doprinos scenografije rediteljskoj postavci. Pozorišna dvorana Kolarčevog univerziteta isključivala je kamerni stil. Zbog toga su, po rečima Živojinovića, povodom Sterijine *Zle žene*, reditelj i scenograf bacili sve na proscenijum i pretvorili prostor pozornice u arenu.¹⁵⁵ Povodom iste predstave Krunic je za dekor Beložanskog i kostime Vande Konjović napisao da su rađeni sa invencijom i ukusom.¹⁵⁶ Umetničko pozorište je za letnju sezonu odlučilo da na Kalemegdanu izgradi pozorište pod vedrim nebom. Josip Kulundžić i Beložanski pronašli su pogodno mesto, izolovano od gradske buke, sa prirodnom pozadinom i prostorom za gledalište. Pozorište je dobilo privremenu dozvolu za gradnju, na tri meseca, s tim da se posle toga roka pozornica i teren vrati u prvobitno stanje. Ovaj posao poveren je Beložanskom, koji je, prema sopstvenim nacrtima i od svoga materijala, u roku od dve nedelje, osposobio Kalemegdansku scenu za pozorišne predstave. Kulundžić je istovremeno održavao probe za komade koji će se tu igrati: *Mandragolu* Makijavelija i *Slugu dva gospodara* Goldonija. U kritici je pomenut Beložanski u vezi sa uspelim rešenjem dekora u *Mandragoli*, sa Palaco Vekio u perspektivi.¹⁵⁷ Beložanski je bio tvorac i jednostavnog i lepog dekora za premijeru *Krik života* Bezimenog, izvedenu oktobra 1940. verovatno na sceni Kolarčevog univerziteta.¹⁵⁸ Problem razvrstavanja Beložanskog kao stalnog službenika Narodnog pozorišta rešen je tek 18. novembra 1940, Ukazom Ministarstva prosvete br. 36442, kada je postavljen za scenografa VII položajne grupe.¹⁵⁹ Mesta predviđena za scenografa bila su popunjena ljudima koji su u pozorištu obavljali poslove lektora i sekretara. Do kraja 1940. Beložanski je inscenirao *Šumu Ostrovskog* (24. IX 1940) i dramsko delo Raše Plaovića i Milana Đokovića *Kad je sreda, petak je* (12. X 1940), koje su vlasti odmah posle premijere

skinule sa repertoara. Početkom 1941. opremio je dve monumentalne predstave iz srpske prošlosti: dramu Petra S. Petrovića *Dušan mladi kralj* u režiji Rakitina (31. I 1941) i Konjovićevu operu *Ženidba Miloševa* u režiji dr Hecela (11. II 1941). Neposredno pred rat, uoči sudbonosnog 27. marta, sarađivao je sa Jovanom Gecom na njegovoj dramatizaciji Vukadinovićevih *Crnih i belih cigana* poslednjoj predstavi Narodnog pozorišta u miru (22. III 1941). Premijera *Mladog kralja* Petra Petrovića mlađeg, pripremljena je kao velika predstava u kojoj je za inscenaciju trebalo tražiti istorijske uzore u srpskoj srednjovekovnoj crkvenoj arhitekturi. Iako su mišljenja o režiji bila podeljena, predstava je u celini ocenjena kao uspela; primedbe su se odnosile na režiju masovnih scena, koje su, za razliku od vrlo uspelih kamernih scena, uglavnom podbacivale. Režija je podsećala na ruske opere. Dekor Beložanskog, međutim, ocenjen je kao nadahnut, odgovarajući po koloritu i po liniji.^{160 161} Po oceni Živojinovića: *G. Beložanski je svojim dekorom dao monumentalan okvir delu, dok su kostimi po nacrtima g. Žedrinskog bili slikoviti i bogati bojom i sjajem.* Ako se '*Mladi kralj*' i ne zadrži na repertoaru, ostaće pozorištu lepa platna g. Beložanskog i izvrsni kostimi g. Žedrinskog, tako potrebni našem teatru, koji srpski srednji vek nije obnavljaо još od Nušićevog '*Nahoda*'.¹⁶² Obnova Konjovićeve opere *Ženidba Miloševa* u režiji dr Hecela zahtevala je da dekor striktno sledi osnovne akcente dramaturškog ambijenta. Beložanski je izradio dva nacrtta, od kojih je sačuvan dekor za prvi čin. To je stilizacija romantično slikanog pejsaža u zagasitim tonovima ljubičasto-plave boje, sa svetlijim površinama žuto-smeđe i crvene, u atmosferi vilinskog ambijenta. Dekor za drugi deo opere, koji predstavlja nevestinske odaje jedne velelepno dostojanstvene carske dvorane inventivno su, arhitektonskim rešenjem dopunile scenu pejsaža.¹⁶³ I pozorišna zbivanja bila su pod budnim okom vlasti, povezana sa burnom političkom situacijom u zemlji, strogo kontrolisana od vladajućih režima (dvor, vlada, generalštab i policija). Pozorište je uprkos tome bilo jedno od duhovnih uporišta antirežimske i antifašističke borbe. Rat koji je već odavno besneo u Evropi svom žestinom sručio





se na Jugoslaviju. Buntovni Beograd platio je najskuplji danak. Nastalo je rasulo kapitulacije. Beložanski je kao rezervni oficir jugoslovenske vojske mobilisan, ali je učestvovao samo u ratnom metežu. Zarobljen je i pune četiri godine proveo u nemačkom ratnom zarobljeništu. Prošao je kroz Stalag Mosburg kod Minhen, srpski oficirski logor Anaburg, da bi se duže vremena zadržao u Nirnbergu, gde je bio smešten logor sa 10.000 oficira. Pokušavajući da dane potpune dezorientacije, razočaranja, na početku jednog strašnog rata koji je uzimao sve veće razmere, ispune nekom aktivnošću koja bi održala moral u masama, odlučeno je da se organizuje logorsko pozorište u pozorišnoj baraci koju su napustili Francuzi. U Nirnbergu našli su se pozorišni ljudi iz Beograda: dr Ranko Mladenović, Borivoje Stojković, Predrag Dinulović, Svetolik Nikičević, Duško Antonijević i drugi. Prva pozorišna predstava održana je 8. avgusta 1941, bio je to *Miraz Lesinga*, u režiji Ranka Mladenovića. Oko logorskog pozorišta okupio se veliki broj amatera. Prema sećanju Beložanskog na sceni *Narodnog pozorišta* u Nirnbergu izvedene su predstave: *Koštana Bore Stankovića*, *Glišićeva Podvala*, *Sumnjivo lice*, *Ožalošćena porodica*, *Dr i Gospoda ministarka Nušića*, *Gospodica Seglijerova Žila Sandoa*, *Zet gospodina Poarea Emila Ožiea i Žila Sandoa*, *Gogoljev Revizor* i mnogi drugi. Svaka predstava igrana je dvadesetak puta. Zatim bi nastala pauza za pripremu sledećeg komada. Beložanski je formirao vrlo dobru tehničku ekipu, tako da su pravili vrlo uspele dekore sa raznim svetlosnim efektima. Pošto su zapazili profesionalizam i sposobnost Beložanskog, Nemci su ga kao pozorišnog slikara mobilisali za rad u Nirberškom pozorištu. Od trenutka kada mu je ponuđen angažman za rad u slikarnici Opere i Beložanski to nije prihvatio, odbijajući da sarađuje sa okupatorom, našao se na crnoj listi logorske uprave i uskoro osetio posledice *uvrede* koju je naneo Nemcima. Sem *Narodnog pozorišta* u Nirnbergu su delovali i *Saharin bar*, u kome je kao scenograf radio Ivan Lučev (Beložanski je kao gost inscenirao neke komade) i pozorište *Boem*. Predstave su davane do 15. marta 1943, kada je pozorište demontirano. U Nirnbergu je umro ing. Velja Jovanović, tehnički šef Narodnog pozorišta u Beogradu do rata.

Logor je 2. aprila 1943. preseljen za Hamelburg, gde su, usled nedostatka prostora, organizaciono spojena sva tri pozorišta. U bivšoj garaži za tenkove Beložanski konstruiše pozornicu a arhitekta Branko Petričić gledalište. Hangar je bio ogroman, širok 20 metara a dubina scene iznosila je 40 metara. Pozornica je bila prostrana, visoka, sa šnirbodenom i rundhorizontom. Beložanski je izabran za tehničkog direktora sva tri pozorišta, s tim što je svako pozorište davalо po dve predstave nedeljno. Beložanski je u Hamelburgu proveo svega mesec i po dana, jer je uskoro premešten u kažnjenički logor. Iako su ovo bile vrlo teške godine, mogućnosti rada i angažovanja na pozorišnim ili nekim drugim poslovima u logorima Nirnberg i Hamelburg značile su mnogo, kako za Beložanskog tako i za ostale mnogobrojne stanovnike zarobljeničkih logora. Godine koje dolaze biće za Beložanskog još teže. U logoru Strij u Poljskoj, gde provodi osam meseci neće biti nikakvih mogućnosti za kulturni život a ljudi će u mnogo većoj meri angažovati aktuelni politički događaji. U Striju su se našli i jugoslovenski zarobljenici koji su do kapitulacije Italije bili u njihovim logorima. Zatim ih, 12. januara 1944. sele u logor u Strazburu koji se posle invazije saveznika našao u neposrednoj blizini fronta. Tu su saznali za oslobođenje Pariza, ali su ih Nemci septembra 1944. ponovo prebacili u logor Barkenbrike, odakle su evakuisani januara 1945. Preživeli su strahovito jednomesečno povlačenje kroz Pomeraniju da bi konačno bili oslobođeni od saveznika 4. aprila 1945. I dok su se polako oporavljali od nedaća koje su pretrpeli počeli su misliti na povratak u domovinu, porodicu, poslu. Mada su dugi niz godina živelii zarobljeničkim životom, u logorskim žicama, gestapovskim režimom odvojeni od svoje sredine i stvaralačkog rada, politički događaji u zemlji i narodnooslobodilački rat bili su prisutni i intenzivni u koncentracionim logorima. Vrativši se u oslobođenu zemlju osećali su se kao aktivni učesnici rata, koji su se u posebnim uslovima na razne načine, žilavo i uporno borili protiv fašizma. U oslobođenoj zemlji, koja je i sama iz temelja uzdrmana revolucijom, stvoreni su uslovi za razvoj socijalističkog stvaralaštva, između ostalog i u oblasti scenske kulturne delatnosti. Beložanski je među prvima pohrlio u pozorište da ponudi svoju

pomoć. Iz zvaničnih dokumenata saznajemo da se na dužnost javio 10. septembra 1945. (personalni dosije Narodnog pozorišta, br. 3.730) i da je odlukom Ministarstva prosvete Srbije, br. 21291, od 14. decembra 1945, ponovo postavljen za scenografa Narodnog pozorišta. Ovu odluku ministar prosvete doneo je na predlog Narodnog pozorišta da se *Beložanski Stanislav, bivši scenograf Narodnog pozorišta, koji se vratio iz zarobljeništva, preuzeće u državnu službu i postavi u Narodnom pozorištu za scenografa, sa pravima činovnika VII položajne grupe.*

U izmenjenoj političkoj situaciji pozorište se našlo u žizi kulturnog preporoda. Pored neposrednih problema obnove kadra u svim umetničkim kategorijama i tehničkih problema realizacije predstava, najakutniji problem je predstavljala repertoarska politika pozorišta i stil interpretacije, koji bi bili u duhu tekovina socijalističke revolucije. Pozorište je u ovim teškim poratnim danima bilo jedna divna oaza kulture, kojoj su hrlile mase novih pozorišnih gledalaca. Da li je pozorište bilo spremno za preporod koji se od njega očekivao? U kolikoj meri su temelji buržoaskog pozorišta, znatno poljuljanog i pretvorenenog u ruine jednog nasleđa, mogli biti baza za stvaranje teatra koji će biti luča duha svoga vremena? Pozorište je ostarilo. Kako ga podmladiti a da sve ono golemo iskustvo, svi skokovi kojim je beogradsko pozorište na preskok stizalo evropski teatar, i sa većim ili manjim uspehom permanentno vodilo bitku za novo i savremeno u umetnosti pozorišta, ostane sačuvano, kako svežu krv pomešati sa starom? Idejni impulsi novog pozorišta dolazili su iz sovjetske Rusije, a vezani su za različite interpretacije Stanislavskog, što je rezultiralo često beživotnim faktografskim realizmom, koji se nadovezao na tradicionalističke vidove konzervativizma u teatru i u toj simbiozi nije značio korak napred u umetničkom pogledu. Moralo je proći nekoliko godina da se uspostave kontinuiteti sa progresivnim tendencijama dramskog i operskog stvaralaštva iz ranijih godina, i da se ova umetnička obnova odrazi u vrhunskim dostignućima beogradskog Narodnog pozorišta. Po rečima dr Raška Jovanovića: *I likovna oprema predstava doživljavala je već u prvoj posleratnoj etapi metamorfoze, kao što je to, uostalom, bio slučaj i sa režijom: polazeći od verne*

rekonstrukcije ambijenta, koja nije prenebregavala ni najsitnije pojedinosti, već je upravo na njima insistirala, u granicama razumnih mogućnosti u scenografiji i kostimografiji, već na kraju toga perioda, mogućno je zapaziti izvesnu evoluciju u smislu težnji za uprošćavanjem, pojednostavljenjem — putem blagog stilizovanja realistički oblikovanih rešenja.¹⁶⁴

Iako Beložanski sa svojih četrdeset šest godina pripada starijoj, tradicionalističkoj garnituri Narodnog pozorišta, on će, sa zadivljujućom profesionalnošću, prebroditi monotoni manirizam socijalističkog realizma u scenografiji, da bi u petoj deceniji života ostvario možda najbolje predstave u svojoj karijeri. U sezoni 1946—47. učestvuje u obnovi standardnog dramskog i operskog repertoara, radeći dekor za Konjovićevog *Kneza od Zete* (29. V 1947), Verdijevu *Travijatu* (23. I 1947) i Šekspirovog *Otela* (6. V 1947). *Knez od Zete*, koji je u predratnoj postavci dr Branka Gavele dosegnuo dimenzije jedne velike predstave, u kojoj su izvesne scene dostizale antičku jednostavnost, veličinu i snagu tragičnog patosa, kako je zabeležio Branko Dragutinović, doživeo je na posleratnoj premijeri oštru idejnu kritiku. Reditelju Jovanu Konjoviću zamereno je podvlačenje *istoricizma*, potenciranje iluzionističkog sjaja i veličanstvenosti dekorativnog okvira.¹⁶⁵

Eli Finci je zamerio reditelju podvlačenje mističnih motiva.¹⁶⁶ Sačuvano je nekoliko idejnih skica, među kojima se izdvaja crtež oltara za osmu sliku, ležerno obojen drvenim bojama, u prijatnoj harmoniji zelene, žute i plave. Dve tempere predstavljaju Veneciju i zetski dvor. Prva nagoveštava gotsku arhitekturu Venecije, u skladu tamno plave, ljubičaste i bledo zelene, druga predstavlja unutrašnjost crnogorskog dvora sa blagim romanskim lukovima i drvenim gredama ukrašenim ornamentikom, što pomalo podseća na ranija rešenja srpskih prestonih dvorana koja vode poreklo od Titelbaha i Brailovskog. I *Travijata*, iako ostvarena sa ambicijom, bogato scenski i kostimski opremljena prema mogućnostima toga vremena, nije prerasla okvire operskog šablona.¹⁶⁷

Šekspirova tragedija *Otelo*, u režiji Mate Miloševića, sudeći prema sačuvanim skicama dekora imala je veoma razrađenu scenografiju sa karakterističnom identifikacijom mesta na kojima se radnja odvija. Prva skica predstavlja vedutu

Venecije sa mostićem, samo kandelabri i prozori svetle u noći. Slika Senata manje je realistična od prethodne, sa stilizovanim detaljima i fasadom Kampanila u pozadini, crtana olovkom i žutom kredom. Treća, scena na Kipru, predstavlja terasu iznad mora sa agavama, kiparisima i vinovom lozom, i podseća na sladunjavu razglednicu. Četvrta scena predstavlja Dezdemoninu ložnicu: između crvenih zavesa na podiju s丈mene je krevet pod visokim baldahinom, kao neka krvava pozornica. Skice su slikane tamnom paletom zgušnutih boja, koje su u poslednjem retušu zatamnjene senkama šatirane olovke.

Prvu opersku predstavu u sezoni 1947—48. Beložanski je radio sa Josipom Kulundžićem, koji će u narednih deset godina, pored profesure, režije i dramaturgije na Akademiji za pozorišnu umetnost, u domenu operskog repertoara, realizovati oko trideset premijera i obnova na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. U ovom periodu, po oceni Branka Dragutinovića, Kulundžić, nekada prvi vesnik i prvi realizator jednog savremenijeg orientisanog stila operske režije, sve se više vraća jednom solidnom i dobro urađenom operskom standardu. Domicetijev *Don Paskvale* (18. X 1947), u Kulundžićevoj režiji i inscenaciji Beložanskog, postavljen na rotacionoj pozornici, ističe se kao jedna *ljupka i dražesna, prefinjeno cizelirana predstava*. Obnovljena opera *Karmen* Bizea (24. I 1948) takođe izlazi iz šablona, zahvaljujući u velikoj meri dirigentu dr Oskaru Danonu. *Karmen* je data kao slikoviti veliki spektakl, jer je režija bila pretežno okrenuta spoljnim efektima. Po oceni Branka Dragutinovića: *Scenograf Staša Beložanski dao je perspektivno ubedljivim i koloristički svežim dekorom atmosferu španske sredine*.¹⁶⁸ Sačuvane su dve idejne skice u olovci, za drugi i treći čin, i jedna skica, crtana mastilom, za drugi čin — scenu ispred krčme, koja je rešena u stilu mavarske profane arhitekture. Za scenografiju *Karmen* Beložanski je dobio saveznu nagradu. Stankovićeva drama *Koštana* (20. XII 1947), u režiji Dragoljuba Gošića, nije komentarisana u štampi sa stanovišta scenografije. Brojne idejne skice i crteži, koji su prethodili ovoj predstavi, govore o stvaralačkom naporu, da se jedan folklorni ambijent doneše u duhu uslovnosti scenskog realizma. Raspored kuće, bunara, kapije, drveta, varira u nizu kompozicionih rešenja.

Za prvu i treću sliku, koja se dešava u kući Hadži-Tominoj, postoje četiri crteža koji govore o dobrom poznavanju južnosrbijanskog enterijera, sa svim karakterističnim detaljima koji mu daju specifični kolorit. U traženju lokalne i vremenske autentičnosti ovo rešenje je otislo najdalje. Za Delibov balet *Kopelija*, u režiji i koreografiji Dimitrija Parlića, (21. VI 1948) zabeleženo je da je dekor Beložanskog doprineo uspehu.¹⁶⁹ U sledećoj sezoni, 1948—49, sarađuje sa Kulundžićem na opremi opera: *Aida* Verdija (12. XII 1948), *Ero s onog svijeta Gotovca* (26. II 1949) i *Četiri grubijana* Wolf-Ferarija (23. V 1949), sve već izvedene na beogradskoj pozornici, ali u drugoj režiji. Beložanskom je jedino *Ero* bio poznat od ranije. Verdijeva *Aida* predstavljala je težak scenografski zadatak: faraonski Egipat, sa mnogo scena, u dekoru koji je morao izgledati uverljivo. Po Dragutinovićevoj oceni, pokušaj da se *Aida* ostvari u novoj koncepciji nije uspeo, ona je ostala ono što je i bila — raskošni operski spektakl. *Dekor S. Beložanskog podvlačio je velike srazmere i težinu monumentalne egipatske arhitekture. Postavljajući, radi ekonomisanja vremenom, po nekoliko scena na rotacionu pozornicu kratkog prečnika, njegova scenografska rešenja dolazila su u opasnost da budu prostorno skučena za postavljanje i pokret većih masa na sceni. Glavna zamerka ide na račun 'Nilske scene'. Između triumfa i sudnice, scena u obalskom pejsazu Nila, u atmosferi zvezdane noći, sa naglašenim predvorjem Izidinog hrama, predstavlja tihu i lirsку oazu, u kojoj će se, istina, nešto kasnije dogoditi uzbudljivi dramski sukobi i sudbinski preokret. Pretrpana arhitekturom velikih stubova i teških stinga, Nilska scena (u stvari, bez Nila) bila je, u scenografskom pogledu, bez ikakvog opravdanja, nastavak scenske monumentalnosti prethodne slike.*¹⁷⁰

Scenografija za *Eru s onog svijeta* nije zabeležena u štampi, jer je režija napravila pogrešku kada je jedan veristički operski siže dala u stilizaciji kao narodnu priču.¹⁷¹ Međutim, skica dekora za ovu operu objavljena je kao fotoreprodukacija u knjizi *Le Décor de Théâtre dans le Monde depuis 1935*, koja je izašla iz štampe 1956. u izdanju Međunarodnog pozorišnog instituta. U ovoj svojevrsnoj međunarodnoj selekciji Beograd su reprezentovala tri umetnika: Staša Beložanski,

Milica Babić i Miomir Denić.¹⁷² Krajem ove sezone Beložanski je prvi put saradivao sa Mladenom Sabljićem na Donicetijevoj operi *Ljubavni napitak* (18. VI 1949). Za Sabljićeve režije vezuje se zlatni period beogradske Opere, njen međunarodni uspon, koji su omogućila vrlo savremena muzička i scenska rešenja operskih predstava. Dragutinović, koji je bio u prilici da bude svedok razvoja beogradske Opere u dugom intervalu, smatra da je Mladen Sabljić nastavio liniju savremene operske režije na beogradskoj sceni koju je tako duboko, sugestivno i perspektivno povukao Erih Hecel. Na žalost, nedostatak skica dekora i kritičkih osvrta na scenografiju *Ljubavnog napitka* ne pružaju mogućnost da ocenimo kakav je vizuelni rezultat donela ova saradnja.

Posle odlaska Vladimira Zagorodnjuka iz Jugoslavije, Beložanski preuzima funkciju šefa scenske opreme Narodnog pozorišta u Beogradu što ga, između 1950. i 1959. godine angažuje u najvećoj mogućoj meri. U pozorištu radi danju i noću, podstaknut relativno visokim materijalnim sredstvima koja se u socijalističkoj Jugoslaviji daju na scenografiju. Večiti san svih scenografa da u ostvarenju svojih zamisli ne moraju praviti umetničke kompromise sa finansijskim proračunima, bio je blizu ostvarenja. Sve ovo učinilo je da Beložanski, u ovom periodu, s mnogo entuzijazma, uporno i vredno, svojim ogromnim znanjem i zalaganjem doprineše opštem tehničkom i umetničkom nivou ostvarenih predstava.

Od značaja je aktivno učešće Beložanskog u organizaciji izložbe povodom 80-godišnjice Narodnog pozorišta u Beogradu, 1949. godine koje je imalo za cilj obeležavanje puteva istorijskog razvitka ove značajne kulturne ustanove našeg glavnog grada. Niz izvanrednih maketa scenografskih rešenja u Narodnom pozorištu posle oslobođenja, predstavljale su markantne dokumente o dometima beogradske scenografije, a same po sebi, bile, mala umetnička ostvarenja. Tokom 1949—50. Beložanski je radio scenografiju za tri jednočinke domaćih dramskih pisaca, koje su režirala tri različita reditelja. Kako se radilo o našim najpoznatijim i najznačajnijim klasičnim dramskim piscima, želete se da oni budu prikazani u novom svetlu, da se istaknu i učine pristupačnim njihove prave vrednosti. Sterijinu *Lažu i paralažu* režirao je dr Hugo Klajn, koji je u Narodnom

gore: Jakov Gotovac, *Ero s onoga svijeta* (1949) — fotografija scenografije
dole levo: Sa jedne predstave *Alde* 1950; šef scenske opreme Stanislav
Beložanski sa tehničkim saradnicima
dole desno: Članovi Operskog veća Narodnog pozorišta u Beogradu na sednici;
sleva: Josip Kulundžić, Vladeta Popović, Oskar Danon, Milan Bajčanski,
Predrag Milošević i Stanislav Beložanski

pozorištu posle oslobođenja izrastao u istaknutog pozorišnog teoretičara, pedagoga i reditelja, koji je ogromnu sumu znanja, entuzijazma i metodološkog sistema stavio na raspolaganje pozorištu, kao klasičnom medijumu ljudske komunikacije. Tragajući za sredinom iz koje je Sterija ponikao i izgradio svoje dramske junake, reditelj je odveo ekipu svojih saradnika u Vršac, gde je, iz jedne neposredne realističke inspiracije, rođen isto tako živ, neposredan i autentičan dekor, o čemu svedoče sačuvane skice. Trifkovićevu komediju *Čestitam* režirao je Predrag Dinulović, a Nušićevu *Vlast* — Braslav Borozan. Obojica pripadaju novoj rediteljskoj garnituri, koja je sa puno uverenja išla tragovima scenskog realizma. Posleratna premijera Konjovićeve *Koštane* (8. V 1950), u režiji Josipa Kulundžića, je zapravo četvrt po redu za Beložanskog. Ovom prilikom Nikola Hercigonja mu je posvetio sledeće redove: *Sam okvir režije (djelom iz režijske postavke drame) je interesantan, pun kolorita i u cjelini i u detaljima. Inscenacijom, dekorom i kostimima (previše jednoličnim kod hora i baleta) i osvetljenjem, naglašen je svagdje odgovarajući štimung a potencirana je umnogome tajna atmosfera koju daje muzika.*¹⁷³

Godine 1950—51. Beložanski radi scenografije isključivo za opere: sa Cirilom Debevcem Betovenovog *Fidelija* (23. IX 1950) a sa Kulundžićem Verdijev *Bal pod maskama* (6. I 1951) i *Trubadura* (28. VI 1951), kao i Veseli žene *Vindzorske* Ota Nikolaja (25. III 1951). Prema oceni Stane Đurić-Klajn, u *Balu pod maskama*, kojim je obeležena pedesetogodišnjica Verdijeve smrti: *Scenograf Staša Beložanski je skućenim tehničkim sredstvima koja su mu stajala na raspoloženju, uglavnom izrazio osnovne crte ambijenta. Stilizacijom pojedinih scena i zavesama on je rešavao osnovne konture mesta, dok je u drugoj i trećoj skici dao puni romantičarsko-misteriozni štimung.*¹⁷⁴

Između 1951. i 1955. Beložanski radi znatno manji broj scenografija, ali se među njima nalazi nekoliko istaknutih ostvarenja vezanih za njegovu saradnju sa dr Brankom Gavelom. Tu su baleti: *Ohridska legenda* Stevana Hristića, u režiji i koreografiji Margarete Froman (koji posle sto izvođenja dobija novi dekor), *Španski kapričo* Nikolaja Rimskog Korsakova i *Zlatna ribica* Mihovila Logara (11. XI 1953), u koreografiji Jelene Vajs; dramska





dela domaćeg repertoara: *Ekvinocio Vojnovića* (12. V 1953), u režiji Braslava Borozana, *Ljudi bez vida Kulundžića* (6. VI 1953), u režiji samog autora, Šekspirova dramska hronika iz dva dela *Henrik IV* (11. i 15. XII 1952) i opere: *Snjeguročka Nikolajevna Rimskog Korsakova* (3. XI 1952), u režiji dr Branka Gavele, *Otelio Verdića* (1. VII 1953), *Holandanin lutalica Vagnera* (15. V 1954), *Suton Stevana Hristića* (5. VIII 1954) — u Kulundžićevoj režiji, i *Hovanščina Musorgskog* (10. II 1955), u režiji dr Gavele. Među njima, svaka na svoj način, ističu se *Henrik IV* i *Hovanščina*. Inscenaciju *Ohridske legende* u prvoj verziji radio je Vladimir Žedrinski. U njegovoj opremi ona je izvedena sto puta. Razlozi za scenografsku obnovu bili su višestruki. Beogradski balet se spremao da učestvuje na festivalu u Edinburgu 1951, što je svakako bio razlog broj jedan. Inscenacija Žedrinskog vodila je poreklo još od 1933, kada je *Ohridska legenda* prvi put izvedena i iz 1947, kada je obnovljena. Dekor Žedrinskog imao je sva obeležja inscenacije baleta-bajke po kanonima scenografske škole Đagiljeva, primenjene na ambijent starog ohridskog grada. Za gostovanje u Edinburgu težilo se da scenografija bude savremenija i da se u većoj meri veže za autentični folklorni uzor. Među brojnim idejnim skicama koje su se sačuvale kod Beložanskog nazire se njegova namera da nađe novo rešenje za *Ohridsku legendu*, koje će biti u duhu koreografije, ali i čvršće vezano za izvorni muzički melos. Za prvi čin, koji se dešava pred Biljaninom kućom, Beložanski se inspiriše pejsažom Ohridskog jezera. U prvom planu s leve strane nalazi se kitnjasti doksat makedonske seljačke kuće, sa dvorištem i stilizovanim drvećem ispred panorame jezera u perspektivi. Scena je uokvirena ornamentalnim frizom od čerpića, rustičnim ukrasom starih građevinara. Dominira zeleno-žuti ton sa toplim akcentima okera. Drugi čin je bliži rešenjima orijentalnih baleta, i po stilizovanju arhitekturi enterijera, sa pogledom na raskošnu džamiju punu minareta, i po kolorističkoj paleti, koja se oslanja na pastelno roza i plavo. Drugom prilikom Beložanski je inscenirao Hristićevu *Ohridsku legendu* za operu u Bytomiu, u Poljskoj, stavljajući u prvi plan pejsaž sa naglašenjom stilizacijom. Prvo izvođenje *Snjeguročke Rimskog Korsakova* na beogradskoj sceni (3. XI 1952) predstavljalo

je težak zadatak i za reditelja i za scenografa. Režija Josipa Kulundžića bila je usmerena da što ubedljivije dočara kako realni tako i nerealni svet ove opere. Po mišljenju Mihaila Vukdragovića, dekor Beložanskog dobro je odgovarao ambijentu i znatno doprineo celovitosti opštег uspeha.¹⁷⁵ Međutim, Stana Đurić-Klajn smatra da režija i dekor nisu bili sasvim uskladeni. *Dok su u režiji Josipa Kulundžića fantastika bajke i elementi realnog sveta bili isprepleteni i povezani u skladnu celinu, dotle su se u scenografiji Staše Beložanskog pojedini realistični detalji izdvajali od inače fantastičnog dekora u prvoj i pretposlednjoj slici, a stilizovanog u ostalim. Zato je scenografski najbolja bila slika na dvoru, u kojoj je postignuta najveća čistota stila.*¹⁷⁶ Iz *Snjeguročke* je sačuvano nekoliko nacrtta za dekor u temperi i nekoliko crteža olovkom sa svim karakteristikama ruske bajke. Tu su čudesne drvene kućice kočopernih krovova, sunce u obliku suncokreta, breg od ledenih blokova, šumski pejsaži puni čarolije. Svaka scena rešena je u drugoj gami boja, a sve zajedno je koloristički raskošno. Izvođenje Šekspirove drame *Henrik IV* na beogradskoj pozornici predstavlja je hrabar repertoarski izbor i vrlo ambiciozan rediteljski poduhvat. Iza ove predstave ostao je neposredni sud pozorišnih kritičara i legendarno predanje o njenoj veličini. Da bismo nešto više saznali o scenografiji, o kojoj je ovom prilikom dosta pisano, ali uglavnom kao o rediteljskoj koncepciji, poslužićeemo se sećanjima glavnog saradnika dr Branka Gavele na *Henrihu IV*, Staše Beložanskog. Za njega, koji je ovog umetnika godinama poznavao i visoko cenio, saradnja sa dr Gavelom predstavljala je značajan izazov. Za razgovor sa rediteljem se vrlo studiozno pripremio. Ali je za njega, kao i za sve ostale, najveće iznenadenje predstavljala Gavelina namera da tekst *Henriha IV* izvede integralno, bez ikakvih skraćenja, u dve predstave. Beložanskom je trebalo više od četiri meseca intenzivnog rada oko skica, dekora, nameštaja, rekvizita. Rad je često prekidan dogоворима koji su se protezali duboko u noć. Spremao se veliki spektakl. *Šest meseci su sve naše radionice radile samo oko 'Henriha'. Kako nije bilo mesta u slikarnici, to su se sve zavesi, a njih je bilo vrlo mnogo, slikale gore u pozorištu, u svim salama, kako u operskoj*

tako i u dramskoj. Tu je bilo puno mlađih pomoćnika, arhitekata i učenika Umetničke akademije. Tu bi se vrlo često radilo po čitave noći. Ja sam imao kao pomoć tri asistenta, piše Beložanski. Još nikad naša pozornica nije bila tako raskošno opremljena kao za tu predstavu. Kada je došlo vreme za tehničke probe, bio je to takav posao kao još nikad do tada. Ne treba zaboraviti da je ta predstava imala preko trideset dekora i više nego četrdeset promena — nimalo lak ni jednostavan posao. Moje scenografsko rešenje nije bilo na okretnoj pozornici, jer bi tu gubili u vremenu. Pauze za promene su morale biti kratke. Većna dekora je bila viseća, kako slikane zavese tako i plastična dekoracija. Naš tehnički šef ing. Duško Šević nam je bio od ogromne pomoći. Svi cugovi na pozornici bili su zauzeti. Mislim da nije bilo u zgradbi obične sijalice koja nije bila zauzeta oko ove predstave. Igralo se u dve večeri. Za vreme jedne predstave zavesa se digla i spuštala svega tri puta. Sve su promene izvršene tako reći na očigled publike, a da ona to nije primetila. Za vreme tih promena išle su preko bine, i to ne do vrha, tri slikane zavese. Te su zavese najavile iduće slike — kraljevsku, zavereničku i komičnu. Ceo binski personal je bio obuven u specijalne patike, kako se kroz tanke zavese ne bi čuo nikakav šum. Zavesu su bile izvanredno slikane, jer je kolega Verbicki uložio sve svoje znanje u ovom slikarskom poslu, sa velikim trudom i ogromnim iskustvom. Te su zavese mogle komotno biti izložene na svakoj likovnoj izložbi i da budu ocenjene kao najlepša slikarska ostvarenja.

Dogovoren je, ako slučajno negde zapne, da se zadocni sa dekorom, da se dirigentu da znak da muziku ponovi. No, to se nije desilo ni na jednoj probi.¹⁷⁷ Sačuvano je 25 idejnih skica, od ukupno 34, koliko je izrađeno za Henriha IV i nekoliko krokija za zavesu, kao jedini tragovi najmonumentalnije predstave koja je odigrana na pozornici Narodnog pozorišta u Beogradu. Idejne skice detaljno razrađuju prostorna rešenja i elemente dekora i po svojoj preciznosti podsećaju na scenografske nacrte za film. Rađene su olovkom, pedantno i precizno crtane, sa jasno izraženim konturama. Kolorit je imao da dođe kasnije, putem tehnike i svetlosnih efekata. Već u samom potezu Beložanskog oseća se nagoveštaj monumentalnog. Šta su od svega toga videli pozorišni kritičari i kako su ocenili

inscenaciju? Milutin Čolić u *Politici* ističe da je predstava nosila izraziti pečat spektakla i da je reditelj težio da je učini impresivnom u njenim spoljnjim izražajnim komponentama. Smatra da je ova namera majstorski sprovedena, sa bravuroznom tehnikom i rutinom. Svetlosni efekti su vrlo spretno korišteni, ali su ponekad prikrivali nedorečenost dramske radnje i nemotivisani mizanscen. Za kostime Milice Babić i dekor Beložanskog piše da su bili *izvanredna dopuna rediteljevog opredeljenja za spektakl*. Da, ali sjaj tih kostima, glomazan dekor sa suvišnim detaljima, koji nisu 'živeli' na sceni, ne samo da su odvraćali gledaočevu pažnju od teksta i junaka, već su je, šta više, neodoljivo za sebe prikivali. U takvom okviru, koji rasipa, dekoncentriše gledaoca, reč je bezala, teško se hvatala.¹⁷⁸

Vladimir Petrić, u vrlo iscrpnoj analizi ove predstave, posvetio je dosta mesta scenografiji. On smatra da je Gavela, opredelivši se za *iluzionu pozornicu*, umesto šekspirovskе *permanentne pozornice* doprineo dramskoj fragmentarnosti komada.

Koristeći tri zavesu (ne po dubini pozornice, pa da tako dobije tri scene, već odmah ispred rampe), piše Petrić, on je tim zavesama duhovito ilustrovaо tri osnovne grupacije u zbivanju: kraljev dvor, feudalce — pobunjenike i Falstafovу grupu, ali je tim rešenjem u velikoj meri omotao pažnju gledalaca.¹⁷⁹ On prepostavlja da je reditelj očekivao da će većom iluzijom ambijenta povećati interesovanje publike, ali smatra da u ovoj drami ništa ne može da nadomesti glumačko stvaralaštvo. Svetlost na sceni korišćena je kao za *permanentnu pozornicu*, tako da se većina scena odigravala u mraku sa izdvojenim svetlosnim detaljima. To je u izvesnim momentima delovalo izvrsno, stvarajući divne atmosferske slike pune štimunga, a negde je to ometalo pažnju gledalaca i nije odgovaralo atmosferi ambijenta, kao na primer, u sceni krunisanja koja se odigravala u polumraku! Najbolji i najuspeliji svetlosni efekti su postignuti u ratnim masovnim scenama.

Dr Slobodan Jovanović smatra da je Gavela s pravom odabrao puniji dekor za ovaj komad ne tražeći uzore za inscenaciju u Šekspirovom vremenu, i da je Beložanski dao *odličan dekor*, dekor koji je potpuno na visini. Na taj način ostvarena je spektakularnija, ali i duža predstava.¹⁸⁰ Na kraju uzeo je reč i Milan Bogdanović, istovremeno kao

upravnik Narodnog pozorišta i kritičar i dobar poznavalac Šekspira. Za dekor Beložanskog napisao je *sugestivno i nenametljivo upotpunjava ovu istorijsku sliku, jer se istorijska slika ne da zamisliti bez vizuelno oživljenog ambijenta*, i da je u njemu i Milici Babić reditelj imao prvakne saradnike. U zaključku kaže, da je predstava *Henrija IV* *impozantna scenska građevina, i kao takva ostvarenje koje čini datum u istoriji pozorišta koje ga je postiglo, i u našem pozorišnom životu uopšte.*¹⁸¹

Sačuvane skice dekora za Vojnovićevu dramu *Ekvinoциј* i baleta *Španski kaprič* i *Zlatna ribica* osvetljavaju u većoj meri stvaralački proces rada Beložanskog, nego krajnji rezultat dekora u njegovoj realizaciji. Dok su baleti još uvek, između ostalog, koloristički odraz muzičkih senzacija, *Ekvinoциј* je raden u mnogo svetlijoj paleti. Prva posleratna premijera VagnEROVOG *Holandanina lutalice* na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu održana je 15. maja 1954. Beložanski je pre petnaest godina radio ovu operu u režiji dr Hecela. Ovom prilikom reditelj Kulundžić je nastojao da postigne čvrst kontinuitet opere i da simfonijska mesta popuni zbijanjima na sceni. U dekoru se težilo većoj stilizaciji i korišćenju savremenijih scenografskih rešenja upotrebljom projekcija. Stana Đurić-Klajn smatra da je beogradskoj premijeri *Holandanina*, u pogledu vrlo uspeleg scenografskog rešenja Beložanskog, nedostajalo vrlo malo do potpunog ostvarenja vizuelnih efekata. Za dolazak *Holandaninovog broda*, koji je projektovan na platnu, smatra da je srećno izabrano rešenje, ali je, po njenom mišljenju, delovalo pomalo naivno.¹⁸² Mihovil Logar ističe da je scenografija Beložanskog dočarala *tmurni i severni pejsaž kao da je iz palete holandskog majstora: sugestivan, deluje legendarno i ostaje dugo u pameti.*¹⁸³ Kada se posle ove ocene baci pogled na jedinu sačuvanu skicu dekora, prosto je neverovatno kako i ona pobuduje iste impresije, mada je pri tome Beložanski ostao vrlo autentičan i samosvojan, što je svakako jedan od njegovih značajnih kvaliteta.

Suton Stevana Hristića izveden je 5. avgusta 1954. prvi put u novoj verziji. Od predratne muzičke drame u jednom činu izrastao je u celovečernju operu u tri čina. *Prvi put*, kaže kompozitor Hristić, siže Vojnovićevog 'Sutona' privukao me je još dvadesetih godina. Tada, 1922. godine, ja sam

napisao operu po ovom sižeu, držeći se gotovo dosledno Vojnovićevog teksta. Ta opera prikazana je prvi put 1925. godine u beogradskom Narodnom pozorištu. Još sa pok. Vojnovićem govorio sam o tome da bi na neki način trebalo izmeniti siže i učiniti ga pogodnijim za libreto opere. Hristić je zatim objasnio na koji način je ovo postigao. U trenutku kada se igra i peva menuet, ličnosti drame sećaju se živo svoje prošlosti, dana koje su provodili u sjaju i velelepnim dvorcima.¹⁸⁴ Van svake sumnje je ova istinska pravizvedba domaće opere iz dubrovačke prošlosti bila i za reditelja i za scenografa pravi podstrek za jedno originalno rešenje. Kulundžić se postarao da dramskom zapletu da plastiku i da reljefno izvaja likove. Dekor Stase Beložanskog, po mišljenju Stane Đurić-Klajn, s pravom je odstupio od Vojnovićevog uputstva u pogledu nameštaja, i verno nam dočarao kako zaparlaženu atmosferu starinskog gospodskog salona, tako i blještavost i sjaj plesne dvorane u kneževom dvoru, za čiju je evokaciju našao jednostavno i uspešno tehničko scensko rešenje.¹⁸⁵ Mihailo Vukdragović smatra da je reditelj Kulundžić oživeo scenu bez velikog gesta — ukusno i s merom... Dobra scenografska rešenja i ukusni kostimi osetno su doprineli skladnom opštem utisku.¹⁸⁶

Dve godine posle saradnje na *Henriju IV*, Beložanski se ponovo susreo sa dr Gavelom na jednom značajnom zadatku — inscenaciji velikog muzičko-dramskog dela ruske klasike *Hovanščini* Musorgskog. Ovom prilikom Beložanski je putovao u Zagreb na dogovore sa rediteljem, o čemu svedoče brojne idejne skice, počev od onih sasvim lapidarnih do onih koje se mogu smatrati relativno definitivnim. I ovom prilikom dr Gavela je težio za vizuelnom razradom svakog detalja. Idejne skice za prospekt preokupirane su temom dominacije crkava stare Rusije, ali su još uvek u traganju za definitivnim rešenjem koje će ekspresivno naglasiti njihovu simboliku. Scena kod kneza Hovanskog, predgrađe Moskve i poslednja slika u šumi imaju u koloritu nečeg tipično ruskog, sa odsevima zlatnog inkarnata raskošnih kupola. *Hovanščina* je na sceni beogradske Opere prvi put izvedena 10. februara 1955. Postavljamajući ovu realističku fresku dramatičnog sukoba zapadnjaka tendencija i uticaja i duboko ukorenjene narodne tradicije u Rusiji s kraja sedamnaestog veka, dr

gore: Ludvig van Beethoven, *Fidelio* (1950) — fotografija scenografije
dole levo: Đuzepe Verdi, *Bal pod maskama* (1951) — nacrt dekora, akvarel
dole desno: Sa generalne probe Gotovčevog *Ero s onoga svijeta*, 1949; sleva:
(sede) Milica Babić, Jakov Gotovac, Predrag Milošević, (stoje) Josip
Kulundžić, Oskar Danon i Staša Beložanski

Gavela, reditelj na vrhuncima jednog zrelog majstorstva, ostvario je, po mišljenju Branka Dragutinovića, jednu monumentalnu predstavu.¹⁸⁷ Stana Đurić-Klajn ocenila je predstavu *Hovanšćine* kao jednu od najvećih dostignuća beogradske Opere, grandioznu i u teatarskom smislu perfektnu, sa svom potrebnom monumentalnošću koju iziskuju masovne scene. Opštem upečatljivom utisku '*Hovanšćine*' pripomogao je u velikoj meri veoma impresivan dekor Staše Beložanskog; scenograf je ovde imao, pored ostalog, težak zadatak prostornog rešenja velikih masovnih scena. Beložanski je spretno izašao na kraj s tim problemom, a uz to je dao s puno invencije stilski i istorijski veoma pogodenu atmosferu one davnjašnje, mističarske, predpetrovske Rusije.¹⁸⁸ Stanislava Vinavera oduševljava Gavelina ideja da nam sumračno obzorje nadnese jezive lukove, glavice kremljevskih velecrkava. One se gube u oblacima i prete svemu i svakome. Tu je Beložanski dao veliku meru, tu je on stvorio pozadinu za sve mračno što se odigrava na prednjem planu.¹⁸⁹ Mihailo Vukdragović ističe da su radovi Beložanskog s merom i ukusom dočaravali vreme i sredinu.¹⁹⁰ Zapis o ovoj predstavi ostavio nam je i najveći operski reditelj našeg vremena Mladen Sablijić, u svome članku *Scenske karakteristike izvođačkog stila beogradske Opere*, objavljenom povodom stogodišnjice Narodnog pozorišta u Beogradu 1968. On piše: *Monumentalna scenska interpretacija 'Hovanšćine' bila je rađena u jednom snažnom realističko-izvođačkom stilu sa tendencijama stilizacije u masovnim scenama. Reditelj Branko Gavela je, s jedne strane vajao veoma realističke scenske likove, a kao antipod postavio je operski hor sa tendencijom ka uniformnosti scenske igre, koristeći se njome kao ogromnim ploham na čijem su se fonu odvijali dramski sukobi ličnosti. Ovde prvi put nalazimo u scenografiji jednog klasičnog ruskog dela tendenciju ka monumentalnosti kroz stilizaciju scenskih elemenata (scenograf Beložanski).¹⁹¹* *Hovanšćina* je sa velikim uspehom prikazivana na svim gostovanjima beogradske Opere u inostranstvu. Zvezdani trenuci dr Branka Gavele poklapaju se sa zvezdanim trenucima Staše Beložanskog. Obojica su dostigli vrhunsku maestriju u poznavanju svoga posla, u teatru za njih nema nepoznatog. Iako kao ljudi nisu imali mnogo dodirnih tačaka, jedan u drugom su gledali umetnika i uvažavali ga. Teme iz

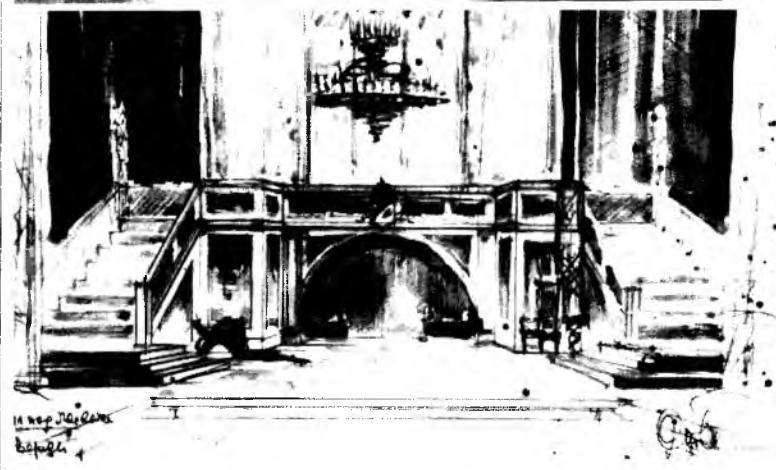
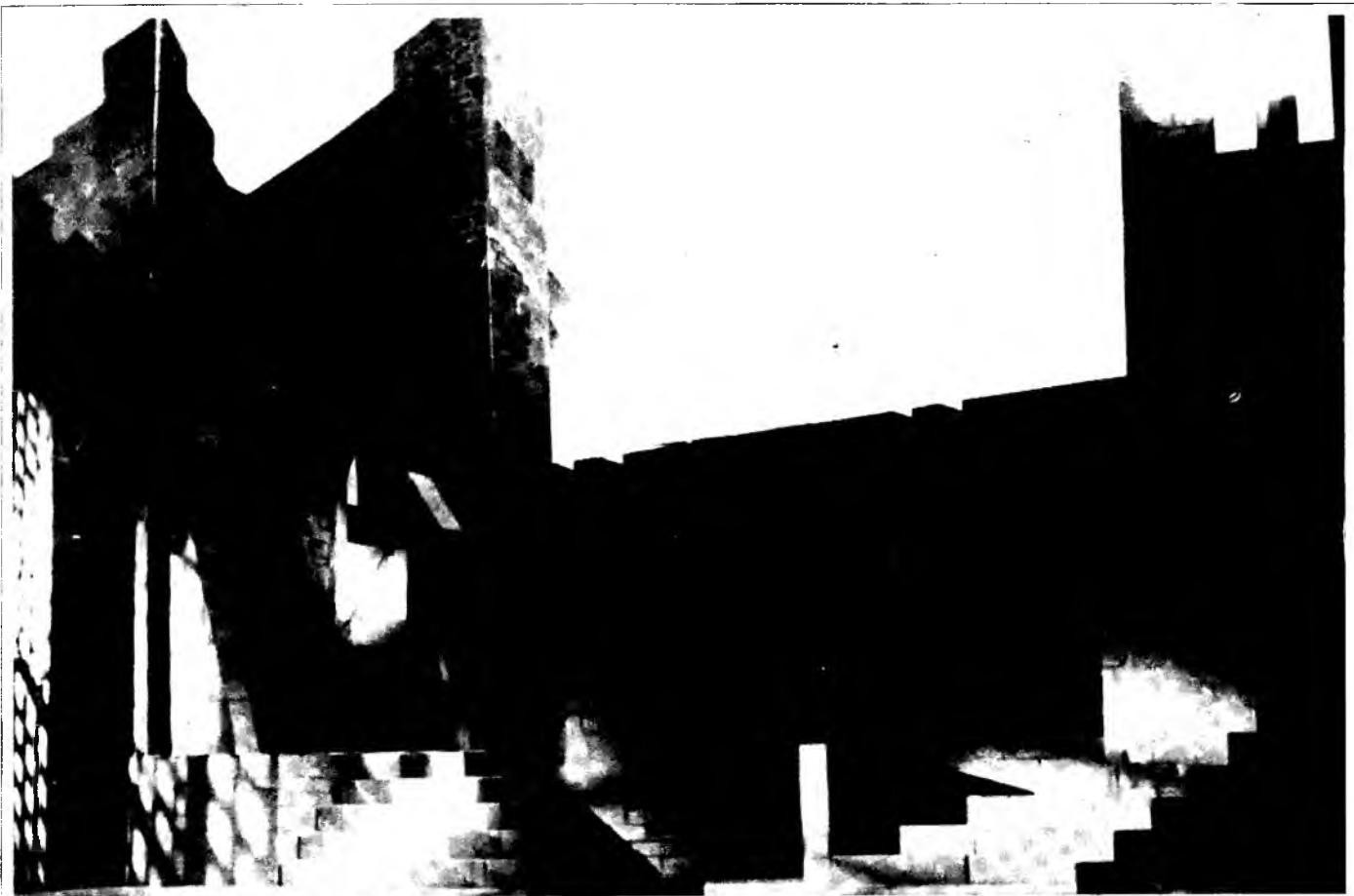
ruske dramske, a još više operске literature, bile su za Beložanskog, dok su na našoj sceni delali ruski umetnici, skoro nepristupačne, jer se verovalo da im u poznavanju miljea i atmosfere nema premca, što je u velikoj meri bilo tačno. Međutim, to je doprinelo jednom, po mnogo čemu uniformnom i tipičnom viđenju, čiji su uzori vukli svoje daleke korene u inscenacijama čuvenih ruskih scenografa okupljenih oko *Sveta umetnosti*. Pokazalo se da jedan savremen reditelj, a dr Gavela je to za naše pozorište još uvek bio, može svojom koncepcijom otkriti nove mogućnosti za njihova scenska rešenja.

Od 1956. do kraja 1959. godine, koliko će još Beložanski provesti u beogradskom Narodnom pozorištu, preostale su četiri godine. U tom periodu njegova će se aktivnost znatno smanjiti. U sezoni 1955—56. radiće dve inscenacije u saradnji sa rediteljem dr Hugom Klajnom za *Pobunu na Kejnu Hermana Vouka* (13. I 1956) i *Sterijinog Volšebnog magarca* (11. IV 1956) i dekor za tri kratka baleta: *Bolero Ravela*, *Plavu pticu* Čajkovskog i *Silvide* Šopena, u koreografiji Anice Prelić (21. IV 1956). Sledеćih godina, u saradnji sa Kulundžićem ostvariće po jednu predstavu u sezoni, među kojima se nalaze dva prva izvođenja operskih dela domaćih kompozitora: *Pokondirena tikva* Mihovila Logara (20. X 1956) i *Simonida Stanojla Rajićića* (17. IV 1958), kao i obnova Konjovićeve *Koštane* — oproštajna predstava Beložanskog u Narodnom pozorištu u Beogradu (19. X 1959).

Premijera *Pobune na Kejnu Hermana Vouka*, uglavnom zbog izvrsne režije, naišla je na odličan prijem kod publike i kritičara, koji ovu predstavu nazivaju *događajem i pozorišnim datumom*.

Beložanski je imao da scenografski reši ambijent sudske dvorane jednog američkog vojnog suda, u kome se čitava drama odigrava. Takav zadatak nije mnogo obećavao. Međutim, dekor nije ostao nezapažen. Bora Glišić je zabeležio: *Neorealistički dekor Staše Beložanskog vrlo intelligentno komponovanim bojama delovao je u skladu sa raspoloženjima iznesenim u ovim redovima.*¹⁹²

Profesor Stanislav Bajić smatra da je *scenograf Staše Beložanski doprineo uspehu predstave veoma veštim rešenjem sudnice, a i prijatnim za oko.*¹⁹³ Dekor sudnice Staše Beložanskog bio je jedinstvena celina sa režijom, što može da bude





*veći uspeh za scenografa, nego ekstravagantna i na silu originalna rešenja, napisao je Ivan Ivanji.*¹⁹⁴ Uspešna saradnja sa rediteljem rezultirala je i ovaj put uspelim scenografskim rešenjem. Obnova baleta *Bolero*, *Plava ptica* i *Silfide* izvedena je na visokom muzičkom nivou i dekorativnim rešenjima Beložanskog, koji su osetno doprineli celovitosti utiska ove uspele baletske večeri.¹⁹⁵ Među sačuvanim nacrtima nalazi se prospekt za *Silfide* i skica klišea za projekciju. *Pokondirena tikva* je druga opera Mihovila Logara, komponovana po Sterijinim delima. *Kir Janja*, koju je Logar takođe dao Narodnom pozorištu, izgorela je 1941. godine zajedno sa arhivom pozorišta. Muzički kritičari su se složili da je uspehu *Pokondirene tikve* na beogradskoj sceni u najvećoj meri doprinela režija Josipa Kulundžića. Spretnim korišćenjem ritmičkih elemenata orkestarske pratične postignut je maksimum živosti u mizansenskim rešenjima i tumačenju likova. Istaknuto je odlično korišćenje okretne pozornice, komično pretrčavanje lica iz sobe u sobu, što je predstavi dalo dobar tempo u skladu sa opštom koncepcijom kompozitora. Po mišljenju Andreje Pregera, to je u celini bila živa predstava, sa mnogo komike i veselog raspoloženja, a dekor Beložanskog veoma uspeli i živopisni.¹⁹⁶ Raško Jovanović deli njegovo mišljenje o rediteljskoj interpretaciji, a za dekor smatra da je *Staša Beložanski* dao vrlo dobro enterijer *Feminog doma*, dok su kostimi Milice Babić-Jovanović, nakiceni i sa puno boja, podvlačili komiku na sceni.¹⁹⁷ Mihailo Vukdragović, međutim, smatra da je režija suviše podvukla konstantni nemir, preterani gest i prekomernu grotesku, što se odrazilo na kostime, dok je dekor delovao mnogo mirnije.¹⁹⁸ I ovom prilikom, Kulundžić i Beložanski su se poigrali mogućnostima rotacionebine, nalazeći u samoj muzici duboko opravdanje za scensku dinamiku. Mali model makete za scenografiju *Pokondirene tikve* nalazi se u Posedu kompozitora — dar Beložanskog i uspomena na zajednički uspeh. Opera Stanojla Rajića *Simonida* izvedena je u Beogradu 17. aprila 1958, nepunu godinu dana posle njene prazvedbe u Sarajevu (24. V 1957), s tom razlikom što je umesto dotadašnja dva čina, dobila tri. Reditelj Kulundžić je bio istovremeno i pisac libreta prema dramskom spevu Milutina Bojića *Kraljeva jesen*. Po mišljenju Stane Đurić-Klajn,

glavna zasluga za ostvarenje *Simonide pripada* dirigentu Oskaru Danonu, koji je sa instinktom pozorišnog umetnika i njemu svojstvenim žarom, trudom i zalaganjem — kada je u pitanju delo koje ga može bilo po čemu privući — ne samo pristupio izvođenju ove opere, nego i u prisnoj saradnji sa autorom izveo korisna prilagođavanja dela muzičko-scenskim zahtevima, naročito u dramskoj konstrukciji. Dekor Beložanskog je, naglašava ona, nosio pečat monumentalnosti naše srednjovekovne arhitekture i lepote likovne umetnosti, sa naročito lepo izvedenom zavesom.¹⁹⁹ Dragutin Čolić ističe da je Beložanski naš iskusni majstor scenske dekoracije dao stilski ubedljivu i svežu scenografiju za Rajićevu *Simonidu*. Naročito je uspela prozračna zavesa sa lozom Nemanjića, rađena prema srednjevekovnim freskama.²⁰⁰ Iako je ova opera za vizuelni fon imala srednjovekovni srpski dvorski ambient, Kulundžić je, u saradnji sa dirigentom, dao dinamičnu režiju i insistirao na živosti scenskog pokreta. Analiza sačuvanih idejnih skica i nacrta za dekor, a ima ih nekoliko, govori o jednom stepenu umetničkog ostvarenja koje obično nazivamo vrhunskim. Ono je krajnji domet jednog dugog i mukotrpnog traganja za stvarnim uzorima, pokušajima da se realnost iz života prilagodi *realnosti* scene, a da pri tome sačuva bitna obeležja u konturi, u koloritu, u atmosferi. U ovom slučaju, umetnička stilizacija postigla je onaj estetski rezultat koji se javlja kao posledica studioznih istraživanja. U pogledu kolorita došao je do jednog ozračenja palete koja je sva svetla, topla, puna sunca, svečana. Konjovićeva opera *Koštana* obnovljena je posle devet godina i izvedena 19. oktobra 1959. u čast petnaestogodišnjice oslobođenja Beograda. Iako se ova predstava, po osnovnoj izvođačkoj koncepciji i glavnim tumačima, nije mnogo razlikovala od prethodne premijere, Kulundžić je, ostajući na principima realističke režije, istakao dramatiku radnje, dok je scenografija Beložanskog ovoga puta učinila korak ka modernoj stilizaciji.²⁰¹ Sasvim je razumljivo da je za svoju oproštajnu predstavu Beložanski izabrao operu *Koštana*. Od 1930. kada je izradio prvu inscenaciju za ovo delo do 1959. napravio je ukupno osam verzija (ne računajući tri rešenja za dramu), od toga četiri u Beogradu, a četiri na scenama Brna (1932), Praga (1935), Zagreba (1948) i Sarajeva (1949). Sve ove inscenacije se međusobno

*razlikuju, kaže Beložanski. — Sačuvan je moj osnovni stil, ali je to svaki put novo rešenje. Bilo bi mi dosadno da pravim dva puta isto.*²⁰²

Kada je novinar Borba Ljerka Sabljić razgovarala sa Beložanskim *najstarijim srpskim scenografom*, povodom njegovog odlaska sa scene, on je izjavio da se povlači u penziju, *iza kulisa i sa žaljenjem dodao da ceo život i rad scenografa ostaje iza kulisa*. A onda je sa nekim, samo njemu svojstvenim realizmom, rekao: *Mislim da je trideset i pet godina rada u pozorištu dosta. Došlo je vreme da me odmene mlađi. Sada ću ponovo da se vratim slikarstvu, koje sam u posleratnim godinama prilično zanemario*. I vratio se.

Beložanski je zvanično razrešen dužnosti 31. decembra 1959, na osnovu Rešenja Narodnog pozorišta N. R. Srbije, br. 5811 (od 29. IX 1959). Pored Zagreba, gde je u Hrvatskom narodnom kazalištu 1948. inscenirao operu *Koštana uspješno evocirajući patrijarhalni ambijent mesta Vranje i dajući karakteristične elemente folklora u profinjenoj stilizaciji*, kako je zapisao dr Slavko Batušić,²⁰³ najviše je radio u Narodnom pozorištu u Sarajevu. Posle oslobođenja bio je vrlo čest gost sarajevske Opere, gde je izradio scenografije za trinaest opera i baleta: *Koštanu* (5. V 1949), *Figarovu ženidbu* (15. IV 1950), *Ljubavni napitak* (23. II 1951), *Karneval, Španski kapričo i Šeherezadu* (8. VI 1951), *Licitarsko srce* (28. II 1952), *Djavo na selu* (26. XII 1952), *Don Paskvale* (24. IX 1953), *Trubadura* (5. VI 1955), *Karmen* (29. IV 1956), *Četrdeset prvu* (10. II 1961) i *Don Karlosa* (24. II 1961).²⁰⁴ Saradivao je sa pozorištima u Skoplju, Novom Sadu, Mariboru, Banja Luci, Tuzli, Subotici, Nišu, Šapcu, Valjevu i mnogim drugim. U inostranstvu gostovao je u pozorištima Brna, Praga, Edinburga i Bytoma.

Ako se u analizi dela Staše Beložanskog zadržimo samo na njegovim ostvarenjima u Narodnom pozorištu u Beogradu, koja čine ključni deo njegovog rada kao scenografa, suočićemo se sa cifrom od preko sto pedeset inscenacija za sto dvadeset pet dela, od kojih su neka inscenirana po dva, tri pa i četiri puta. Posmatrano prema naslovima odnos između dramskih i operskobaletskih dela iznosi 125: 50; međutim, kada se uzmu u obzir predstave, naime premijere i obnove, dobija se stvaran odnos između dramskih i operskih scenografija u prilog ovih drugih. U ukupnom bilansu scensko-muzičkog stvaralaštva u odnosu na dramsko, koje je brojno

manje, dobija se realna slika u koliko je meri Beložanski operski scenograf. Kroz repertoar, koji je uz saradnju Beložanskog ostvaren u Narodnom pozorištu ogleda se njegova izuzetna angažovanost na inscenacijama klasičnog svetskog operskog repertoara, u koji su uključeni skoro svi poznati kompozitori — od italijanskih: Verdi (*Aida, Bal pod maskama, Don Karlos, Otelo, Travijata, Trubadur*), Doniceti (*Don Paskvale, Ljubavni napitak*), Đordano (*Andre Šenije*), Wolf Ferari (*Četiri grubijana*); od nemačkih: Mocart (*Figarova ženidba*), Betoven (*Fidelio*), Nikolaj (*Vesele žene Vindzorske*), Wagner (*Holandanin lutalica, Tanhojzer*), D'Alber (*U dolini, Mrtve oči*); od francuskih: Bize (*Karmen*), Guno (*Romeo i Julija*); od ruskih: Musorgski (*Hovančina*), Rimski Korsakov (*Snjeguročka*); od čeških: Smetana (*Prodana nevesta*), Dvoržák (*Rusalka*), Janaček (*Jenufa*) i poljskih: Monjuško (*Halka*).

Posebno poglavje u delatnosti Beložanskog čine domaća operska dela, od kojih su mnoga prvi put postavljena na pozornicu u scenografiji Beložanskog. To su: *Zulumčar Petra Krstića; Knez od Zete, Koštana i Ženidba Miloševa Petra Konjovića; Ero s onoga svijeta i Morana Jakova Gotovca; Suton Stevana Hristića, Dorica pleše Krste Odaka, Đurad Branković Svetomira Nastasijevića; Četrdesetprva i Pokondirena tikva Mihovila Logara; i Simonida Stanojla Rajića*. Ovoj grupi priključuju se domaći baleti: *Ohridska legenda* Stevana Hristića, *Zlatna ribica Mihovila Logara, Đavo na selu Frana Lotke i Licitarsko srce Krešimira Baranovića*; dok je njegov rad na baletima stranih kompozitora mnogo manje značajan (Delib: *Kopelija*, Rimski Korsakov: *Šeherezada i Španski kapričo*, Čajkovski: *Plava ptica*, Ravel: *Bolero*, De Falja: *Ljubav čarobnica*, Šopen: *Jesenja poema* i *Silfide*, Šuman: *Karneval*).

U dramском repertoaru istaknuto mesto zauzimaju dela domaćih dramskih pisaca: Branislava Nušića (*Beograd nekad i sad, Mister Dolar, Ožalošćena porodica, Predgovor, Put oko sveta, Ujež i Vlast*), Milana Begovića (*Božji čovek, I Lela će nositi kapelin, Pustolov pred vratima*), Đure Jakšića (*Jelisaveta knjeginja crnogorska, Stanoje Glavaš*), Miroslava Krleže (*U logoru*), Ivana Cankara (*Kralj na Betajnovi*), Jovana Sterije Popovića (*Laža i paralaža, Volšebni magarac*), Ive Vojnovića (*Ekvinocio*), Koste Trifkovića (*Čestitam*), Petra

Petrovića Pecije (*Mača*), Josipa Kulundžića (*Ljudi bez vida, Mašina savest*), Radomira Plaovića — Milana Đokovića (*Kad je sreda petak je, Voda sa planine*), Momčila Miloševića (*Jovan Vladislav, Jubilej, Sunce, more i žene*), Bore Stankovića (*Koštana i dramatizacija Nečiste krvi*), kao i dramatizacije Ćipikovih *Pauka i Večitog mlađoženje* Jakova Ignjatovića.

Među stranim dramskim delima ističu se inscenacije Beložanskog za Šekspira: *Otelo*, *Koriolan*, *Henrik Četvrti*; Šilera: *Don Karlos*, Gorkog: *Na dnu*; Bruknera: *Jelisaveta od Engleske*; Katajeva: *Putem cveča*; Ostrovskog: *Šuma*; Stodole: *Karijera Jakše Pučika*; Kostova *Golemanov* i dr.

Broj reditelja sa kojima je radio prelazi četrdeset. Među njima zastupljene su tri generacije pozorišnih umetnika. U prvoj su oni koje je Beložanski zatekao u pozorištu, kao što su: Jurij Rakitin, Mihailo Isailović i Teofan Pavlovski; u drugoj su vršnjaci Beložanskog i njegovi u umetničkom pogledu najznačajniji saradnici: Josip Kulundžić, dr Erih Hecel i dr Branko Gavela; u trećoj je predstavnik mlađe generacije: Mladen Sabljić.

Beložanski je relativno retko radio kostimografiju. Do dolaska Milice Babić u Narodno pozorište nacrte za kostime je u svim značajnijim predstavama radio Vladimir Žedrinski. Na ovom poslu najviše je sarađivao sa Milicom Babić, mada je u periodu posle drugog svetskog rata upoznao i novu generaciju kostimografa, kao što su: Mira Glišić, Sofija Šerban, Helena Uhlik Horvat, Vlasta Hegedušić i Marija Trifunović.

Delatnost Beložanskog u Narodnom pozorištu razdvojena je ratom na dva perioda, koji u skladu sa opštedoruštvenim prilikama i u umetnosti nose sva obeležja svoga vremena. U prvom periodu, kao slikar, on nije bio u krugu avangardista, niti je težio da istražuje nove puteve. Po rečima Momčila Stevanovića, on je rođeni romantičar — pozni romantičar, koji je svoje slikarske ljubavi našao u majstorima romantičarima i maniristima svih vremena, od Piranezija do Hubert Roberta, od Gustave Doréa i Victor Hugoa do Vlamincka i Bijelića. Poreden još sa Koroom i Beklinom, oduševljen velikim romantičarima, nikada nije tražio direktnе uzore niti se poistovećivao sa njima, već se uvek oslanjao na sopstvene snage, dajući

prioritet radosti stvaranja nad laboratorijskim istraživanjima. U svom slikarstvu programski se borio za pristupačnu i popularnu umetnost, smatrajući jednostavnost i razumljivost kao neophodno sredstvo umetničkog izraza. Izbor scenografije kao životnog poziva govori sam po sebi o njegovoj utilitarističkoj orientaciji u slikarstvu. Slikarstvo za njega ostaje umetnička baza, nepresušni izvor inspiracije. Međutim, dok je u slikarstvu, kako je sam izjavljivao, išao *utrvenim stazama*, u scenografiji se, posle prvih koraka u kojima se najviše oslanjao na Bijelića, našao u žizi tada aktuelnih teatarskih stremljenja. Savremena pozorišna estetika, čiji su rodonačelnici Artur Kreg i Adolf Apia, donela je shvatanje da scenski prostor treba da bude korišćen u svim mogućim dimenzijama i planovima i otvorila put tzv. *arhitektonskom stilu* inscenacije. To je bio konačni obračun sa slikanim dekorom koji je bio jedna velika dekorativna i stilizovana freska, čije boje u harmoničnom skladu kreiraju ambijent dela koja ilustruju. Reakcija na iluzionizam i realizam težila je da istakne plastičnost glumca da bi se on u potpunosti potvrdio kroz dramsku akciju koja je smeštena u trodimenzionalnom prostoru.

Intervencija arhitekture na sceni konstruisala je praktikable u želji da radnju uzdigne na pijedestal, stvarajući od protagonista statue na postamentima i dajući svakom mizanscenskom rešenju karakter kompozicije. Ovaj stil, za koji se Kulundžić kao moderan reditelj, veoma zaregao, Beložanski je prvi prihvatio na beogradskoj pozornici, stavljajući svu svoju umetnost, znanje i oduševljenje u službu reditelju i glumcima, kako bi inscenaciji dao što interesantniji tlocrt na kome će se razvijati igra. U ovoj vrsti scenografije, čija je osnovna karakteristika trodimenzionalnost, plastičnost dekora i upotreba arhitektonskih elemenata, Beložanski je, zavisno od toga da li je reč o modernoj drami ili klasičnoj operi, oscilirao između stilizovanih arhitektonskih konstrukcija, koje su samo naznačavale mesto radnje: fragmentima zidova, ponekim stubom, stepenicama i draperijama i onih rešenja koja su vrlo precizno dočaravala konvencionalnu arhitekturu. I ovaj pokret u scenografiji imao je svoje kritične tačke. U prvom slučaju, kod fiktivne arhitekture, puritanski mizanscen dovodio je do monotonije, što su i naši kritičari često

gore: Nikołaj Rimski Korsakov. *Snjeguročka* (1952) — nacrt dekora, tempera
dole levo: Beložanski sa svojim saradnicima u slikarnici Narodnog pozorišta
pri ljkom montiranju scenografije za Holandanina lutalicu
dole desno: S. Beložanski i M. Babić prate probu u Narodnom pozorištu.

uočavali; u drugom, glumcu je na sceni postajalo tesno. U saradnji sa dr Hecelom Beložanski je arhitektonski stil doveo do kulminacije, razrađujući kompozicione celine svake scene u prostoru i težeći za stvaranjem uzajamne veze između akustičkog i optičkog aspekta muzičko-scenskog dela.

U drugom periodu, Beložanski je bez velikih teškoća prošao kroz fazu socijalističkog realizma, mada je ona, u odnosu na njegova ostvarenja pre drugog svetskog rata, u izvesnom smislu predstavljala korak unatrag. Njegov najčešći saradnik Kulundžić tražio je od scenografije da bude funkcionalna i da se nešto više vidi nego što je to ranije bio slučaj, ali da bude u potpunosti podređena integralnoj ideji dela. Prvi od reditelja, koji je pošao tragovima novih shvatanja da u delu potraži aktuelnu poruku za savremenog gledaoca, dr Branko Gavela, ostajao je u pogledu scenografije pristalica jednog ekspresivnog dekora koji se služi tvrdim konturama i jasno određenim vizuelnim indikacijama, insistirajući na frekvenciji promene mesta radnje i ubrzajući ritma spektakla. U slučajevima gde je koristio blagu stilizaciju — ona je bila u službi ekspresije ove ideje.

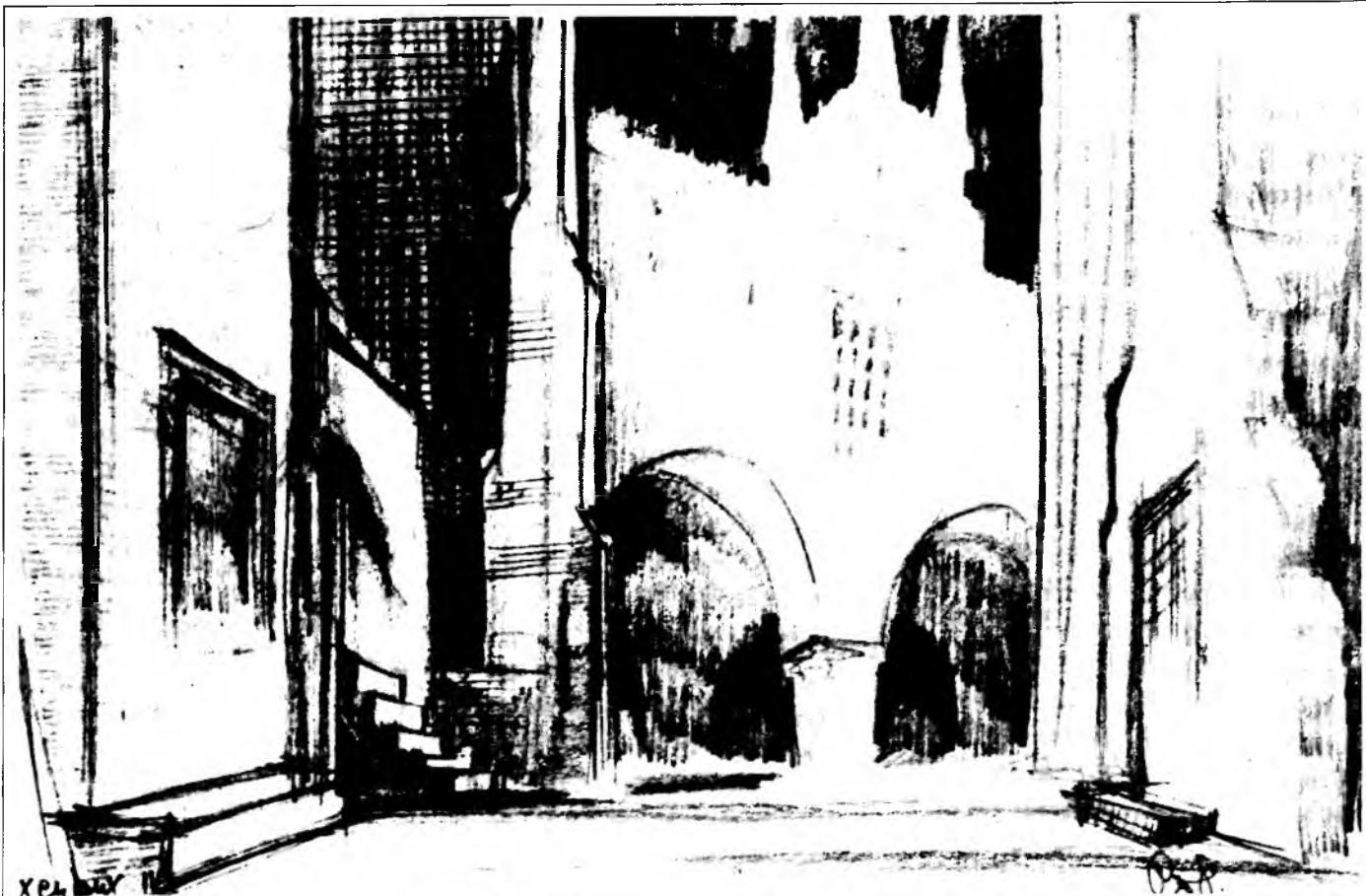
Nova shvatanja o scenografiji su tek stizala u beogradsko pozorište. Njene osnovne karakteristike bile su da bude manje *agresivna* i maksimalno podređena zahtevima *totalne kreacije*. Dramaturška koncepcija i scenska realizacija potražile su puteve koji će biti izvan tradicionalnih. U tim nastojanjima Beložanski je svojim brojnim eksperimentima i ostvarenjima u širokom dijapazonu, od uslovnog realizma, naturalizma, ekspresionizma do arhitektonskog konstruktivizma, omogućio scenografima koji dolaze da se u još većoj meri uključe u estetske stavove modernog pozorišta koje je reč *dekor* definitivno zamenilo rečju *scenografija*.

1. *Reč i slika*, I/1926, avgust, str. 152—153.
2. An. Š. Brailovskij Leonid Mihajlovič. *Teatral'naja enciklopedija*, Tom I., Moskva, 1961, str. 682.
3. Beogradska hronika. Pozorišni slikarski atelje. — *Vreme*, 1922, br. 90, str. 4.
4. N.(ikola) B. Jovanović. G. Staša Beložanski. Povodom izložbe jednog slikara iz naše najmlađe generacije, koji prvi priređuje kolektivnu izložbu svojih radova. — *Reč i slika*, II/1927, br. 2, str. 99—107.
5. Sreten Stojanović. Izložba akvarela G. Beložanskog. — *Misao*, XXIII/1927, str. 107—109.
6. Pavle Vasić. *Staša Beložanski*. Katalog izložbe u Sarajevu, Beograd, izdanje autora, 1970.
7. M.(ilan) K.(ašanin) Izložbe slika g-dice J. Petrović i GG. B. Stevanovića i S. Beložanskog, SKG, N. S., Knj. 20, 1927, br. 2 (16. jan.), str. 224—226.
8. Zvonimir Kulundžić. Slikar i scenograf *Staša Beložanski*. — *Beogradske opštinske novine*, LVIII/1940, br. 7—8, str. 664—676.
9. Jurije Ljivoić Rakitin. Povodom tridesetpetogodišnjice pozorišnog rada i dvadesetpetogodišnjice rediteljskog delanja u Narodnom pozorištu. — *Scena*, VI/1940, br. 8, str. 3—4.
10. Ž.(ivković) M.(ilenko). Kao u punoj sezoni. Premijera *Ukrotitelja*. — *Politika*, XXIV/1927, br. 6872, str. 5.
11. *Narodno pozorište u Beogradu*. Godišnjak za 1927—1928. Beograd, 1928.
12. M. Premijera *Zulumčara* od Petra Krstića. — *Vreme*, VII/1927, br. 321, str. 4.
13. St. Čirković. Nagrada naših izlagača. Pred kraj pariške izložbe. — *Vreme*, 1925, br. 1378, str. 3.
14. B.(ranko) Dragutinović. *Zulumčar*, muzička drama od Petra Krstića. — *Novosti*, 26. XI 1927.
15. St.(anislav) Bunički. Premijera *Zulumčara* — *Pravda*, XXIII/1927, br. 321, str. 4.
16. Dr Viktor Novak. *Zulumčar* — Premijera muzičke drame u tri čina od g. P. Krstića, po tekstu Svetozara Čorovića. — *Politika*, XXIV/1927, br. 7033, str. 8.
17. Leoš Janaček: *Jenufa*, premijera opere u tri čina iz moravskog života. — *Politika*, XXV/1928, br. 7123, str. 8.
18. N. Premijera *Jenufe*. — *Vreme*, VIII/1928, br. 2221, str. 7.
19. *Epoha*, besplatni zabavnik, II/1920, br. 41, str. 3—4.
20. Kostimologija *Stanoja Glavaša* na beogradskoj pozornici. — *Vreme*, VII/1927, br. 2215, str. 2.
21. D.(ušan) Krnić. Jedan važan datum Narodnog pozorišta. Repriza *Stanoja Glavaša*. — *Pravda*, XXIV/1928, br. 75, str. 7.
22. M.(ilutin) Čekić. Obnova nacionalnog repertoara — Prikaz obnove *Stanoja Glavaša*. — *Vreme*, VIII/1928, br. 2342, str. 7.
23. D. *Stanoje Glavaš* u realističkoj režiji. — *Politika*, XXV/1928, br. 7144, str. 9.
24. B. J. Dvoržakova *Rusalka*. — *Vreme*, VIII/1928, br. 2461, str. 9.
25. P.(etar) J. Krstić. Premijera *Rusalka*. — *Pravda*, XIV/1928, br. 294, str. 5.
26. Zvonimir Kulundžić. Slikar i scenograf *Staša Beložanski*. — *Beogradske opštinske novine*, LVIII/1940, br. 7—8, str. 664—676.
27. P.(etar) J. Krstić. Premijera *Verdijevog Otela*. — *Pravda*, XXIV/1928, br. 340, str. 5.



CHURCHILL





28. P.(etar) J. Krstić. Repriza *Trubadura*. — *Pravda*, XXV/1929, br. 34, str. 4.
29. V. N. Verdi: *Trovator*. Prikaz reprize *Trubadura*. — *Vreme*, IX/1929, br. 2559, str. 7.
30. (Živojinović) V.(elimir). Marsej Panjol *Topaz*. — *Politika*, XXVI/1930, br. 7817, str. 7.
31. Lazar Trifunović. *Srpsko slikarstvo 1900. do 1950*, Beograd, 1973.
32. D. A. *Neprijateljice* mlađeg Antoana, kojom je dobila rotaciona bina, najzad, svoj pravi smisao. — *Vreme*, 19. X 1930.
33. V.(elimir) Živojinović. Bruno Frank *Komedija s biserom*. — *Politika*, 19. XI 1930.
34. *Komedija s biserom* — premijera. — *Ilustrovani list Nedelja*, 1930, br. 193, str. 1.
35. D.(ušan) Krunić. Anri Bernsten: *Melodrama*. — *Pravda*, XXVIII/1931, br. 81, str. 4.
36. V.(elimir) Ž.(ivojinović). *Nalivpero*. — *Politika*, XXVIII/1931, br. 8306, str. 5.
37. Milan Begović. Gostovanje beogradskog pozorišta. — *Novosti*, 1931, br. 97, str. 11.
38. Jovan Konjović. Boja i oblik u scenskom prostoru. Stopedeset godina scenografije u Zagrebu 1874. do 1941. — *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1962, knj. 5.
39. M.(iloje) M.(ilojević). Premijera Konjovićeve *Koštane*. — *Politika*, XXVIII/1931, br. 8280, str. 7.
40. P. J. Krstić. Premijera *Koštane*. — *Pravda*, XXVII/1931, br. 148, str. 8.
41. Narodno pozorište u Beogradu. *Godišnjak 1928—32*, Beograd, 1932.
42. Desimir Blagojević. Treća prolećna izložba jugoslovenske likovne umetnosti. — *Pravda*, XXVII/1931, br. 129, str. 7.
43. D.(ušan) K.(runić). Fr. Langer: *Preobraženje Ferdiša Pištore*. — *Pravda*, XXVII/1931, br. 301, str. 7.
44. Dr Ranko Mladenović. Istoriski san Ferdinanda Bruknera — Prikaz premijere *Jelisaveta od Engleske*. — *Vreme*, XII/1932, br. 3717, str. 2.
45. D.(ušan) K.(runić). Ferdinand Brukner: *Jelisaveta od Engleske*. — *Pravda*, XXVIII/1932, br. 130, str. 8.
46. M.(iloje) M.(ilojević). Premijera Gotovčeve *Morane*. — *Politika*, 10. I 1932.
47. Kosta Manojlović. *Morana* Jakova Gotovca. — *Vreme*, XII/1932, br. 3599, str. 2.
48. P.(etar) J. K.(rstić). *Morana*. — *Pravda*, XXVII/1932, br. 6789, str. 7.
49. Večeras čemo slušati G. Gotovčevu operu *Moranu*. — *Pravda*, 5. II 1932.
50. D.(ušan) K.(runić). Momčilo Milošević: *Jubilej*. — *Pravda*, XXVIII/1932, br. 18, str. 6.
51. Velibor Gligorić. *Jubilej* Momčila Miloševića. — *Vreme*, XII/1932, br. 3608, str. 2.
52. R.(anko) M.(ladenović). Premijera *Večitog mlađoženje od Jaše Ignjatovića*. — *Vreme*, XII/1932, br. 3729, str. 2.
53. V.(elimir) Ž.(ivojinović). Ignjatovićev *Večiti mlađoženja*. — *Politika*, XXIX/1932, br. 8630, str. 7.
54. Režijski problemi u *Večitom mlađoženji*. — *Pozorište*, 1932, br. 31, str. 5—7.
55. Naši scenografi. — *Vreme*, XII/1932, br. 3606, str. 2.
56. X. Pred otvaranje izložbe g. Beložanskog. — *Pravda*, 24. april 1932, str. 7.
57. Desimir Blagojević. Dva raznorodna slikarska talenta. — *Pravda*, XVIII/1932, br. 118, str. 6.
58. N. J. Staša Beložanski i Mirko Kujačić, slikari — Umetnički paviljon. — *Politika*, XIX/1932, br. 8508, str. 7.
59. M. K. G. Beložanski i g. Kujačić. — *SKG*, N. S., knj. XXXVI/1932, br. 1, str. 78.
60. Dragan Aleksić. Otvaranje izložbe slika gg Staše Beložanskog i Mirka Kujačića. — *Vreme*, XII/1932, br. 3706, str. 2.
61. Pred izložbu gg. Beložanskog i Kujačića. Organizacija slovenske izložbe u Pragu. — *Vreme*, XII/1932, br. 3697, str. 2.
62. Josip Kulundžić. Staša Beložanski kao scenograf. Stil moderne scenografije. Povodom otvorenja njegove kolektivne izložbe. — *Pozorište*, 1932, br. 29, str. 17.
63. D.(ušan) Krunić. Branislav Đ. Nušić: *Mister Dolar*. — *Pravda*, XXIII/1932, br. 262, str. 7.
64. Dr Ranko Mladenović. Prestupnica iz Like — Prikaz premijere *Mača* od Petra Pećije Petrovića. — *Vreme*, XII/1932, br. 3861, str. 6.
65. D.(ušan) Krunić. Petar Petrović Pećija: *Mača*. — *Pravda*, XXVIII/1932, br. 276, str. 11.
66. Ž.(ivojinović) V.(elimir). Pećija: *Mača*. — *Politika*, XXIX/1932, br. 8762, str. 10.
67. Dr Ranko Mladenović. Pseudolirika na pozornici. — Prikaz premijere *Linija srca* od K. A. Pižea. — *Vreme*, XII/1932, br. 3922, str. 7.
68. Dušan Krunić. Obnova Jakšićeve *Jelisavete*. — *Pravda*, XXVIII/1932, br. 3366, str. 7.
69. Dr Ranko Mladenović. Jubilarna predstava Jakšićeve drame — Prikaz obnove *Jelisavete knjeginje crnogorske*. — *Vreme*, XII/1932, br. 3951, str. 6.
70. *Jelisaveta*. — *Misao*, 1933, br. 2—3, str. 309—317.
71. M.(ilan) Bogdanović. Scenska brutalizacija *Nečiste krvi*. — *Politika*, XXX/1933, br. 8905, str. 7.
72. D.(ušan) Krunić. B. Stanković — A. Mihajlović: *Nečista krv*. — *Pravda*, XXIX/1933, br. 10165, str. 4.
73. Dr Ranko Mladenović. *Nečista krv* na pozornici. — *Vreme*, XIII/1933, br. 4004, str. 6.
74. Miloš Savković. *Mašina savest*. — *Misao*, 1933, br. 5—8, str. 462—465.
75. Dušan Krunić. Josip Kulundžić: *Mašina savest*. — *Pravda*, XXIX/1933, br. 10226, str. 9.
76. Narodno pozorište u Beogradu. — *Pozorišni godišnjak 1933—34*, Beograd, 1934, str. 6.
77. Dr Ranko Mladenović. Premijera komedije *Karijera Joška Pučika* od I. Stodole. — *Vreme*, XIII/1933, br. 4221, str. 6.
78. Dušan Krunić. Ivan Stodola: *Karijera Joška Pučika*. — *Pravda*, XXIX/1933, br. 10388, str. 6.
79. *Karijera Joške Pučike* od Ivana Stodole. — *Jugoslovenski dnevnik*, 19. X 1933, str. 4.
80. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera *Halke* od Monjuškog. — *Politika*, XXX/1933, br. 9160, str. 5.
81. Kosta Manojlović. Premijera *Halke* od Monjuškog. — *Vreme*, XIII/1933, br. 4259, str. 6.
82. Dušan Krunić. Momčilo Milošević: *Sunce, more i žene*. — *Pravda*, XXIX/1933, br. 10467, str. 9.
83. Kosta Manojlović. Baletska premijera *Čovek i kob i Ljubav čarobnica*. — *Vreme*, XIV/1934, br. 4325, str. 8.
84. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Dve baletske premijere, *Čovek i kob i Ljubav čarobnica*. — *Politika*, XXXI/1934, br. 9226, str. 7.

85. Milenko Živković. Tri premijere u Operi. *Đani Skiki, Jesenja poema i Sonata velikog grada.* — *Vreme*, XIV/1934, br. 4467, str. 6.
86. Prvi dekor za premjeru u pozorištu *Luksov*. — *Vreme*, XIV/1934, br. 4339, str. 11.
87. Dr Ranko Mladenović. Prva zabavna premijera u pozorištu *Luksov*. — *Vreme*, XIV/1934, br. 3432, str. 6.
88. S. Novi reditelj naše opere, g. dr Hecel o svom budućem radu. — *Politika*, 2. II 1934.
89. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Repriza opere *Vesele žene Vindzorske* sa novim rediteljem g. dr Heclom. — *Politika* 25. IV 1934.
90. Dragutin Čolić. Svečana predstava novospremljene opere *Vesele žene Vindzorske* u čast proslave 25-godišnjice umetničkog rada g. Ivana Brezovšeka. — *Pravda*, XXX/1934, br. 10585, str. 18.
91. A. P. Dekori Narodnog pozorišta staju za sezonu preko 150.000 dinara. — *Štampa*, II/1935, br. 377, str. 9.
92. Milenko Živković. Premijera *Tanhojzera* u beogradskoj Operi. — *Vreme*, XIV/1934, br. 4620, str. 10.
93. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Uspela premijera *Tanhojzera*. — *Politika*, XXXI/1934, br. 9521, str. 14.
94. Dragutin Čolić. Premijera Vagnerovog *Tanhojzera*. — *Pravda*, XXX/1934, br. 10792, str. 6.
95. Pavle Stefanović. *Tanhojzer* Riharda Vagnera. — *Štampa*, I/1934, br. 274, str. 9.
96. Dušan Krunic. Branislav Đ. Nušić: *Ožalošćena porodica*, premijera. — *Pravda*, XXX/1934, br. 10804, str. 11.
97. Mih. S. Petrov. Sedma Jesenja izložba beogradskih umetnika. — *Pravda*, XXX/1934, br. 10807, str. 8.
98. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera opere Krste Odaka *Dorica pleše*. — *Politika*, XXXII/1935.
99. Pavle Stefanović. *Dorica pleše* prvi put u beogradskom Narodnom pozorištu. — *Štampa*, II/1935, br. 365, str. 9.
100. D.(ušan) Čolić. Premijera opere *Dorica pleše* od Krste Odaka. — *Pravda*, XXXI/1935, br. 10883, str. 12.
101. Velibor Gligorić. San u mrtvačkim draperijama — *Pustolov pred vratima* od Milana Begovića. — *Politika*, XXXI/1935, br. 9622, str. 9.
102. Dr Mladen Horvat: *Pustolov pred vratima*. — *Štampa*, II/1935, br. 378, str. 9.
103. Dušan Krunic. Milan Begović: *Pustolov pred vratima*. — *Pravda*, XXXI/1935, br. 10896, str. 5.
104. *Pustolov pred vratima* Milana Begovića. — *Nedeljne ilustracije*, 2. II 1935, str. 21.
105. Velibor Gligorić. Obnovljeni *Put oko sveta*. — *Politika*, XXXI/1935, br. 9727, str. 9.
106. Josip Kulundžić. *Put oko sveta* ima revijski tip. — *Politika*, XXXII/1935, br. 9730, str. 7.
107. B.(ranko) Dragutinović. *Romeo i Julija*. — *Pravda*, XXXI/1935, br. 11187, str. 4—5.
108. Milenko Živković. Premijera opere *Romeo i Julija* od Gunoa. — *Vreme*, 19. XII 1935.
109. Velibor Gligorić. Neprijatelj naroda — *Koriolan*, tragedija od Šekspira. — *Politika*, XXXIII/1936, br. 9965, str. 8.
110. K.(senija) Atanasijević. *Koriolan*. — *Vreme*, XVI/1936.
111. Dušan Krunic. Suton tragedije na našoj sceni — Povodom Šekspirovog *Koriolana*. — *Pravda*, XXXII/1936, br. 11247, str. 5.
112. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera Đordanove opere *Andre Šenije*. — *Politika*, XXXIII/1936, br. 10188, str. 10.
113. Branko Dragutinović. *Andre Šenije* opera od Umberta Đordana. — *Pravda*, XXXVII/1936, br. 11474, str. 6.
114. Milenko Živković. Umberto Đordano: *Andre Šenije*. — *Vreme*, 4. X 1936.
115. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Repriza Verdijevog *Otela*. — *Politika*, 13. 11. 1936.
116. Branko Dragutinović. Repriza Verdijevog *Otela* — Jedan uspeh u Operi. — *Pravda*, XXXII/1936, br. 11508, str. 5.
117. Branko Dragutinović. Repriza D'Alberove opere *U dolini*. — *Pravda*, XXXIII/1937, br. 11594.
118. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera Gotovčeve opere *Ero s onoga svijeta*. — *Politika*, 19. IV 1937.
119. Svetomir Nastasijević. Premijera opere *Ero s onoga svijeta* od Jakova Gotovca. — *Pravda*, XXXIII/1937, br. 11673, str. 18.
120. Dušan Krunic. Kišnica mesto krvi — Povodom Šilerovog *Don Karlosa*. — *Pravda*, XXXIII/1937, br. 11637, str. 11.
121. Šilerov *Don Karlos* u režiji dr Hecela. — *Politika*, XXXIV/1937, br. 10348, str. 6.
122. U maloj sali *Cvijete Zuzorić* otvorena je izložba slika Staše Beložanskog. — *Vreme*, XVII/1937, br. 5451, str. 10.
123. Đ. Popović. Izložba slika g. Beložanskog. — *Pravda*, XXXIV/1937, br. 11663, str. 14.
124. Pjer Križanić. Izložba slika Staše Beložanskog u Umetničkom paviljonu. — *Politika*, XXXIV/1937, br. 10368, str. 20.
125. Zvonimir Kulundžić. Slikar i scenograf Staša Beložanski. — *Beogradske opštinske novine*, LVIII/1940, br. 7—8, str. 664—676.
126. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera Donicetijevog *Ljubavnog napitka*. — *Politika*, 17. X 1937.
127. Branko Dragutinović. Premijera Donicetijevе komične opere *Ljubavni napitak*. — *Pravda*, XXXIII/1937, br. 11851.
128. Milenko Živković. Gaetano Doniceti: *Ljubavni napitak*. — *Vreme*, XVII/1937, br. 5658, str. 9.
129. Radmila Bunuševac. Drama *U logoru* od Miroslava Krleže. — *Politika*, XXXIV/1937, br. 10607, str. 8.
130. S.(iniša) P.(aunović). *Rodino pozorište* — Najmlađi beogradski glumci. — *Politika*, 17. I 1938, str. 12.
131. Otvaranje crkvenog muzeja i izložbe slika g. Staše Beložanskog. — *Vreme*, XVIII/1938, br. 5745, str. 5.
132. P.(jer) Križanić. Naša scenografija — Prva izložba pozorišnog slikarstva u Umetničkom paviljonu *Cvijete Zuzorić*. — *Politika*, XXXV/1938, br. 10708, str. 10.
133. Đ.(orđe) Popović. Naša scenografska umetnost. — *Pravda*, 25. III 1938.
134. Izložba g. Beložanskog — *Vreme*, XVIII/1938, br. 5803, str. 6.
135. Dušan Krunic. Jedna temperamentna drama — R. Plaović — M. Đoković: *Voda sa planine*. — *Pravda*, XXXIV/1938, br. 11976.
136. R. Nova studija *Ukletog Holandanina*.
137. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera opere *Holandanin Italica*. — *Politika*, XXXV/1938, br. 10757, str. 10.
138. Narodno pozorište u Beogradu. *Pozorišni godišnjak 1937—38*, Beograd, 1938, str. 43.
139. Branko Dragutinović. Prolegomena za istoriju opere i baleta Narodnog pozorišta. — *Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu — 1868—1968*; Beograd, 1968, str. 103—157.
140. Dr M.(iloje) M.(ilojević). D'Alberova scenska poema *Mrtve oči* na sceni prestoničke opere. — *Politika*, 6. V 1939.

141. Pavle Stefanović. Premijera scenske poeme *Mrtve oči*. — *Pravda*, XXXV/1939, br. 12383—4.
142. Petar Lubarda. Dvanaesta jesenja izložba. — *Pravda*, XXXV/1939, br. 12598.
143. Mali jubilej g. Staše Beložanskog. Deseta izložba umetničkih slika. — *Scena, Ilustrovani list o pozorištu*, IV/1939, br. 7, str. 10—11.
144. Dr V.(itezica). Dve umetničke izložbe u paviljonu Cvijete Zuzorić. Staše Beložanski — gđa Milka Živanović. — *Vreme*, XIX/1939, br. 6434, str. 12.
145. F. n. Staše Beložanski, slikar i scenograf. — *Mi i VI*, 1939, br. 12, str. 25—26.
146. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera *Ivanke* komada sa muzikom, pevanjem, igranjem od g. Bošnjakovića. — *Politika*, XXXVII/1940, br. 11429, str. 17.
147. Dušan Krnić. Ljubomir Bošnjaković: *Ivanka*. — *Pravda*, XXXVI/1940, br. 12714.
148. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera preradene *Koštane*, opere g. Petra Konjovića. — *Politika*, XXXVII/1940, br. 11491, str. 11.
149. Pavle Stefanović. Obnovljena *Koštana* na operskoj sceni. — *Pravda*, XXXVI/1940, br. 12760.
150. Dr M.(iloje) M.(ilojević). Premijera muzičke drame *Đurad Branković* od Momčila i Svetomira Nastasijevića. — *Politika*, XXXVII/1940, br. 11506, str. 12.
151. Pavle Stefanović. Premijera muzičke drame *Đurad Branković* od braće Nastasijević. — *Pravda*, XXXVI/1940, br. 12794.
152. Milenko Živković. *Đurad Branković*, muzička drama od Nastasijevića. — *Vreme*, 14. VI 1940.
153. *Mi i Vi*, revija za scensku kulturu, II/1939, br. 6, str. 16.
154. *Mi i Vi*, I/1938, br. 11, str. 5—8.
155. Ž.(ivojinović) V.(elimir). Sterijina *Zla žena* u novoj preradi, preksinočna premijera Umetničkog pozorišta na Kolarčevom narodnom univerzitetu. — *Politika*, 19. IV 1940.
156. Dušan Krnić. Sterijina *Zla žena* u izvođenju Umetničkog pozorišta. — *Pravda*, XXXVI/1940, br. 12739.
157. Dušan Krnić. Pozorište pod vedrim nebom. Makijaveli: *Mandragola*. — *Pravda*, XXXVI/1940, br. 12857.
158. Ž.(ivojinović) V.(elimir). Bezimeni: *Krik života*. Preksinočna premijera Umetničkog pozorišta. — *Politika*, 1. XI 1940.
159. Personalni dosjije Beložanskog u Narodnom pozorištu u Beogradu: *Službeni list*.
160. Dušan Krnić. Petar S. Petrović: *Dušan mladi kralj*. — *Pravda*, 2. II 1941.
161. Uspešna premijera *Mladog kralja* od Petra Petrovića-Pecije mladeg. — *Včeće*, 1. II 1941.
162. Ž.(ivojinović) V.(elimir). Petar S. Petrović: *Dušan, mladi kralj*. — *Politika*, 2. II 1941.
163. Pavle Stefanović. Obnova Konjovićeve opere *Ženidba Miloševa*. — *Pravda*, XXXVII/1941, br. 13037.
164. Dr Raško Jovanović. Etape razvoja beogradskih i srpskih pozorišta posle 1944. godine. — *Teatron*, 1/1974, br. 1 (maj), str. 76—85.
165. Milan Bogdanović. Od *Maksima Crnojevića* do *Kneza od Zete*. — *Politika*, 19. I 1947.
166. Eli Finci. Petar Konjović: *Knez od Zete*. Jedna promašena operska premijera. — *Glas*, 15. I 1947.
167. B.(ranko) D.(ragutinović). Obnova *Travijate*. — *Politika*, 14. II 1947.
168. B.(ranko) Dragutinović. Obnova opere *Karmen*. — *Politika*, 3. III 1948.
169. B.(ranko) Dragutinović. *Kopelija baletska premijera*. — *Politika*, 1. VII 1948.
170. B.(ranko) Dragutinović. Obnova *Aide*. — *Politika*, 17. XII 1948.
171. B.(ranko) Dragutinović. *Ero s onog svijeta*. — *Politika*, 14. III 1949.
172. Le Decor de Théâtre dans le Monde depuis 1935, Bruxelles, *Elsevier*, 1956, str. 133.
173. Nikola Hercigonja. Konjovićeva *Koštana* u Operi Narodnog pozorišta u Beogradu. — *Književne novine*, 30. V 1950.
174. Stana Đurić-Klajn. *Bal pod maskama* u beogradskoj Operi. — *Politika*, 18. I 1951.
175. Mihailo Vukdragović. Premijera opere *Snjeguročka* od N. A. Rimskog Korsakova. — *Borba*, 9. XI 1952.
176. Stana Đurić-Klajn. *Snjeguročka* na sceni Narodnog pozorišta. — *Politika*, 13. XI 1952.
177. Staše Beložanski. Branko Gavela. Sećanje Stanislava Beložanskog na saradnju sa Brankom Gavelom na *Henriju IV*. — *Teatron*, 1/1974, br. 2, str. 115—116.
178. Milutin Čolić. Viljem Šekspir: *Henrik IV*. Premijera u Narodnom pozorištu. — *Politika*, XLIX/1952, br. 14373, str. 6.
179. Vladimir Petrić. Šekspirov *Henrik IV*. — *Književnost*, VIII/1953, br. 2, str. 145—158.
180. Sl.(oboden) A. Jovanović. *Henrik IV*. — *Republika*, XIX/1952, br. 374, str. 5.
181. Milan Bogdanović. Šekspirov *Henrik IV* na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. — *Borba*, XVIII/1953, br. 2, str. 4.
182. Stana Đurić-Klajn. Richard Wagner: *Holandanin latalica*. — *Politika*, 12. V 1954.
183. Mihailo Logar. Wagnerova opera *Holandanin latalica*. — *Borba*, 9. V 1954.
184. M. S. P. Opera *Suton*. Razgovor sa kompozitorom pred njeno izvođenje u Operi Narodnog pozorišta u Beogradu. — *Večernje novosti*, 1. VI 1954.
185. Stana Đurić-Klajn. Stevan Hristić: *Suton* — muzička drama. — *Politika*, 9. VII 1954.
186. Mihailo Vukdragović. Opera *Suton* od Stevana Hristića. — *Borba*, 8. VII 1954.
187. Branko Dragutinović. Prolegomena za istoriju opere i baleta Narodnog pozorišta. *Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu, 1868—1968*, Beograd, 1968.
188. Stana Đurić-Klajn. Velika operska predstava. Premijera *Hovanščine Modesta Musorgskog* u beogradskoj Operi. — *Politika*, 13. II 1955.
189. Stanislav Vinaver. *Hovanščina*. — *Republika*, 22. II 1955.
190. Mihailo Vukdragović. Modest Musorgski: *Hovanščina*. — *Borba*, 13. II 1955.
191. Mladen Sablić. Scenske karakteristike izvodačkog stila beogradske Opere. — *Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu, 1868—1968*, Beograd, 1968, str. 379—385.
192. Bora Glišić. Dilema na *Kejnu*. Premijera drame Hermana Vouka u Narodnom pozorištu. — *NIN*, 21. I 1956.
193. Stanislav Bajić. *Pobuna na Kejnu*. — *Borba*, 19. I 1956.
194. Ivan Ivanji. Predstava drame Hermana Vouka *Pobuna na Kejnu*. Događaj u Narodnom pozorištu. — *Naš vesnik*, 27. I 1956.
195. M. B. Jedna uspešna baletska obnova. — *Borba*, 29. IV 1956.
196. Andreja Preger. *Pokondirena tikva* Mihovila Logara — novo domaće opersko delo. — *Politika*, 23. X 1956.

197. Raško Jovanović. Sterijin tekst u savremenoj operi. *Pokondirena tirkva* Mihovila Logara na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. — *Mladost*, 31. X 1956.
198. Mihailo Vukdragović. Mihovil Logar: *Pokondirena tirkva*. Prvo izvođenje u Narodnom pozorištu u Beogradu. — *Borba*, 23. X 1956.
199. Stana Đurić-Klajn. *Simonida Stanojla Rajića*. — *Politika*, 23. IV 1948.
200. Dragutin Čolić. Uspela opera — slab libreto. — *Borba*, 2. IV 1958.
201. Stana Đurić-Klajn. Obnova Konjovićeve *Koštane*. Svečana predstava povodom petnaestogodišnjice oslobođenja Beograda — *Politika*, 21. X 1959.
202. Lj. (erka) S. (ablijić). Tri stotine inscenacija. Trideset i pet godina scenografa Staše Beložanskog u Narodnom pozorištu. — *Borba*, XXIV/1959, br. 242, str. 7.
203. Slavko Batušić. Beložanski Staša — slikar i scenograf. *Hrvatsko narodno kazalište 1894—1969*. Enciklopedijsko izdanje, Zagreb, 1969, str. 196.
204. *Narodno pozorište Sarajevo 1921—1971*, Novi Sad, 1971, str. 32.

Popis predstava sa scenografijama

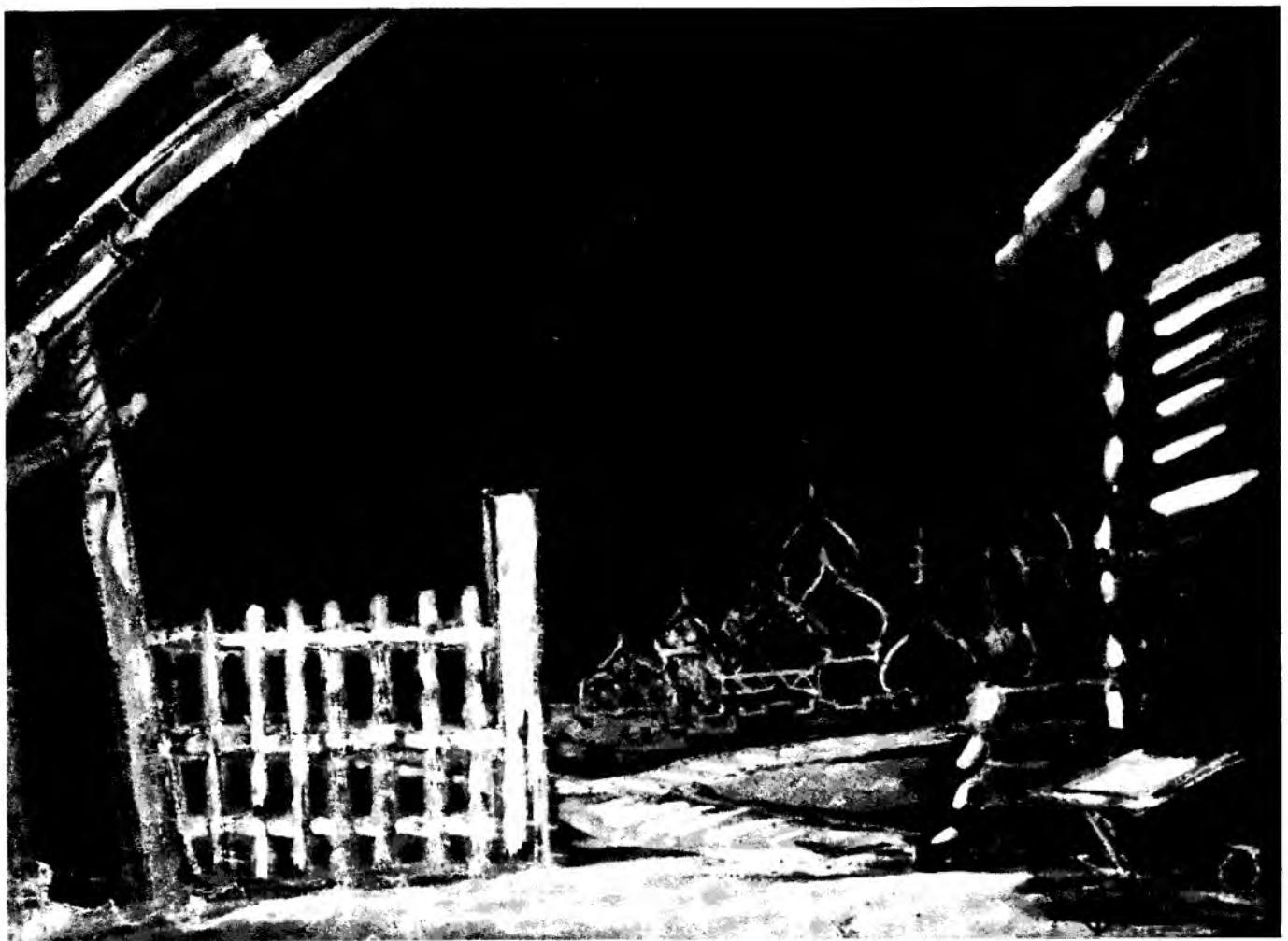
Staša Beložanskog

Hronološki redosled

Narodno pozorište

Beograd

1. Alfred Savoar: *Ukratitelj*
Reditelj Jurij Rakitin
Premijera 15. VI 1927.
2. Petar Krstić: *Zulumčar*
Reditelj Teofan Pavlovski
Premijera 23. XI 1927.
3. Leoš Janaček: *Jenufa*
Reditelj Teofan Pavlovski
Premijera 24. II 1928.
4. Đura Jakšić: *Stanoje Glavaš*
Reditelj Dimitrije Ginić
Premijera 16. III 1928.
5. Antonjin Dvoržak: *Rusalka*
Reditelj Zdenko Knitl
Premijera 27. X 1928.
6. Bedžija Smetana: *Prodana nevesta*
Reditelj Zdenko Knitl
Premijera 1. XII 1928.
7. Đuzepe Verdi: *Otelio*
Reditelj Zdenko Knitl
Premijera 12. XII 1928.
8. Đuzepe Verdi: *Trubadur*
Reditelj Zdenko Knitl
Prvi put u novoj opremi
4. II 1929. (38. put)
9. Marsel Panjol: *Topaz*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 5. II 1930.
10. Branislav Nušić: *Predgovor*
Reditelj Vitomir Bogić
Premijera 24. IX 1930.
11. Andre Pol Antoan: *Neprijateljica*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 17. X 1930.
12. Žan Ekar: *Čika Lebonar*
Reditelj Vitomir Bogić
Premijera 6. XI 1930.
13. Bruno Frank: *Komedija s biserom*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 17. XI 1930.
14. Momčilo Milošević: *Jovan Vladislav*
Reditelj Mihajlo Isailović
Kostimograf Vladimir Ždrinski
Premijera 7. II 1931.
15. Anri Bernstein: *Melodrama*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 20. III 1931.
16. Petar Konjović: *Koštana*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 27. V 1931.
17. Fridrih Blum: *Marija kći pukovnije*
Reditelj Vitomir Bogić
Premijera 15. VI 1931.
18. Ladislav Fjodor: *Nalivpero*
Reditelj Emil Nadvornik
Premijera 24. VI 1931.
19. František Langer: *Preobraženje Ferdiša Pištore*
Reditelj Emil Nadvornik
Premijera 27. X 1931.
20. Frank Vosper: *Ljudi kao mi*
Reditelj Mihajlo Isailović
Premijera 23. XII 1931.
21. Jakov Gotovac: *Morana*
Reditelj Rudolf Ertl
Premijera 4. I 1932.
22. Momčilo Milošević: *Jubilej*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 16. I 1932.
23. Mita Dimitrijević: *Sestra Leke Kapetana*
Reditelj Emil Nadvornik
Premijera 9. II 1932.
24. Uroš Dojčinović: *Vrazilje koleno*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 12. IV 1932.
25. Ferdinand Brukner: *Jelisaveta od Engleske*
Reditelj Emil Nadvornik
Kostimograf Milica Babić
Premijera 7. V 1932.
26. Aleksandar Ilić po Jakovu Ignatoviću: *Večiti mlađozrjenja*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 11. V 1932.
27. Branislav Nušić: *Mister dolar*
Reditelj Josip Kulundžić
Premijera 16. IX 1932.
28. Petar Petrović-Pecija: *Mača*
Reditelj Radoslav Vesnić
Premijera 30. IX 1932.
29. Radoslav Vesnić: *Putem Iskušenja*
Reditelj Radoslav Vesnić





~~Wodzimka Rejtan~~

30. Premijera 8. X 1932.
Klod Andre Piže:
Linija srca
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 30. XI 1932.
31. Đura Jakšić:
Jelisaveta knjeginja crnogorska
 Reditelj Radoslav Vesnić
 Premijera 29. XII 1932.
32. Arton Mihailović po Borisavu Stankoviću
Nečista krv
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 23. II 1933.
33. Josip Kulundžić:
Mašina savest
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 25. IV 1933.
34. Branislav Nušić:
Beograd nekad i sad
 Reditelj Vitomir Bogić
 Premijera 11. V 1933.
35. Milivoj Predić:
Tri Stankovića
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 2. VI 1933.
36. Lajoš Zilahi:
Na trećem spratu
 Reditelj Radoslav Vesnić
 Premijera 27. VI 1933.
37. Ivan Stodola:
Karijera Joška Pučika
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 4. X 1933.
38. Maks Morej po Čarlisu Dikensu:
David Koperfeld
 Reditelj Jurij Rakitin
 Premijera 20. X 1933.
39. Stanislav Munuško:
Halka
 Reditelj Stanislav Drabik
 Kostimograf Stanislav Beložanski
 Premijera 11. XI 1933.
40. Ivan Cankar:
Kralj na Betajnovi
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 24. XI 1933.
41. Momčilo Milošević:
Sunce, more i žene
 Reditelj Josip Kulundžić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 22. XII 1933.
42. Manuel de Falja:
Ljubav čarobnica
 Reditelj i koreograf
 Nina Kirsanova
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 19. I 1934.
43. Hans Jaraj:
44. **Zar Žeraldina nije andeo**
 Reditelj Vitomir Bogić
 Premijera 5. II 1934.
45. Olga Šajnpflugova:
Između ponoći i zore
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 15. II 1934.
46. Oto Nikolaj:
Veselo žene vindzorske
 Reditelj Erih Hecel
 Premijera 23. IV 1934.
47. Stefan Kostov:
Zlatni rudnik
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 22. V 1934.
48. Frederik Šopen:
Jesenja poema
 Reditelj i koreograf
 Nina Kirsanova
 Premijera 16. VI 1934.
49. Milan Doković:
Dogovor kuću gradi
 Reditelj Radomir Ploović
 Premijera 21. VI 1934.
50. Rihard Vagner:
Tanhojer
 Reditelj dr Erih Hecel
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 16. XI 1934.
51. Krsto Odak:
Dorica pleše
 Reditelj Josip Kulundžić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 15. II 1935.
52. Milan Begović:
Pustolov pred vratima
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 28. II 1935.
53. Stefan Kostov:
Golemanov
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 21. II 1935.
54. Todor Manojlović:
Katinkini snovi
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 12. IV 1935.
55. Branislav Nušić:
Put oko sveta
 Reditelj nije naveden na pozorišnoj listi
 Kostimograf Stanislav Beložanski
 Premijera 19. VI 1935.
56. Branislav Nušić:
Ujež
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 4. IX 1935.
57. Žak Deval:
58. **Tovarišč**
 Reditelj Josip Kulundžić
 Premijera 3. X 1935.
59. Valentin Katajev:
Putem cveća
 Reditelj Jurij Rakitin
 Premijera 10. X 1935.
60. Radoslav Vesnić:
Gospodski dom
 Reditelj Radoslav Vesnić
 Premijera 7. XI 1935.
61. Dušan Nikolajević:
Volga, Volga
 Reditelj Radoslav Vesnić
 Premijera 23. XI 1935.
62. Šarl Guno:
Romeo i Julija
 Reditelj Aleksandar Uluhanov
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 17. XII 1935.
63. Milan Begović:
I Lela će nositi kapelin
 Reditelj Radoslav Vesnić
 Premijera 26. I. 1936.
64. Viljem Šekspir:
Koriolan
 Reditelj dr Erih Hecel
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 15. II 1936.
65. Umberto Đordano:
Andre Šenije
 Reditelj Josip Kulundžić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 1. X 1936.
66. Duzepe Verdi:
Otelo
 Reditelj Josip Kulundžić
 Kostimograf Stanislav Beložanski
 Obnova 4. XI 1936. (7 put)
67. Ezen d'Alber:
U Dolini
 Reditelj Josip Kulundžić
 obnova 29. I 1937.
68. Fridrih Šiler:
Don Karlos
 Reditelj dr Erih Hecel
 Premijera 13. III 1937.
69. Maksim Gorki:
Na dnu
 Reditelj Vera Greč i Polikarp Pavlov
 Premijera 1. IV 1937.
70. Jakov Gotovac:
Ero s onoga svijeta
 Reditelj Margareta Froman, k. g.
71. Kostimograf Milica Babić
 Premijera 17. IV 1937.
72. Đuro Dimović:
Kraljević Marko
 Reditelj Radoslav Vesnić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 2. V 1937.
73. Dž. St. Ervin:
Gospođa Selbi
 Reditelj Andelko Stimac, k. g.
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 11. VI 1937.
74. Gaetano Doniceti:
Ljubavni napitak
 Reditelj Lidija Mansvetova, k. g.
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 15. X 1937.
75. Leonard Vegner:
Dete u borbi
 Reditelj Hrisan Cankov, k. g.
 Premijera 2. XII 1937.
76. Radomir Ploović i Milan Đoković:
Voda sa planine
 Reditelj Radomir Ploović
 Premijera 17. II 1938.
77. Rihard Vagner:
Holandanin Iatalica
 Reditelj dr Erih Hecel
 Premijera 6. V 1938.
78. Milan Begović:
Božji čovek
 Reditelj Mata Milošević
 Premijera 16. VI 1938.
79. Jurij Ofrosimov po Čarlisu Dikensu:
Pikvik
 Reditelj Jurij Rakitin
 Premijera 14. I 1939.
80. Ezen d'Alber:
Mrtve oči
 Reditelj dr Erih Hecel
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 29. IV 1939.
81. Radivoj Dinulović po Ivi Ćipišku:
Pauci
 Reditelj Dragoljub Gošić
 Premijera 20. V 1939.
82. Viktor Efimiu:
Hoću da budem predsednik
 Reditelj Jovan Gec
 Premijera 16. VI 1939.
83. Pavle Šebešćen:

- Večna mladost**
Reditelj Emil Nadvornik
Premijera 16. XII 1939.
84. **Sergije Puljeze:**
Junak protiv svoje volje
Reditelj Strahinja Petrović
Premijera 11. IV 1940.
85. **Ljubomir Bošnjaković:**
Ivana
Reditelj Dragoljub Gošić
Premijera 23. IV 1940.
86. **Petar Konjović:**
Koštana
Reditelj Mirko Plič
Kostimograf Vladimir Ždrinski
Premijera 29. V 1940.
87. **Mita Dimitrijević:**
Kanjoš Macedonović
Reditelj Jurij Rakitin
Premijera 8. VI 1940.
88. **Svetomir Nastasijević:**
Durađ Branković
Reditelj dr Erih Hecel
Kostimograf Vladimir Ždrinski
Premijera 12. VI 1940.
89. **A. N. Ostrovske:**
Šuma
Reditelj Jurij Rakitin
Kostimograf Vladimir Ždrinski
Premijera 24. IX 1940.
90. **Radomir Plaović i Milan Doković:**
Kad je sreda petak je
Reditelj Radomir Plaović
Premijera 12. X 1940.
91. **Petar S. Petrović:**
Dušan mladi kralj
Reditelj Jurij Rakitin
Kostimograf Vladimir Ždrinski
Premijera 31. I 1941.
92. **Petar Konjović:**
Ženidba Miloševa (Vilin veo)
Reditelj dr Erih Hecel
Kostimograf Vladimir Ždrinski
Premijera 11. II 1941.
- 92a. **Jovan Gec po Živojinu Vukadinoviću:**
Crni i beli cigani
Reditelj Jovan Gec
Premijera 22. III 1941.
93. **Petar Konjović:**
Knez od Zete
Reditelj Jovan Konjović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 29. XII 1946.
94. **Duzepe Verdi:**
- Travijata**
Reditelj Margarita Froman
Kostimograf Miroslava Glišić
Premijera 23. I 1947.
95. **Viljem Šekspir:**
Otelo
Reditelj Mata Milošević
Kostimograf Milica Babić
Premijera 6. V 1947.
96. **Gaetano Doniceti:**
Don Paskvale
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 18. X 1947.
97. **Borisav Stanković:**
Koštana
Reditelj Dragoljub Gošić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 20. XII 1947.
98. **Žorž Bize:**
Karmen
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 24. I 1948.
99. **Leo Delib:**
Kopelija
Reditelj i koreograf Dimitrije Parlić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 21. VI 1948.
100. **Đuzepe Verdi:**
Aida
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 12. XII 1948.
101. **Jakov Gotovac:**
Ero s onoga svijeta
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 26. II 1949.
102. **Erman Volk-Ferari:**
Četiri grubijana
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 23. V 1949.
103. **Gaetano Doniceti:**
Ljubavni napitak
Reditelj Mladen Sablić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 18. VI 1949.
104. **Jovan Sterija Popović:**
Laža i paralaža
Reditelj dr Hugo Klajn
Kostimograf Marija Trifunović
Premijera 21. XI 1949.
105. **Kosta Trifković:**
Čestitam
Reditelj Predrag Dinulović
Kostimograf Sofija Šerban
Premijera 21. XI 1949.
106. **Branislav Nušić:**
Vlast
Reditelj Braslav Borozan
Kostimograf Sofija Šerban
Premijera 21. XI 1949.
107. **Petar Konjović:**
Koštana
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 8. V 1950.
108. **Ludvig van Betoven:**
Fidelio
Reditelj Cyril Debevc, k. g.
Kostimograf Milica Babić
Premijera 23. IX 1950.
109. **Đuzepe Verdi:**
Bal pod maskama
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 6. I 1951.
110. **Oto Nikolaj:**
Vesele žene vindzorske
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Sofija Šerban
Premijera 25. III 1951.
111. **Đuzepe Verdi:**
Trubadur
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Marija Trifunović
Premijera 28. VI 1951.
112. **Stevan Hristić:**
Ohridska legenda
Reditelj i koreograf Margarita Froman, k. g.
Kostimograf Milica Babić
Obnova 13. X 1951.
(107. put)
113. **Nikolaj Rimski Korsakov:**
Snjeguročka
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 3. XI 1952.
114. **Viljem Šekspir:**
Henrik četvrti
Reditelj dr Branko Gavela, k. g.
Kostimograf Milica Babić
Premijera 11. XII 1952.
(prvi deo)
15. XII 1952. (drugi deo)
115. **Ivo Vojnović:**
Ekvinocio
Reditelj Braslav Borozan
Kostimograf Milica Babić
Premijera 12. V 1953.
116. **Josip Kulundžić:**
Ljudi bez vida
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 6. VI 1953.
117. **Đuzepe Verdi:**
- Otelo**
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 1. VII 1953.
118. **Nikolaj Rimski Korsakov:**
Španski kapričo
Reditelj i koreograf Jelena Vajs
Kostimograf Milica Babić
Premijera 11. XI 1953.
119. **Mihovil Logar:**
Zlatna ribica
Reditelj i koreograf Jelena Vajs
Kostimograf Milica Babić
Premijera 11. XI 1953.
120. **Rihard Wagner:**
Holandanin lutalica
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 15. V 1954.
121. **Stevan Hristić:**
Suton
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 5. VII 1954.
122. **Modest Musorgski:**
Hovaňčina
Reditelj dr Branko Gavela, k. g.
Kostimograf Milica Babić
Premijera 10. II 1955.
123. **Herman Vouk:**
Pobuna na Kejnu
Reditelj dr Hugo Klajn
Kostimograf Vera Borošić
Premijera 13. I 1956.
124. **Jovan Sterija Popović:**
Volšeđni magarac
Reditelj dr Hugo Klajn
Kostimograf Milica Babić
Premijera 11. IV 1956.
125. **Moris Ravel:**
Bolero
Reditelj i koreograf Anica Prelić
Kostimograf Milica Babić
Obnova 21. IV 1956.
126. **Petar Ilič Čajkovski:**
Plava ptica
Reditelj i koreograf Anica Prelić
Kostimograf Milica Babić
Obnova 21. IV 1956.
127. **Frederik Šopen:**
Silfide
Reditelj i koreograf Anica Prelić po Mihailu Fokinu
Kostimograf Milica Babić
Obnova 21. IV 1956.
128. **Mihovil Logar:**
Pokondirena tikva

- Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 20. X 1956.
129. Stanjlo Rajičić:
Simona
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 17. IV 1958.
130. Rihard Vagner:
Holandanin Italica
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 4. XII 1958.
131. Petar Konjović:
Koštana
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 19. X 1959.
132. Rihard Vagner:
Holandanin Italica
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Obnova 1. IV 1963.

Pozorište Boško Buha Beograd

133. Radivoje Đukić:
Beli Jelen
Reditelj Radivoje Đukić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 4. I 1951.
134. Momčilo Milošević:
Snežana i sedam patuljaka
Reditelj Momčilo Milošević
Kostimograf Milica Babić
Premijera 14. II 1951.
135. Jovan Sterija Popović:
Volšebni magarac
Reditelj Momčilo Milošević
Premijera 22. IV 1951.
136. Jozef Štek po V. Haufu:
Kepec Nosonja
Reditelj Srboljub Stanković
Kostimograf Milica Babić
Premijera 21. X 1954.

Beogradsko marionetsko pozorište

137. Jan Malik:
Loptica Skočica
Reditelj Marija Kulundžić
Premijera 24. VI 1951.
138. Sergej Prokofjev:
Peća i vuk
Reditelji Marija Kulundžić i
Dimitrije Parlić
Premijera 31. V 1952.
139. Marija Kulundžić:
Šiljin san

140. Reditelj Marija Kulundžić
Premijera 30. III 1952.
Zdenjak Kožepa:
Pepejuga
Reditelj Marija Kulundžić
Premijera 25. V 1957.

Srpsko narodno pozorište Novi Sad

141. Ilija Stanojević:
Dorćolska posla
Reditelj Nikola
Smederevac
Premijera 15. III 1952.

Hrvatsko narodno kazalište Zagreb

142. Petar Konjović:
Koštana
Reditelj Margareta Froman
Kostimograf Milica Babić
Obnova 4. VI 1948.

Narodno pozorište Sarajevo

143. Petar Konjović:
Koštana
Reditelj Dragutin Fijala
Kostimograf Milica Babić
Premijera 5. V 1949.
144. Mocart:
Figarova ženidba
Reditelj Osip Šest
Kostimograf Milica Babić
Premijera 15. IV 1950.
145. Gaetano Doniceti:
Ljubavni napitak
Reditelj Hinko Košak
Kostimograf Milica Babić
Premijera 23. II 1951.
146. Robert Suman:
Karneval
Koreograf i reditelj
Jitka Ivelja
Kostimograf Helena
Uhlik Horvat
Premijera 8. VI 1951.

147. Nikolaj Rimski Korsakov:
Šeherezada
Koreograf i reditelj Jitka
Ivelja i Franjo Horvat
Kostimograf Helena Uhlik
Horvat
Premijera 8. VI 1951.
148. Nikolaj Rimski Korsakov:
Španski kapričo

- Koreograf Franjo Horvat
Kostimograf Helena Uhlik
Horvat
Premijera 8. VI 1951.

149. Krešimir Baranović:
Licitarsko srce
Koreograf i reditelj Franjo
Horvat

- Kostimograf Helena Uhlik
Horvat
Premijera 28. II 1952.

150. Fran Lotka:
Davo u selu
Koreograf i reditelj
Franjo Horvat
Kostimograf Helena
Uhlik Horvat
Premijera 26. XII 1952.

151. Gaetano Doniceti:
Don Paskvale
Reditelj Jurislav Korenić
Kostimograf Helena Uhlik
Horvat
Premijera 24. IX 1953.

152. Duzepe Verdi:
Trubadur
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Helena Uhlik
Horvat
Premijera 5. VI 1955.

153. Žorž Bize:
Karmen
Reditelj Jurislav Korenić
Kostimograf Helena Uhlik
Horvat
Premijera 29. IV 1956.

154. Mihovil Logar:
Cetrtdesetprva
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Mara Finci
Premijera 10. II 1961.

155. Duzepe Verdi:
Don Karlos
Reditelj Antun Koren
Kostimograf Helena Uhlik
Horvat
Premijera 24. II 1963.

Opera Slovenskog narodnog gledališča Maribor

156. Duzepe Verdi:
Trubadur
Reditelj N. Uršić
Kostimograf Vlasta
Hegedušić
Premijera 6. II 1960.

Narodno pozorište Skoplje

157. Rudero Leonkavaljo:
Kavalerija Rustikana
Reditelj Branko Pomorišac
Premijera

Narodno pozorište Niš

158. Vilijem Šekspir:
Otelo
Reditelj Rajko Radojković
Premijera (?)
159. Bomarše:
Seviljski berberin
Reditelj Dušan Antonijević
Premijera 15. II 1949.

Narodno pozorište Banja Luka

160. Branislav Nušić:
Beograd nekad i sad
Reditelj (?)
Premijera (?)

Narodno pozorište Šabac

161. Borisav Stanković:
Koštana
Reditelj Teja Tadić
Premijera 4. I 1947. (3. put)
162. Mira Puc:
Vatra i pepeo
Reditelj Svetla Milutinović
Premijera 26. I 1950.

Narodno pozorište Tuzla

163. Branislav Nušić:
Gospoda ministarka
Reditelj Miodrag Gajić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 17. IX 1959.

Gradsko narodno pozorište Požarevac

164. Karlo Goldoni:
Mirandolina
Reditelj Miroljub
Milovanović
Premijera 29. III 1949.

Narodno pozorište Zrenjanin

165. Ljubiša Đokić:
Biberče
Reditelj (?)
Premijera (?)

Popis predstava sa scenografijama Staše Beložanskog

Po autorima

Ezen d'Alber:	Dž. St. Ervin:	Broj iz naziva predstave upućuje na broj u hronološkom popisu predstava (strana 70—76)
Mrtve oči 80	Gospoda Selbi 72	
Andre Pol Antoan:	Manuel de Falja:	
U dolini 67	Ljubav čarobnica 42	
Neprijateljica 11	Ladislav Fjodor:	
Krešimir Baranović:	Nalivpero 18	
Licitarsko srce 149	Bruno Frank:	
Milan Begović:	Komedija s biserom 13	
Božji čovek 78	Jovan Gec	
I Lela će nositi kapelin 63	(po Živojinu Vukadinoviću): Crni i beli Cigani 92a	
Pustolov pred vratima 52	Karlo Goldoni:	
Anri Bernsten:	Mirandolina 164	
Melodrama 15	Jakov Gotovac:	
Ludvig van Betoven:	Ero s onoga svijeta 70, 101	
Fidelio 108	Morana 21	
Žorž Bize:	Maksim Gorki:	
Karmen 98, 153	Na dnu 69	
Fridrik Blum:	Šarl Guno:	
Marija kći pukovnije 17	Romeo i Julija 62	
Bomarše:	Stevan Hristić:	
Seviljski berberin 159	Ohridska legenda 112, 170	
Ljubomir Bošnjaković:	Suton 121	
Ivana 85	Aleksandar Ilić:	
Ferdinand Brukner:	(po Jakovu Ignatoviću): Večiti mladoženica 26	
Jelisaveta od Engleske 25	Đura Jakšić:	
Ivan Cankar:	Jelisaveta knjeginja crnogorska 31	
Kralj na Betajnovi 40	Stanoje Glavaš 4	
Petar Ilić Čajkovski:	Leoš Janašek:	
Plava ptica 126	Jenufa 3	
Leo Delib:	Hans Jaraj:	
Kopelija 99	Zar Žeraldina nije andeo 43	
Žak Deval:	Valentin Katajev:	
Tovariš 57	Putem cveća 58	
Mita Dimitrijević:	Petar Konjović:	
Kanjoš Makedonović 87	Knez od Zete 93	
Sestra Leke kapetana 23	Koštana 16, 86, 142, 143, 107,	
Duro Dimović:	131, 168, 169	
Kraljević Marko 71	Stefan Kostov:	
Radivoje Dinulović	Golemanov 53	
(po Ivi Ćipiku):	Zlatni rudnik 46	
Pauci 81	Zdenjek Kožepa:	
Uroš Dojčinović:	Pepejuga 140	
Vražje Koleno 24	Miroslav Krleža:	
Gaetano Doniceti:	U logoru 74	
Don Paskvale 96, 151	Petar Krstić:	
Ljubavni napitak 73, 103, 145	Zulumčar 2	
Desa Dugalić-Nedeljković:	Josip Kulundžić:	
Na drugoj obali 61	Ljudi bez vida 116	
Antonjin Dvoržak:	Mašina savest 33	
Rusalka 5	Marija Kulundžić:	
Ljubiša Đokić:	Šiljin san 139	
Biberče 165	František Langer:	
Milan Đoković:	Preobraženje Ferdiša Pištore 19	
Dogovor kuću gradi 48	Rudero Leonkavaljo:	
Umberto Đordano:	Kavalерија Rustikana 157	
Andre Šenije 65	Mihovil Logar:	
Radivoje Đukić:	Cetrdesetprva 154	
Beli Jelen 133	Pokondirena tikva 128	
Viktor Efimiu:	Zlatna ribica 119	
Hoću da budem predsednik 82		
Žan Ekar:		
Cika Lebonar 12		

Narodno pozorište Pančevo

166. Jovan Sterija Popović:
Rodoljupci
Reditelj (?)
Premijera (?)

Kulturno umetničko društvo »Abrašević« Valjevo

167. Branislav Nušić:
Put oko sveta
Reditelj Miodrag Gajić
Premijera (?) 1960.

Narodni divadlo

Brno

168. Jovan Konjović:
Koštana
Reditelj Zdenko Knitl
Premijera (?) 1932.

Narodni divadlo

Prag

169. Jovan Konjović:
Koštana
Reditelj Zdenko Knitl
Kostimograf (?)
Premijera (?) 1935.

Opera

Bytom

(Panstwowa opera ślaska w Bytomiu)

170. Stevan Hristić:
Ohridska legenda
Koreograf Maks Kirbos
Kostimograf Milica Babić
Premijera 7. VI 1956.

Fran Lotka:

- Đavo u selu** 150
Jan Malik:
Loptica skočica 137
Todor Manojlović:
Katinkini snovi 54
Ariton Mihailović
(po Borisu Stankoviću):
Nečista krv 32
Momčilo Milošević:
Jovan Vladislav 14
Jubilej 22
Sunce, more i žene 41
Snežana i sedam patuljaka 134

Wolfgang Amadeus Mozart:

- Figarova ženidba** 144
Stanislav Monjuško:
Halka 39
Maks Morej:
(po Čarlu Dikensu):
David Kopertid 38
Modest Musorgski:
Hovansčina 122
Svetomir Nastasjević:

Đurad Branković

- Oto Nikolaj:
Vesele žene vindzorske 45, 110
Dušan Nikolicjević:
Volga, Volga 60
Branislav Nušić:
Beograd nekad i sad 34, 160
Mister dolar 27
Ožalošćena porodica 50
Predgovor 10
Put oko sveta 55, 167
Ujež 56
Vlast 106
Gospoda ministarka 163

Krsto Odak:

- Dorica pleše** 51
Jurij Ofrosimov
(po Čarlu Dikensu):
Pikvik 79
A. N. Ostrovski:
Šuma 89
Marsel Panjol:

Topaz

- Petar Petrović-Pecija:**
Mača 28
Petar S. Petrović:
Dušan mladi kralj 91
Klod Andre Piže:
Linija srca 30
Radomir Plaović i Milan Đoković:
Kad je sreda petak je 90
Voda sa planine 76
Jovan Sterija Popović:
Laža i paraža 104
Volšebni magarac 124, 135
Rodoljupci 166
Milivoj Predić:

Reditelji i koreografi sa kojima je saradivao Staša Beložanski

Tri Stankovića 35
Sergej Prokofjev:
Peča i vuk 138
Mira Puc:
Vatra i pepeo 162
Sergije Puljeze:
Junak protiv svoje volje 84
Stanojlo Rajičić:
Simonida 129
Moris Ravel:
Bolero 125
Nikolaj Rimski Korsakov:
Snijeguročka 113
Seherezada 147
Španski kapričo 118, 148
Alfred Savoar:
Ukrotitelj 1
Bedžih Smetana:
Prodana nevesta 6
Borisav Stanković:
Koštana 97, 161
Ilija Stanojević:
Dorčolska posla 141
Ivan Stodola:
Karijera Joška Pučika 37
Olga Šajnpflugova:
Između ponoći i zore 44
Pavle Šebešćen:
Večna mladost 83
Viljem Šekspir:
Henrik četvrti 114
Koriolan 64
Otelo 95, 158
Fridrih Šiler:
Don Karlos 68
Frederik Šopen:
Jesenja poema 47
Silfide 127
Jozef Štek
(po V. Haufu):
Kepec nosonja 136
Robert Šuman:
Karneval 146
Kosta Trifković:
Čestitam 105
Rihard Wagner:
Holandanin lutalica 77, 120, 130, 132
Leonard Vegner:
Dete u borbi 75
Duzepe Verdi:
Aida 100
Bal pod maskama 109
Don Karlos 155
Otelo 7, 66, 117
Travijata 94
Trubadur 8, 111, 152, 156
Radoslav Vesnić:
Gospodski dom 59
Putem iskušenja 29
Ivo Vojnović:
Ekvinoclo 115

Erman Wolf-Ferari:
Četiri grubijana 102
Frank Vosper:
Ljudi kao mi 20
Herman Vouk:
Pobuna na Kejnu 123
Lajoš Zilahi:
Na trećem spratu 36

Vitomir Bogić,
Braslav Borozan,
Hrisan Cankov,
Ciril Debevc,
Predrag Dinulović,
Stanislav Drabik,
Rudolf Ertl,
Margareta Froman,
Branko Gavela,
Jovan Gec,
Dragoljub Gošić,
Vera Greč,
Erih Hecel,
Franjo Horvat,
Mihailo Isailović,
Jitka Ivelja,
Nina Kirsanova,
Hugo Klajn,
Zdenko Knitl,
Jovan Konjović,
Antun Koren,
Jurislav Korenić,
Hinko Košak,
Josip Kulundžić,
Lidija Mansvetova,
Mata Milošević,
Emil Nadvornik,
Dimitrije Parlić,
Polikarp Pavlov,
Teofan Pavlovski,
Strahinja Petrović,
Radomir Plaović,
Mirko Polič,
Anica Prelić,
Jurij Rakitin,
Mladen Sabljic,
Osip Šest,
Andelko Štimac,
Aleksandar Uluhanov,
N. Uršić,
Jelena Vajs i
Radoslav Vesnić.

Stručno veće

Muzeja pozorišne umetnosti SR Srbije

Predsednik: dr Petar Volk, upravnik

Članovi:

Siniša Janić

Olga Milanović

Ksenija Orešković

Veroslava Petrović

Izdanje:

Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije

Autor izložbe i kataloga:

Olga Milanović

Realizacija: Studio Structure, Beograd

Design: Saveta i Slobodan Mašić

Fotografi: Hristifor Nastasić,

Milan Jovanović, L. Karpov,

Zoran Miler

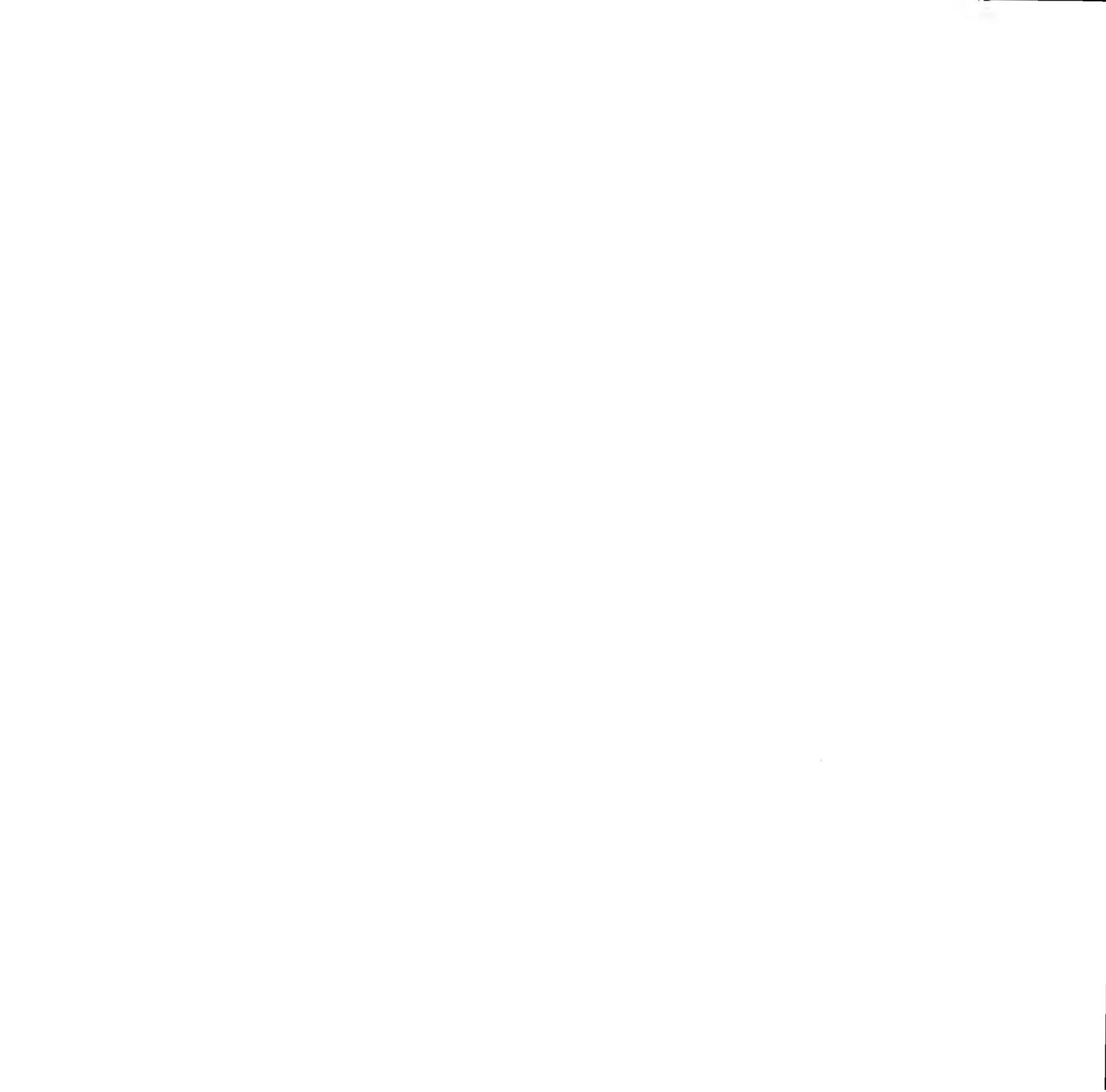
Lektor: Jelena Čolić

Tehnički urednik: Ratomir Radović

Stampa: Srboštampa, Beograd

Štampanje ove publikacije završeno je 25. januara 1976. godine.





МПУС



Б АЛ 929
МИЛАНОВИЋ О.
Сташа Беложански



000011432

COBISS