



OLGA MILANOVIĆ
MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SR SRBIJE
BEOGRAD
1977

B/MPA

139,05

IDENTIC

OLGA MILANOVIĆ
MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SR SRBIJE
BEOGRAD
1977

... Rođen je za kolektivan rad. Nikad nije svoju ličnost stavljao iznad drugih, nego je sebe utkivao u celinu. Bio je u svakom momentu sa rediteljem, da bi postigao to što ovaj želi, sa autorom da bi pronikao u srž dela, sa glumcima, da im olakša posao ...

(Raša Plaović)

Ušao je u Narodno pozorište u Beogradu sredinom četvrte decenije dvadesetog veka, u vreme kada je naša pozorišna scenografija već bila čvrsto utemeljena i na solidnom zanatskom nivou, sa nekolicinom izrazitih predstavnika, koji su, mada često stilski divergentni, davali jedan zajednički karakter ovoj umetnosti. Iako na periferiji svetskih zbivanja u oblasti scenografije, u jednom repertoarskom pozorištu bez izraženije umetničke fisionomije, u Beogradu je postojala izvesna ambicija da se u scenografiju unese nešto autentično i tipično za naše pozorište. To je u velikoj meri bilo podstaknuto dugogodišnjom dominacijom dekorativnih slikara ruskog porekla koji su, mada visoko profesionalni, često izazivali otpor kritike koja je bila sklona da u njihovim ostvarenjima vidi dela podjednako daleka i našem podneblju i aktuelnim zbivanjima u svetu. Ova akademizirana varijanta ruske škole s početka dvadesetog veka izazvala je reakcije koje su, u konačnom rezultatu, dale određene karakteristike beogradskoj scenografskoj školi, osnovu na kojoj će ona temeljiti svoj dalji razvoj. Prva varijanta je omogućila profesionalizaciju našeg teatra, druga ga je približila tokovima modernih evropskih strujanja.

U nedostatku duže kontinuirane tradicije i posebnih škola za obrazovanje scenografa od velikog je značaja ideo i uticaj naših progresivnih slikara. Poput Ljube Babića u Zagrebu, koji je uporedo sa slikarstvom vodio likovnu avanturu u pozorištu, Jovan Bijelić je u Beogradu bio slikarski učitelj mnogim značajnim scenografiama i svojim delovanjem u pozorištu bio tvorac programa koji se suprotstavio ilustrativnoj dekorativnosti. Zato možemo reći da je najveći broj srpskih scenografa krenuo sa slikarskih pozicija i da su tek u pozorištu svoja dvodimenzionalna viđenja počeli da oblikuju u scenskom prostoru, na temeljima velikog i dragocenog iskustva ruskih majstora ove umetnosti. Miomir Denić pripada ovoj grupi.

Put Miomira Denića do pozorišta nije bio nimalo lak. Rođen je u Beogradu 22. januara 1913. godine kao prvo dete i jedini sin Jelisavete i Aleksandra, blagajnika opštine beogradske. Nad malu građansku porodicu, u kojoj je uskoro rođena i prva čerka, nadivila se ubrzo velika nesreća. Prvi svetski rat je teško pogodio čitavu zemlju. Nije mimošao ni porodicu Denića. Najranije detinjstvo malog Miomira prožeto je sivilom. Tada će nastati njegov san o boji koji i danas sanja. Ali ispred sna isprečila sejava. Otac je izašao iz rata kao težak invalid, osakačenih nogu, upućen na stalnu negu majke. Problemi su se umnožili kada su u porodici rođene još dve devojčice. Trebalо je živeti... Miomir pohađa osnovnu školu u vežbaonici ženske učiteljske škole. Stega i želja za slobodom. Čar šaranja ciglom. Magija crteža koja vodi u nepoznato... I realka, stroga realka koja će sve svesti na realno, i san i crtež. Prirodne i tehničke nauke pre svega. Sudbonosni susret sa profesorom crtanja, slikarem

Miodragom Petrovićem, koji će prvi zapaziti dar i ljubav malog Denića. Denićev prvi učitelj slikarstva je i sam počeo slikati u srednjoj školi pod rukovodstvom Đorđa Krstića. Petrović je prošao kroz školu Riste Vukanovića, slušao predavanja Marka Murata i Dragutina Inkostrija sa kojim sarađuje na dekorisanju Narodnog pozorišta u Beogradu. Studirao je na Akademiji u Minhenu. Učestvovao u prvom svetskom ratu. Posle solunske ofanzive teško ranjen prebačen je u Afriku. Posle oporavka pridružio se grupi akademskih slikara i vajara koji su u Lazuazu kraj Bizerte (Tunis) 1917. i 1918. godine saradivali u jednom od najznačajnijih srpskih pozorišta na izradi dekora i kostima. Petrović je nastavio školovanje u Parizu a po povratku u zemlju postao nastavnik crtanja. Bio je član i predsednik »Lade« i predsednik Udruženja likovnih umetnika. Negova je realističko slikarstvo preciznog crteža i dosta tamne palete u kome je pored portreta, aktova, pejsaža i mrtvih priroda vidno mesto zauzimalo i dekorativno slikarstvo. Denićev prvi likovni učitelj očigledno je bio čovek od koga se imalo šta naučiti.^{1,2} Teške materijalne prilike u roditeljskom domu naterale su Denića da se vrlo rano osamostali. Već posle četvrtog razreda realke odlazi od kuće i počinje mukotrpnu borbu za opstanak. Porodica je želeta da ga upiše u vojnu akademiju čime bi se najjednostavnije rešilo pitanje njegovog daljeg školovanja i izdržavanja. Pred komisijom, međutim, Denić je uspešno odglumio slabost i iscrpljenost a na pitanje da li voli da bude oficir iskreno je odgovorio »ne!«. Posle ovoga, četrnaestogodišnji Miomir nije više imao mesta u kući. Sve do kraja školovanja izdržavao se sam nadničenjem i posluživanjem i ponekad slikanjem. Godine 1931. završio je beogradsku Realku. U sačuvanom svedočanstvu nisu izbledele njegove maturske ocene. Iz jezičkih predmeta — srpsko-hrvatsko-slovenački jezik sa književnošću (profesor mu je bio čuveni Mile Pavlović — Krpa), francuskog i nemačkog imao je dobar uspeh. Sličan je slučaj bio sa prirodnno-matematičkim predmetima i nacrtnom geometrijom. Jedino je iz crtanja i vladanja imao odličnu ocenu. I kada je sa maturskom diplomom u džepu napustio zgradu stare beogradske Realke, jasno je znao šta hoće. Sve ono što je naučio u gimnaziji, posebno iz slikarstva i nacrne geometrije, tražilo je svoj put. Ka slikarstvu ga je vodila ljubav i ohrabrilovi već ostvareni rezultati, ka daljem školovanju na fakultetu upornost da se porodici i samom sebi dokaže da je bio u pravu i ponos što je samostalan. Siromašan ali samostalan. Sledеćih godina Denić vodi kurs slikanja u Realci. Tih godina je već počeo i samostalno da izlaže. Uskoro se upisuje na Tehnički fakultet u Beogradu. Na fakultetu je upoznao Rašu Plaovića, prvog glumca i reditelja Narodnog pozorišta, koji je bio vrlo omiljen u Beogradu i imao velikog uticaja na mlade. Raša je i meni i mnogim drugima iz naše generacije udahnuo ljubav i oduševljenje za pozorište, koje me i inače privlačilo i često mi odnosilo i poslednju paru za stajanje

na trećoj galeriji. I tako, umesto da nastavim studije tehnologije ja se — pošto drugih mogućnosti tada nije bilo — prijavim na prijemni ispit na prvu Glumačku školu Narodnog pozorišta, tada jedinog u Beogradu, i budem primljen. Učio sam je i završio zajedno sa Divnom Đoković, Mavidom Popovićem, Kajom Cvetanović, Tejom Tadićem i tolikim drugim docnije značajnim glumačkim imenima. Za ispit je pripremio pesmu Povratak Rade Drainca a polagao je pred komisijom koju su sačinjavali Josip Kulundžić, Jurije Rakitin, Dragoslav Ilić i Milica Babić. Njegovo glumačko iskustvo se sastojalo od povremenih istupanja na školskim svečanostima kada je recitovao poeziju ili učestvovao u skečevidima. Glumačkoj školi je prethodio period aktivnog bavljenja slikarstvom. Na Petrovićevu preporuku Denić je ušao u Bijelićev atelje i poput Nikole Graovca i Dušana Vlajića postao njegov učenik. Na tavanu Druge muške gimnazije (na mestu današnje zgrade Politike), veliki mag boje duboko je impresionirao mladog slikara. Bijelićevi saveti i njegov metod rada udarili su temelje slikarskom obrazovanju Miomira Denića. Kod njega je naučio vizuelno fiksiranje predmeta: posmatranje, pamćenje i prenošenje na platno — najpre u realnoj varijanti a potom po sećanju što je vodilo ekspresionizmu. Slikao je uljem za razliku od svojih prvih radova ostvarenih u tehniци grafike, ugljena, gvaša i akvarela. Istovremeno je pomagao Bijeliću u slikarsko-zanatskim poslovima kao što su: podlaganje slika, uramljivanje i slično. Bijelić je snažno uticao da pređe na nove motive, ali pošto mu učitelj nije bio samo slikar nego i scenograf, doprineo je njegovoj nagloj i izrazitoj preokupaciji za scensku umetnost. Pored dragocenih iskustava stečenih u Bijelićevom ateljeu Denić će steći izrazitu vizuelnu memoriju koja će ga učiniti majstorom karakterističnog detalja zabeleženog u svesti slikara kamerom oka. Još od 1930, kada su mu prvi put kao sedamnaestogodišnjaku primljeni radovi za Drugu prolećnu izložbu u tek otvorenom paviljonu Cvijete Zuzorić, gde je izložio ulje »Iz Futoške šume«, Denić izlaže redovno svake godine na prolećnim i jesenjim izložbama Udruženja likovnih umetnika, sve do drugog svetskog rata. To su beogradski motivi, slikarski zapisi iz različitih krajeva Jugoslavije, a ponekad prizori iz rudnika, fabrika, hidrocentrala, pristaništa. Na ovim izložbama Denić je bio u krugu najpoznatijih beogradskih i jugoslovenskih slikara i vajara — Đorđe Andrejević-Kun, Milica Bešević, Vladimir Becić, Jovan Bijelić, Maksimilijan Vanka, Pavle Vasić, Emanuel Vidović, Miloš Vušković, Nedeljko Gvozdenović, Dragomir Glišić, Sergije Glumac, Miloš Golubović, Marijan Detoni, Matija Jama, Vladimir Kirin, Joža Kljaković, Tone Kralj, Miroslav Kraljević, Tomislav Krizman, Lazar Ličenoski, Predrag Milosavljević, Živorad Nastasijević, Vasa Pomorišac, Đorđe Popović, Ivan Radović, Veljko Stanojević, Borivoje Stevanović, Marin Tartalja, Marijan Terpše, Menci Klement Crnčić, Branko

Šenoa, Milenko Šerban i dr. Krajem 1936. godine pridružio se grupi »Nezavisnih« koji su se prvi put okupili na izložbi na beogradskom Tehničkom fakultetu. Negujući slobodnije gledanje na umetnost u ovoj grupi su se našli: Danica Antić, Staša Beložanski, Steva Bodnarov, Pavle Vasić, Živojin Vlajnić, Vinko Grdan, Nada Doroški, Mate Zlamalik, Milka Živanović, Gordana Jovanović, Desa Jovanović, Dušan Jovanović, Josip Levi, Lazar Ličenoski, Svetolik Lukić, Cana Lukić, Stanka Lučev, Nikola Martinoski, Aleksandar Milosavljević, Božidar Obradović, Đorđe Popović, Svetomir Poček, Franjo Radočaj, Dragan Ristić, Živko Stojisavljević, Svetislav Strala, Mihajlo Tomic, Anton Huter, Milan Četić, Vera Čohadžić, Milenko Šerban, Ivo Šeremet³.

Beogradska likovna kritika pratila je slikarski razvoj Miomira Denića svrstavajući ga obično u grupu umetnika izvan središnje matice, koji tiho ali uporno obrađuju večite slikarske teme. Njegovo platno »Iz Senjskog rudnika«, izloženo na Sedmoj jesenjoj izložbi beogradskih umetnika 1934, Mihajlo Petrov ocenio je kao *koloristički uspeo*⁴, dok po mišljenju Dragana Aleksića *Miomir Denić podseća na jedan šablon rešavanja kolorita koji ne unosi samostalne inspiracije u delo*⁵.

Već sledeće godine na sedmoj prolećnoj izložbi jugoslovenskih umetnika Aleksić produbljuje svoju ocenu: *Ali zato Miomir Denić daje punim dahom svoje fabrike u kojima se opredeljuje za one najsajnije, direktnе i žučne kontraste, kakve je nekad preporučivao u svojim apstrakcijama Kandinski, a koje sleduje sada, recimo, osamljeni Papazov (Fabrika).* Na osmoj jesenjoj izložbi beogradskih slikara i vajara 1935. godine isti autor ukazuje na potrebu pažljivijeg studija *metalnih odblesaka* koji se javljaju na Denićevim uljima *Iz hidrocentrale* i *Iz ibarskog bazena* i po cenu nestanka *površnog efekta*. Na prvoj jesenjoj izložbi Udruženja likovnih umetnika u korist fonda za podizanje umetničke kolonije Đura Jakšić, održanoj krajem 1936. godine u Velikoj dvorani Tehnološkog fakulteta, Denić je izložio četiri ulja: *Terasa u Kraljevcima*, *Sa Dorćola*, *Kraj Dositejeve ulice*, *Pristanište u Kraljevcima*. Tom prilikom Pjer Križanić je istakao sliku *Sa Dorćola*, nazivajući je *toplom i u stilu koji malo podseća na Vatoa*. Đorđe Popović je zaključio da je Denić bio bolji i čvršći na prolećnoj izložbi. Kada je 1938. godine Križanić ponovo pisao o prolećnim izložbama Udruženja likovnih umetnika, pisao je o dve izložbe: tradicionalnoj izložbi na Kalemeđdanu u paviljonu Cvijete Zuzorić, na kojoj je centralno mesto zauzimao Jovan Bijelić i drugoj, održanoj u Inženjerskom domu i koncentrisanoj oko ličnosti Petra Dobrovića, gde su izlagali Marin Tartalja, Vladimir Filakovac, Ivo Šeremet, Mihajlo Petrov, Mirko Kujačić, Đorđe Kun i drugi demonstrirajući vraćanje realizmu pod geslom: *Želimo da naša dela budu korisna i bliska najširim slojevima naroda u kojem živimo i radimo i kome su ona upućena.* Sa ovom grupom izlagali su pored

Miomira Denića, Svetolik Lukić, Ivo Kurtović, Rizah Štamić, Đorđe Popović, Gordana Jovanović, Desa Jovanović, Nada Doroški, Miika Živanović, Danica Antić, Savo Vejović, Olaf Globočnik i Ivan Etore. Na dvanaestoj jesenjoj izložbi 1939, razdor je mnogo dublji, na njoj odsustvuje *Nezavisni*, većina članova grupe *Oblik* i *Trinaestorica*. U Denićevim pejzažima definitivno je preovladalo pozorišno dekorativno shvatnje. On je u ovom trenutku već bio samostalni scenograf Narodnog pozorišta u Beogradu čemu su prethodile odsudne godine njegovog slikarskog formiranja.

Tražeći put do pozorišta, razočaran u perspektive tehničkih studija, težeći da slikarstvo primeni na nečem određenom i stvarnom, Denić je odlučio da se upiše na novoosnovanu glumačku školu u Beogradu. Bio je spreman da studijama slikarstva i tehnike doda i studije glume, osećajući podsvesno da pozorišna umetnost obuhvata od svega toga ponešto. Podržan prijateljima kojima je poznata Denićeva ambicija da uđe u pozorište, postaje dak Glumačke škole koju je, na početku pozorišne sezone 1934—35. osnovao upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu Dragoslav Ilić. Školu je vodio lično upravnik pozorišta sa rediteljem Josipom Kulundžićem kao sekretarom. Glavne predmete u prvoj godini predavali su Josip Kulundžić (vežbe iz diktije i glume), Jurije Rakitin (tehnika glume), Momčilo Milošević (psihološke analize tekstova sa glumačkom primenom). Na kraju sezone data je interna ispitna predstava pred nastavnicima i upravom Narodnog pozorišta. Izvedeni su odlomci iz Šekspirovih dela u režiji Momčila Miloševića i Molijerov »Silom lekar« u režiji Kulundžića. Već februara 1935. smjenjen je Dragoslav Ilić te je upravu škole preuzeo novi upravnik pozorišta dr Branislav Vojnović⁶. Negde u to vreme, naime 1. februara 1935. godine, Denić je angažovan za honorarnog slikara Narodnog pozorišta u Beogradu. Legitimaciju člana Narodnog pozorišta, izdatu 2. II 1936. godine, potpisao je novi upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu dr Brana Vojnović za čije ime treba vezati njegovo zvanično postavljenje.

Po sećanju Denića škola je bila smeštena preko puta pozorišta (na mestu današnje pozorišne kasine) u dvema učionicama u koje se ulazilo iz dvorišta. Razredni starešina mu je bio Josip Kulundžić koji će svojim predavanjima o diktiji i glumi znatno proširiti njegove vidokrugove. Kao poznati pozorišni teoretičar i pisac brojnih članaka o savremenoj režiji i modernom dekoru objavljivanih u jugoslovenskoj štampi još od dvadesetih godina Kulundžić će mu pružiti onu minimalnu teorijsku osnovu, koju će mukotrpno na sopstvenom iskustvu proveravati u pozorišnoj praksi⁷. Kao profesor Rakitin je takođe imao razumevanja za mladog Denića i on će mu kasnije svesrdno pružiti podršku. U grupi redovnih učenika koji su sa Denićem upisali drugu godinu nalazili su se: Moša Beraha, Zdenka Ditrih, Milivoje Popović-Mavid, Teja Tadić, Ivana Marković, Milan Popović, Đorđe Sremčević,

Katarina Cvetanović, Dušan Antonijević, Mirko Milišavljević, Milorad Ignjatović, Ladislav Lajtner, dok je Divna Radić dobila stipendiju za muzičke studije⁸. Kad su oni počeli da iznose poslužavnike na pozornicu, ja sam stupio u pozorišnu radionicu i godinu i po dana radio u njoj volonterski, bez dinara — učeći zanat i tehnologiju posla, počev od pranja četki do mešanja boja i nadalje⁹. U drugoj godini Kulundžiću i Rakitinu pridružili su se nastavnici: dr Milan Marković (Istorijske strane književnosti, Istorijske domaće književnosti, Istorijska pozorišta) i Desa Dugalić-Nedeljković sa predavanjima o vizuelnoj glumi. U predavanja su uključeni i predmeti iz oblasti tehnike pozornice, istorije kostima i šminkanje, a vodili su ih poznati pozorišni stručnjaci i praktičari inž. Velimir Jovanović, Milica Babić-Jovanović i Vladimir Žedrinski. U nedostatku škole za scenografiju, pored zanata koji stiče u slikarici Narodnog pozorišta, susret sa ovim umetnicima, njihova predavanja i pouke duboko su se urezali u pamćenje mladog Denića. Sećajući se svoga prvog profesora scenografije Denić je zabeležio: Žedrinski je bio pravi gospodin, džentlmen i pedagog. Prisvojio sam njegov pristup scenografiji, uveren da u tom poslu ne treba praviti bravure, već omogućiti glumcu da izbije u prvi plan.¹⁰ Denićeve uspomene na Milicu Babić su takođe vrlo impresivne. Sa osećanjem ponosa ističe da je bio njen učenik i da u likovnom pogledu može da joj zahvali za mnoge dragocene savete i saradnju. Upoznao sam je 1934. godine kada je bila nastavnica prve glumačke škole između dva rata, a od 1936. godine radili smo zajedno u pozorištu. Milicu Babić pominju kao našeg prvog kostimografa, a ona je bila i prva žena-šminker, tvorac idejnih skica za maske i vlasulje, prva se bavila kreiranjem i tehnologijom tkanina¹¹. Ova škola, kao što je poznato, ugasila se krajem sezone 1938—39. priključivši se Srednjoj muzičkoj školi. Sem znanja neophodnih za njegov profesionalni razvoj Denić je iz škole poneo dva dragocena iskustva. Prvi se odnosi na značaj analize teksta koji će Denić uvek koristiti u sopstvenom viđenju dramskog dela, a drugi na razumevanje glumca i osećanje za njegove potrebe na sceni. Tokom školovanja glumci su počeli da statiraju u pozorištu a brojne predstave Glumačke škole prikazane su na sceni Manježa. U Narodno pozorište u Beogradu Denić je ušao kao honorarni saradnik još 1934—35. godine, da bi se već sledeće sezone našao u Pozorišnom godišnjaku za 1935/36. u spisku slikara. Šef slikarice bio je Stanislav Beložanski a među slikarima su se nalazili: Jovan Bijelić, Jan Križek, Ananije Verbicki, Milica Babić-Jovanović i Vladimir Žedrinski. Iako pod patronatom Jovana Bijelića koji od 1936. godine znatno smanjuje aktivnost u pozorištu (Smetanin Dalibor i Sreća Karen Bramson iz sezone 1935/36. su izuzev Jakovljevićeve drame Na ledima ježa iz 1938, poslednja ostvarenja Jovana Bijelića u Narodnom pozorištu u Beogradu, mada će se on zadržati na spisku

slikara sve do rata i u vreme rata sve do svoje penzije), Denića nije mimošla faza mukotrpnog šegrtovanja slikara — izvođača. Praz je lonec i četke, mešao boje, merio, podlagao, pravio tehničke crteže, radio dekoraterske i stolarske poslove, učio pozorišnu terminologiju i maštao o sopstvenom debiu na sceni. Bio je impresioniran majstorstvom Žedrinskog — gracilnošću njegova dekora i čipkastim formama njegova crteža, monumentalnošću scenografija Staše Beložanskog, koji je i kao šef bio neobično autoritativan, slikarskim virtuozitetom Verbickog, koji je bio majstor da verodostojno reprodukuje rukopis svakog scenografa. Posebno mu je bio blizak i drag Ivan Lučev, neobično talentovan umetnik, koji ga je prijateljski prihvatio i učio kaširerskom zanatu.

U slikarnici Narodnog pozorišta, među slikarima — izvođačima, pored Verbickog, veliki majstor bio je Janež Križek. Predić ga je angažovao 1931. godine u želji da unapredi metod rada u slikarnici, uvodeći u praksu pored ruske i čehoslovačku dekorativnu školu, koja je u to vreme sa posebnom pažnjom negovala ovu vrstu umetnosti.

Križek, poreklom Poljak, završio je likovnu akademiju u Pragu 1926, a zatim radio u pozorištu kod čuvenog praškog scenografa Václava Venika. Jedanaest meseci proveo je na usavršavanju u Italiji odakle ga proteruju D'Anuncijevi fašisti. Prešao je u Split gde nastavlja da uči kod poznatog hrvatskog slikara Menci Klement Crnčića. Po njegovom nagovoru ulazi u splitsko pozorište a zatim prelazi u Sarajevo posle spajanja ova dva pozorišta. Prvih šest godina u Narodnom pozorištu radio je uglavnom kao slikar — izvođač, koji je tehniku slikanja zemljanim bojama unapredio tehnologijom grundiranja platna pomoću prirodnog tutkala. Između 1932. i 1934. izradio je nekoliko samostalnih scenografija za salonske komade, da bi od 1936. stao na čelo slikarske radionice, gde je ostao do 1941. Po oceni kritike njegovi nacrti su bili više zanimljivi po svojoj zanatsko-tehničkoj nego čisto umetničkoj vrednosti (Pjer Križanić, 1938).

Činjenica je da su u vreme Denićevog angažmana, na sceni Narodnog pozorišta delala tri najmarkantnija beogradska scenografa međuratnog perioda: Vladimir Žedrinski, Jovan Bijelić i Stanislav Beložanski, od kojih je svaki pojedinačno personificirao određeni stil. Kulundžićevim analizama, pozorišni dekor tridesetih godina dvadesetog veka bio je najčešće diktiran crtačkim, kolorističkim ili arhitektonskim osećanjima. Po njegovom mišljenju, svaki iskusniji pozorišni gledalac u stanju je da dà ocenu stila dekora čim se digne zavesa i čarobno svetlo iz mnogobrojnih reflektora, sufita, štendera, kanti, špilfleha, fatahroma ltd. počinje da pretapa splet linija, igru boja i evokaciju sfernih senki u jednu jedinstvenu kompoziciju vizuelne scene. Vladimira Žedrinskog, na primer, koji komponuje dekor nemirnom igrom linearnih spletova, on svrstava u scenografe sa osnovnim crtačkim osećanjem. Sklonost komponovanju uz pomoć slikarskog 'prospekta' /

upotrebljavanju manjih 'premetnica' (ferzacštik) sa životom zatalasanošću kontura čini ove scenografe sposobnim da, u prvom redu, evociraju smele varijacije na prošle istorijske stilove i da savršeno dočaraju svaki egzotični milje. Kako je u osnovnoj strukturi, kostim, crtačka kompozicija, oni su najbolji majstori za stvaranje pozorišnih kostima. Njihovi nacrti za dekor predstavljaju redovno savršena grafička dela koja mogu da vise dostojno u svakoj slikarskoj izložbi¹².

Bijelića svrstava među scenografe sa prevashodnim kolorističkim osećanjem — on kompoziciju vizuelne scene ostvaruje harmonizovanjem krupnih bojenih ploča u izjednačen dvodimenzionalan plan. Odstupajući smelo od utilitarističkog momenta drame, koja u dekoru živi, piše Kulundžić, on upotrebljava kolorisane kulise i nameštaj kao elemente za slikarsku kompoziciju dekora. Prostor on ne dobija izazivanjem sfernih senki pomoću električnih pomagala nego upotrebom tamnijeg ili svetlijeg valera boje iza kulis. Realistički impresionizam njegova je domena.

U Staši Beložanskom Kulundžić nazire scenografa sa arhitektonskim osećanjem, koji problem dekora vidi u problemu podele prostora... 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 izbočina... 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 kokreture. Zato su slikarski radovi Staše Beložanskog tek osnovne indicije za gotovu scensku kompoziciju koja se, savršena i svršena, može videti samo na pozornici.

Kada je Denić ušao u Narodno pozorište, Vladimir Zagorodnjuk je već bio deo njegove istorije. Nalazeći se među Rusima, pionirima beogradske scenografije, on je već 1925. godine na Međunarodnoj izložbi dekorativnih umetnosti u Parizu osvojio Zlatnu medalju za inscenaciju Vojnovićeve Majke Jugovića (među nagrađenim jugoslovenskim scenografima bili su: Ljubo Babić, Maksimilijan Vanka i Rade Kregar). Jedno vreme bio je direktor radionice dekora Narodnog pozorišta i zamenik Jovana Bijelića, kada je on nominalno zauzimao ovaj položaj. Bio je prvi saradnik Braňka Gavele na beogradskoj sceni, ostvarivši sa njim dve Vagnerove opere: Holandanin Iatalicu (1923) i Loengrina (1926), kao i Pirandelovog Henrija IV (1927). Iako u svojstvu honorarnog saradnika, Zagorodnjuk je i u četvrtoj deceniji dvadesetog

veka ostvario niz značajnih inscenacija, među kojima se posebno ističe Masneov *Don Kihot* (1935) u režiji dr Hecla i *Dokonda Ponkijelija* (1940). Ovaj pozorišni klasičar i scenski erudit bio je naš najznačajniji pozorišni skulptor i vrsni poznavalac treće dimenzije, i kao takav učitelj i tehnički savetodavac čitavim generacijama beogradskih scenografa za sva konstruktivna rešenja.

Reditelji koji su u to vreme delovali u Narodnom pozorištu: Mihailo Isailović, Jurij Rakitin, Radomir Plaović, Josip Kulundžić, Erih Hecl i Emil Nadvornik, imali su među scenografima svoje saradnike i stilske istomišljenike, i nisu bili spremni da složenije zadatke poveravaju mlađim slikarima. Tako je prva sezona u Narodnom pozorištu za Miomira Denića protekla u marljivom radu na slikarsko-izvođačkim poslovima, uz budni nadzor Ananija Verbickog, koji je najsrdačnije prihvatio pridošlicu i bio spreman da mu pomogne i kao umetniku i kao čoveku. Prvi susret sa scenom doživeo je u matičnoj sceni pozorišta kod Spomenika, na drugoj ispitnoj predstavi Glumačke škole (24. maja 1936), kada su izvedeni odlomci iz *Života čoveka Andrejeva* i komedija *Silom lekar* Molijera. Na pozorišnom plakatu štampanom za ovu priliku zabeleženo je *dekor po nacrtima Miomira Denića*. Ovim dačkim ogledom rukovodio je Jurije Rakitin, pomažući mu da se na bini suoči sa praznim prostorom koji je u prvi mah izgledalo nemogućno savladati. Mala sačuvana skica podseća nas kako je *Silom lekar* rešen na papiru. Na zelenoj površini postavljena je pozornica na pozornici. Jedan izlomljeni paravan obeležava zamišljeni enterijer. U pozadini raskošno razgranato drveće, na prosceniju bogato drapirani zastori i jedan kitnjast svećnjak. Skica je još naivna, nevešta ali ilustruje duhovitu zamisao — to je teatar koji ne skriva šta je. Slikana je jarkim bojama za koje je Rakitin imao mnogo afiniteta. Iako se ova skica mogla realizovati komponovanjem dekora iz fundusa, to su bile prve lekcije nebrojenih mogućnosti mizanscenskih rešenja koje će Denić u svojoj dugoj praksi povući na magičnoj površini scenskog pravougaonika. I sledeća, treća ispitna predstava Glumačke škole *Marijanine čudi* Misea, izvedena 7. juna 1936. postavljena je u dekoru po nacrtima Miomira Denića. Denić je radio dekor i za četvrtu ispitnu predstavu ove škole, *Romantične duše* Edmona Rostana i *Zeleni papagaj* Artura Šniclera (25. juna 1936).

U redovnom repertoaru Narodnog pozorišta Denićeviime našlo se na plakatu jedne obnove. Stanojevićev komad *Dorćolska posla*, koji je u starom dekoru izведен osamdeset puta, prerežirao je Dimitrije Ginić. Ovaj veliki poznavalac domaćeg repertoara i majstor da u saradnji sa glumcima ostvari predstave sa izrazitim folklornim koloritom, koji je pri tom imao dragoceno iskustvo u poznavanju ambijenta i autentičnog kostima, bio je dragocen vodič kroz našu folklornu baštinu. Iako je ovo bio prvi i poslednji susret Denića i Ginića, njegove

postavke zadržaće se dugo u tradiciji beogradskog pozorišta. Gostovanje Narodnog teatra iz Sofije, krajem juna 1936, kada su izvedena tri komada iz bugarskog dramskog opusa — *Hajduci* Ivana Vazova, *Svekrva* Antona Strašimirova i *Borjana* Jordana Jovkova u režiji Hrisana Cankova i Masalitinova, predstavljalje je za Denića susret sa jednom školom u kojoj je još dominirao slikani dekor (Al. Milenkov i B. Denev) u punom savršenstvu.

U sezoni 1936/37. došlo je do promene u rukovodstvu slikarice Narodnog pozorišta. Dugogodišnjeg šefa, Stanislava Beložanskog, zamenio je Jovan Križek, a među novim slikarima angažovana je Milica Bešević, koja će poput Denića, u ovim godinama ostvariti svoje prve scenografije na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. Nastavljajući saradnju sa Glumačkom školom, Denić je izradio nacrte za tri predstave: *Robinzon ne sme umreti* Fridriha Forstera (12. XII 1936) u režiji Dese Dugalić Nedeljković i sa Milicom Babić kao kostimografom, *Savez omladine* Henriha Ibzena (8. maja 1937), verovatno u režiji Rakitina i *Proleće se budi* Franka Vedekinda (22. V 1937) u režiji Radoslava Vesnića i kostimografiji Milice Bešević — prve dve u zgradi kod Spomenika a poslednja u obnovljenom pozorištu na Vračaru. U regularnom repertoaru opremio je dve dramske predstave: *Pečalbare Panovića* (3. IX 1936) u režiji Vesnića i *Imotskog kadiju* Nikole Đurića (22. VI 1937) u režiji Jovana Geca u kostimografiji Milice Babić, i obnovio Pučinijevu operu *Toska* pod dirigentskom palicom Ivana Brezovšeka. Put do samostalne scenografije kao i do važnije uloge nije bio nimalo jednostavan i obično je bio povezan sa nekom slučajnošću ili potrebotim iznenadne zamene a uslovljen je spremnošću da se ukazana prilika iskoristi. Denić nije bio izuzetak. Iskoristio je prvu povoljnu priliku. Uskočio je... Skočio je na glavu iako još nije znao ni dobro da pliva. U njegovim prvim nacrtima perspektiva je bila naopako rešena — kada je skice trebalo realizovati svi su se hvatali za glavu. Ali, na greškama se najbrže uči. Kritičari su mu odmah poklonili pažnju. Saradnik *Politike* Velibor Gligorić ukazao je na socijalne elemente Pečalbara. Reditelju je zamerano da *nije uspešno dao živi kolorit Juga*, a scenografskom radu Denića da se *nije odlikovao naročitom sugestivnošću u kolorističkom slikanju podneblja Juga*.¹³

Denić je za ovu dramu, čija se radnja dešava u malom Porečju (5 slika) i Beogradu (šesta slika), napravio više skica. O tome kako je zamislio Porečje svedoči reprodukcija jednog crteža. Ulice su obwijene sivim senkama, zraci sunca sa mukom se probijaju do memljivih kamenih kućeraka. Crtež je rađen u kontrapunktu svetlo-tamnog, ispunjen je dramatičkom u kojoj preovlađuju teški tonovi. To zaista, na prvi pogled, malo liči na Jug. Enterijer je zamišljen u jednom beogradskom podrumu i sačuvana su dva nacrta, jedan u temperi, drugi u akvarelu koji svedoče o studioznosti s

kojom je Denić prišao ovom zadatku. Prva skica, sa mnoštvom realističkih detalja, sama po sebi priča jednu potresnu priču. Opšti ton je zeleno-žut, prigušen metalnim refleksima šatirane olovke. Druga skica tretira ovaj ambijent više slikarski — sve je znatno stilizovano, oslobođeno mnogih detalja, lepo komponovano i koloristički uzburkano. Slikano je širokim, slobodnim potezima četke. Možemo samo pretpostaviti da je scenografija potencirala socijalnu liniju na račun folklorne i preko kolorita nastojala da dâ tonske valere drami. Povodom premijere *Imotskog kadije*, čijih se pet činova dešava na različitim mestima (prvi i peti na Orlovcu, drugi i četvrti u Imotskom, treći pod Vranić planinom), Konstantin Atanasijević je istakao da dekor zaslzuje veliku pohvalu. *U trećem i četvrtom činu g. Denić je dao vanredno uspeo dekor. On nije bio samo dopuna, već je pomogao da čitavi činovi dođu do snažnijeg izražaja. U tome je, uostalom, i umetnički nerv pozorišnog slikara. G. Denić, iako mlad, ima ga, i tu se mora odati priznanje.*¹⁴ U ovoj sezoni Denić se susreće sa svojom prvom operom, doduše u obnovi, Pučinijevom *Toskom*. Za razliku od dramskog repertoara koji je u pogledu dekora bio dosta zapostavljen, a posebno domaći, sem u izuzetnim prilikama, opera je nesumnjivo, u pogledu scenske opreme davala veće mogućnosti a za scenografa predstavljala daleko složeniji zadatak. Scenska obnova *Toske* išla je za tim da oživi jedno repertoarsko opersko delo. Međutim, anonimni reditelj je ostao na jednom konvencionalnom retušu, te je ansambl sa teškoćom prilagodio staru režiju novom dekoru. Promenjena postavka dekora i novi prostorni odnosi koji su iz toga proizišli zahtevali su temeljniju režiju. Očevidno da je scenograf u ovakvoj prilici bio prepušten sam sebi. *Mladi i talentovani slikar g. Denić sa ukusom je sklopio novi dekor prvog i trećeg čina. Dok je u prvom činu dao crkvu u nešto utrpanom baroku, u trećem činu je proširio perspektivu pogleda na Rim. Suviše napred postavljen enterijer crkve gubio je od monumentalnosti i nije pružao dovoljno prostora za postavu mase u finalu prvog čina, napisao je Dragutinović.*¹⁵

Po Živkovčevom mišljenju Denić još nema stručnog iskustva ali je *instinkтивno umeo da pogodi baroknu težinu crkve Sv. Andreje dela Vale (I čin) i kapele Atavanti, dodajući na izlizanu podlogu starih kulisa (što nije njegova krivica) svoje sveže detalje. Soba Skarpnjina u Palaco Farneze (II čin) nije mnogo menjana, ali je zato platforma Kule Andela (III čin) sa svima svojim objektima i konturama u perspektivi imala i tonske boje, i vazduha i dobre organizacije prostora. Ovaj III čin, koji inače pruža puno mogućnosti spoljnoj režiji, bio je uspešna proba za talenat mladog g. Denića.*¹⁶

Sačuvani originalni nacrt za prvi čin *Toske*, posmatran nezavisno od dekora, o kome možemo suditi samo na osnovu pozorišnih kritika, govori o jednom zrelog slikaru

koji je znalački, slikarskim potezom kičice nagovestio monumentalnost unutrašnjeg prostora crkve i bogatstvo detalja koji se ne nameću sami za sebe, već se organski uklapaju u opštu kompoziciju. Kompozicija nije uspela samo sa slikarskog stanovišta, ona je u punoj meri scenična i tačno dimenzionirana prema ljudskoj figuri. Naglašenost vertikala čije završetke ne možemo sagledati ima svoju simboliku. Već se za ovu scenografiju, inspirisanu određenim ambijentom, može reći da poseduje nagoveštaj nečeg univerzalnog. Iako pod velom tamnih senki iz nje izbija sveži kolorit širokog dijapazona, sa znalački postavljenim odnosima. Iz kritika koje smo naveli, očigledno je da je između zamisli i ostvarenja došlo do značajnog kompromisa.

U sezoni 1937/38. Denić je u punom zaletu. Među retkim sačuvanim zapisima iz tih dana nalaze se i dve požutele ceduljice na kojima je zabeležio planirani raspored scenografija, kako za sebe, tako i za Beložanskog, Ždrinskog i Milicu Bešević. Iako ovaj plan nije u potpunosti ostvaren ili je ponegde izmenjen, on mnogo govori. Beložanskog i Ždrinskog podeljeno je po pet scenografija — dve operске i tri dramske, Milici Bešević četiri dramske; na Denićevom spisku nalaze se dvadeset i dva komada: To su: *Putujuće društvo, Pobediočeva žena, Kako se žene osvajaju, Vasja Železnova, Carmen, Zona Zamfirova, Dodite prvoga, Đavo na selu, Moja sloboda, Svadba Krečinskog, Čučuk Stana, Emancipovana porodica, Zeleni krug, Iznenadenje, Sumnjivo lice, Izbračica, Precioze, Što đavo ne može, žena može, Buca, Trideset sekundi ljubavi, Dva cvancika, Samodržac (skice).* Na poleđini ovih listića ima nekoliko olovkom ispisanih zabeleški koje ponešto govore i o drugom Denićevom životu. Između pojmova kao što su: stan, tramvaj, odelo, 66 dana probi, 44 dana dežur.(stva), kazne nemam i slično, zabeleški koje ponešto govore i o drugom Denićevom životu. *Nisam ručao.* Ovo nas podseća da Denić još uvek pohađa predavanja na Tehničkom fakultetu i da je godišnji prihod jednog ugovornog pozorišnog slikara početnika, nedovoljan za pristojan život. Kao što se vidi iz sačuvanog podsetnika, njemu je bio poveren celokupni manješki repertoar, koji obično nije registrovao scenografa na plakatu. Na osnovu pozorišnih lista može se sa sigurnošću tvrditi da je Denić potpisao dvanaest scenografija, od toga šest na Vračaru i pet na velikoj sceni kod Spomenika. Među prvima su: *Putujuće društvo Vesnića (12. X 1937), Kako se osvajaju žene Tita Strocija (26. XI 1937), Što đavo ne može, žena može Romana Nevjerovića, (9. IV 1938), Slobodna žena Deni Amijela (27. IV 1938), Srća s preprekama žana de Letraza (19. V 1938) i Trideset sekundi ljubavi Alda de Benedetija (11. VI 1938) — u režijama Vesnića, Strocija, Geca, Dragutinovića (2) i Stojanovića.* Kritika nam je o ovim predstavama ostavila malo podataka. Izuzev što je većinom strogo raspoložena prema repertoaru koji se neguje na ovoj popularnoj sceni,

nezadovoljna izborom komada (beznačajniji od beznačajnijeg, lakši od lakšeg) i rđavim dramatizacijama, nađe se poneka rečenica upućena scenografu u stilu: „...Opet smo imali prilike da uživamo u scenografiji g. Denića, ...On ima mnogo ukusa, ...G. Denić kao scenograf uvek zanimljiv i slično. Denićeva ostvarenja na velikoj sceni daleko su značajnija. To su: *Iza, kuda ćeš? Lodovičija* (23. X 1937), u prvoj režiji Milana Stojanovića, *Vasja Železova Maksima Gorkog* (22. I 1938) i *Svadba Krečinskog Suhovo-Kobilina* (12. V 1938), obe u režiji Vere Greć i Polikarpa Pavlova, *Dva cvancika* Milovana Glišića (25. VI 1938) u režiji Dragoljuba Gošića i prvi Denićev balet — *Đavo na selu* Frana Lotke (25. III 1938), u koreografiji Pie i Pina Mlakara. Povodom predstave *Iza, kuda ćeš?*, Miloš Savković je u Srpskom književnom glasniku napisao: *Dekor G. Denića je sjajnim tonom odgovarao tonu drame.*¹⁷ Režiju drame *Vasja Železova* bivših umetnika Hudožestvenog teatra, Grećove i Pavlova, kritika je ocenila znalačkom po nešto teškom. Krunić je ovako opisao ono što je video na sceni: *Pred nama je jedna bogataška, buržoaska ruska kuća. Nameštaj je udoban, težak i glomazan: napred jedan širok divan, iza njega stepenice koje vode u gornje sobe, desno: veliki raskošan sto za kojim sedi Vasja Železova i pregleda račune svog ogromnog brodarskog preduzeća.*¹⁸ U svemu tome bilo je po njegovom mišljenju nešto od atmosfere pozorišta Andre Antoana. Velimir Živojinović je napisao: *Dekor g. Denića činio je korektni okvir*. Slične ocene su izrečene za komediju Suhovo-Kobilina *Svadba Krečinskog*, prvu iz trilogije (*Svadba Krečinskog — Istraga — Tarelkinova smrt*), koja se u ruskoj scenskoj literaturi ubraja među najbolje stranice, uz Gogolja, Gribojedova i Saltikova-Šcedrina. Ovde se javljaju epiteti *'memoarska režija'*, *'dah starinskog teatra'*, *'mirisi iz herbarijuma'*. Oba ova komada, specifična po gradi, ambijentu i idejama, uz reditelje koji su imali svoje viđenje teatra, predstavljala su za Denića novu stepenicu na mračnom i visokom stabištu pozornice.

Glišićevu komediju *Dva cvancika*, pedeset godina posle prve premijere obnovio je Dragoljub Gošić koji se sa njemu svojstvenom savesnošću posvetio režiji narodnog repertoara. *U ovoj predstavi dao je jednu lliniju koja je imala svoj zanos i svoju meru.*¹⁹ Po mišljenju Velimira Živojinovića Gošić je ostao veran staroj školi, dok bi igri protagonista više odgovarala modernija režija. Inscenacija je bila skrpljena iz starog dekora iz fundusa, fotografiski vernog.²⁰ Sačuvano je nekoliko crteža ovog dekora crtanih olovkom sa parafom Ranka Mladenovića i primedbom *Dodata kuće napred!*

Premijera već popularnog nacionalnog baleta *Đavo na selu* na muziku Frana Lotke, u režiji i originalnoj koreografiji Pie i Pina Mlakara predstavljala je značajan događaj za beogradsko pozorište. Uprkos izvesnih zamerki kritičara na stilsko jedinstvo baleta i inventivnost koreografije, svi

ukazuju na njegovu dekorativnost i pitoreskan koloristički utisak. *Dekor g. Denića i kostimi gde Babić-Jovanović bili su u punom skladu sa radnjom i idejom. Scena je odisala bojom i karakterom, senčena i tehničkim radovima kojima je rukovodio inž. g. Jovanović.*²¹ U režiji Mlakarovi su iskoristili mnoštvo tehničkih mogućnosti naše pozornice i postigli neke vrlo uspele svetlosne efekte. U rasporedu dekora, čiju je sočnu i koloritnu stilizaciju dao g. Denić, Mlakari su dobili povoljan prostor za razvijanje igračkog zamaha. Oni su zato postigli i poletno kretanje baletnih masa, pri čemu su dolazili čak do kontrapunktiranih kombinacija kretanja.²² Pozitivan sud o dekoru dao je i kritičar Pravde koji je napisao: *Dekor g. Denića stilski čist i odmeren, učinio je scenu i vizuelno priјatnom.*

Arhitektura scene g. V. Jovanovića, kao kostur slikarske tvorevine, tečno je rešila tolike volumenske teškoće našebine.²³ Priprema dekora za ovaj balet značila je za Denića rad na jednoj predstavi kojoj je poklonjena puna pažnja. U Veljiju Jovanoviću imao je odličnog tehničkog saradnika a u Milici Babić likovnog umetnika sa kojim je trebalo naći zajednički jezik. Njeni kostimi dopunili su svojom životpisnošću efekat dekora koji je za baletsku scenu uobičajen kao pravilo. Denićev debi u baletskoj scenografiji predstavlja je pun uspeh.

Marta 1937. Denić je apsoluirao na Odseku za inženjere tehnologe Tehničkog fakulteta Univerziteta u Beogradu kao redovan slušalač i položio pripremni diplomski ispit sa ocenom 6,83 o čemu mu je izdato Uverenje. Teške godine studentskog života i nemaštine već su bile iza njega. Nisu ga mimošli ni studentski nemiri i demonstracije protiv Petra Živkovića, blokada na tehničkom fakultetu i u Studentskom domu; poklič omladine sliven u parolu *Hleha, vode i slobode*. Ovaj poklič nije bio stran mlađom studentu tehnike koji je sa svojim drugovima godinama stanovao po praznim dućančićima za izdavanje koji su uzalud čekali na zakupce. Izdržavali su se raznošenjem mleka, posluživanjem kolega u studentskoj menzi, izradom detektorskih radio prijemnika, fotografisanjem đaka na kraju godine. A sada je bio pred ciljem. Jedan korak do diplome inženjera tehnologije. Pojedinačne ocene iz predmeta koje je slušao na Fakultetu bile su: osnove više matematike — 6, nacrtna geometrija — 9, tehnička mehanika s naukom o otpornosti materijala — 6, mašinski elementi — 8, anorganska hemija — 6, fizika — 6, opšta mehanička tehnologija — 8, enciklopedija mašinstva — 6, osnove mineralogije sa geologijom — 6, grafički radovi (opšta ocena) — 8,20.²⁴ Kao i do sada Denić je najjači u disciplinama koje najviše voli: nacrtnoj geometriji i grafičkim radovima. Početkom jula 1938. dobio je diplomski zadatak iz hemijske tehnologije. Zadatak je bio ovako formulisan: *Izraditi situacioni plan pivare čiji je kapacitet 60.000 litri godišnje. U situacioni plan uneti svu potrebnu aparaturu za dobijanje slada i piva. Dati u detalju sa dva preseka odjeljenje za kuvanje piva. Uz*

projekat dati potreban proračun s obzirom na zadati kapacitet i elaborat o fabrikaciji piva (u elaboratu se naročito zadržati na hemijskim procesima u pivarstvu). Proračunati aparaturu za proizvodnju hladnoće i pare za pogon. Očigledno, Denić nije bio oduševljen. On je u pozorištu već bio našao sebe i svoj put i imao je dovoljno snage da stavi crtu na dugogodišnji trud i rad koji ga u praksi nije mnogo privlačio. Poslednji dokument o Deničevim studijama je uverenje sopstvenika parne pivare u Beogradu, braće Bajloni, da je u vremenu od 1. avgusta do 30. septembra 1938. proveo osam nedelja na praksi u njihovoj pivari i da se pokazao *marljiv, vredan, uredan i sposoban*. Pa ipak, sve ono što je kao student tehnike naučio, biće mu kasnije, u pozorištu, od neocenjive koristi. On će svakako biti jedan od malobrojnih slikara sa širokim tehničkim obrazovanjem, što će znatno uticati na dijapazon njegovih mogućnosti, prvenstveno u savremenom pozorištu.

Do kraja sezone 1937/38. Denić je još uradio dekor za opersku bajku *Ivica i Marica Humperdinck*, koju je Muzička škola Stanković izvela u Narodnom pozorištu u Beogradu. Po oceni Branka Dragutinovića Denić je vrlo skladno komponovao dekor i uspeo da stvari fantastični štimung bajke.²⁵ Milenko Živković ističe zasluge reditelja, Medvedove-Škerl, gošće iz Ljubljane, koja je ostvarila živopisnu i dinamičnu inscenaciju. Na pozornici je vladala prava atmosfera romantičke i šumske svežine. Zasluga za ovo pored rediteljske pripada još i talentovanom scenografu g. Deniću, gđi Babić za ukusno kombinovane kostime i g. V. Jovanoviću za tehničke radove.²⁶

Rezime svoje delatnosti kao pozorišnog slikara, Denić je napravio na Prvoj izložbi pozorišnog slikarstva, održanoj u Beogradu između 13. i 23. marta 1938. u pavijonu Cvijete Zuzorić. Ova vrlo reprezentativno zamišljena izložba okupila je najpoznatija imena srpske pozorišne scenografije i kostimografije, kao što su: Milica Babić, Staša Beložanski, Milica Bešević, Mladen Josić, Jan Križek, Milenko Šerban, Ananje Verbicki, Vladimir Zagorodnjuk, Vladimir Žedrinski... Denić je na ovoj izložbi zastupljen sa dvadeset radova, pretežno skicama dekora, jednom maketom i nekoliko maski. To su: *Boemi Pučinija, Silom lekar Molijera, Seviljski berberin Rosinija, Ivica i Marica Humperdinck, Pečalbari Panovića, Zeleni papagaj Šniclera, Marijanine čudi Misea, Zona Zamfirova Sremca, Travijata Verdija, Iza, kuda ćeš? Lodovičija, Čovek i kob Čajkovskog, Bal pod maskama Verdija, Samodržac Petrovića, Toska Pučinija, Vasja Železnova Gorkog i tri skice bezimenog dekora*. Iza jedne pregrade, u jednom zamračenom odeljenju koje su od dvorane sakrivale i dve jasno crvene zavese od somota, nalazile su se male pozornice s minijaturnim dekorom pojedinih predstava izvedenih kod nas. Pored ostalih tu je bila Deničeva maketa za Panovićeve Pečalbare, zatim maske Kvazimodo i Majka Jugovića, sve to osvetljeno, u potpunoj pomrčini, malim

sijalicama. Izložbu je otvorio Deničev kolega sa Tehničkog fakulteta i saradnik iz pozorišta, Raša Plaović, koji će i kasnije biti vrsni tumač značaja scenografske umetnosti, posebno sa stanovišta reditelja i glumca. Pod naslovom *Naša scenografija*, Pjer Križanić je u *Politici* posvetio puno pažnje ovoj problematici: ...Kao što mnogo pozorišno delo tek pod veštom rukom reditelja ili u interpretaciji darovitog glumca dove do izraza ili dobije scensku vrednost kojih u njemu samome često i nema, tako ponekad i samo slikarsko izvođenje u vizuelnoj koncepciji darovitog scenografa daje komadu na pozornici životnost. Oni slikarskim sredstvima stvaraju viziju, koja često u mašti pisca pozorišnog komada nije bila dovoljno izražena. I zato kao god režije izvesnih reditelja, gluma pojedinih darovitih glumaca i delo slikara scenografa u harmoničnoj saradnji sa ostalim faktorima pozorišne realizacije, treba posmatrati kao samostalno umetničko delo.

Pri ocenjivanju umetničke vrednosti rada jednog scenografa treba uzeti u obzir, pre svega, sposobnost da se realizuje lična slikarska koncepcija, osećanje i poznavanje stila, koji dolaze do izraza naročito u komadima istorijske sadržine i sposobnosti uživljavanja u duhu i ideju samoga pisca.

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 dilettantska ilustracija, lišena fantazije, stila i umetničke vrednosti, danas je ona, kako nam se prikazuje na ovoj izložbi, samostalna grana pozorišne i slikarske umetnosti, često adekvatna samom pozorišnom delu. Dok su pre kod nas pozorišni slikari bili više dekorativni izvođači, 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 platna i boja, nego pored intimne duhovne saradnje sa autorom i rediteljem i tehnički usavršeni svetlosni efekti kao i saradnja sa celokupnom tehnikom moderne scene.²⁷ Ovom prilikom Križanić je pored kritičkih sudova izrečenih o vodećim scenografima ove generacije, posvetio pažnju i mlađim pozorišnim slikarima. Po njegovoj oceni »mladi beogradski slikar Miomir Denić pokazuje lepo scensko shvatanje, naročito u interijerima, mada on još nije našao svoje shvatanje bine kao takve. Lepo je rešena binska platforma u sceni Čovek i kob«.

Đorđe Popović, u svom osvrtu na istu izložbu, napisao je: *Miomir Denić, koji je pokazao u interpretaciji 'Pečalbara' i u lirske dekoru za 'Seviljskog berberina' da volt scenu, još nešto luta, nošen mладалаčkim oduševljenjem, između dela koja mu odgovaraju i onih koja ga ne*

Interesuju.²⁸

Kada su u pozorištu već napravljeni planovi za sezonu 1938/39. i uveliko počeo rad na njihovoj realizaciji, Deniću je stigao poziv za odsluženje vojnog roka. Između 3. novembra i 13. avgusta proveo je u Školi za niže vojne činovnike geodetske struke pri Vojno geografskom institutu u Beogradu, gde je završio kurs iz aerofotogrametrijske službe. Kako se ova škola nalazila u Beogradu, Deniću je odobreno da započete dekoru i završi, neposredno uoči premijere. Tako je u decembru 1938. naslikao dekor za dve predstave: *Langerov Br.* 72 u režiji Mate Miloševića (7. XII) i *Violin Pakao* u režiji Emila Nadvornika (17. XII). To će ujedno biti i sav Denićev rad u pozorištu tokom ove sezone. Rad sa Matom Miloševićem bio je vrlo konstruktivan. Težilo se jednom rešenju koje bi bilo najbliže zahtevima naše scene i današnje evropske, jer je Langerovo pozorište izvrgavalo ruglu tupi mehanizam buržoaskе pravde a imalo je u svojoj konstrukciji puno elemenata modernog teatra. Sačuvana skica nagoveštava jedan nekonvencionalan dekor u kome dominira ekspresija boje. Zatvor je nagovešten stillzovanim senkama rešetaka. Sve je u sivo-plavom tonu sa reflektorima uperenim u jedan imaginarni enterijer u pozadini, naslikan u drečavo žutom tonu. Naglašen je koloristički kontrapunkt koji u sebi sadrži dramatske implikacije. Povodom realizovane scenografije napisano je da se Denić sa svakom svojom novom premijerom sve više *afirmira kao odličan umetnik srpskog slikarstva.²⁹* U godinama pred rat, za direktora drame ponovo je došao Milan Predić, smenivši svoje prethodnike na tom položaju Radoslava Vesnića i Ranka Mladenovića. Na čelu pozorišta nalazio se i dalje dr Branislav Vojnović. Denić još uvek radi repertoar manjeg značaja, najčešće u Manježu, sa rediteljima druge garniture u kojoj se našao od starijih, Rakitin, od mlađih, talentovani Mata Milošević i ambiciozni Vladeta Dragutinović, reditelj početnik Milan Stojanović i rediteljski par Grećova-Pavlov, čije režije u Beogradu nisu primljene sa velikim oduševljenjem jer su nosile pečat jedne druge škole koja nije bila bliska našem pozorištu. U sezoni 1939/40. učestvovao je u obnovi Šooovog *Pigmaliona* (2. XII 1939), postavio na matičnoj sceni dekor za komediju Ljubinke Bobić *Porodica Blo* (24. III 1940), izradio nacrte za Švarkinovu *Noćnu smotru* (30. V 1940), i Amijelov *Brak iz računa* (15. VI 1940). Povodom premijere *Porodice Blo*, Velimir Živojinović je napisao: *Reditelj g. Milošević uspeo je da beogradsku komediju stavi u okvir persifliranog salonskog komada, a g. Denić dao je dobar dekor, na žalost, bez plafona, te su se zato mnoge tihe reči akustički gubile.³⁰* Komad *Noćna smotra* imao je za mesto zbivanja sovjetsku Moskvu. Denić nije imao predstavu o njenom izgledu pa se obratio za pomoć slikarima ruskog porekla. Koliko je njihova predstava bila daleko od istine pokazalo se u sačuvanim nacrtilma dekora. Sećanje Rusa iz predrevolucionarnog perioda nije bilo od

velike koristi. Denićeva Moskva, *sem simbolične petokrake zvezde u podnožju nekog stilizovanog spomenika*, bila je koncipirana kao svaki evropski velegrad, sa monumentalnim i istovremeno dosta monotonim pravougaonim zdanjima, tornjevima istorijskih crkava u daljinu i jednim kamenim mostom sa kandelabrima, u prvom planu. Kritičar je Denićev dekor nazvao '*izvrsnim*' a drugi '*tvrdim*'.^{31,32}

Amijelov *Brak iz računa* bio je, sudeći prema sačuvanom akvarelu, u duhu pikantne materije kojoj je namenjen. Budoar je naslikan u mekom plavom tonu sa detaljima nameštaja, nežno izvučenom belom bojom i diskretnim ljubičastim akcentima. Ovde je bilo i štimunga i atmosferе podesne za diskretne aranžmane.

Leto 1940. Denić neće provesti sa svojim štafelajem, u traganju za slikarskim motivima. Od 5. avgusta do 15. septembra provešće na vojnoj vežbi, usavršavajući znanja iz vojne kartografije. Dobiće još jednu od brojnih karakteristika u kojima se ističu njegovi kvaliteti kao stručnjaka i radnika.

I dok ratni požar gmiže Evropom, buržoaski Beograd se zabavlja. Pozorišna sezona 1940/41. počeće u znaku srpske romantičke a završiće tragedijom. Šestoaprilske bombe pogodiće Narodno pozorište u samo srce. Ali pozorište nije bilo svesno da je i ono uključeno u politiku. U jednu politiku u kojoj je njemu dosuđena smrtna presuda. Pozorišni život odvijao se od noći do noći, u prisustvu događaja koji su pozorište i pozorišne ljudi onemogućavali u njihovom stvaralaštvu i umetničkom izražaju. Među njima je bio i slikar Denić. Između svoga ateljea u zgradi Trgovačke akademije i pozorišne slikarnice, dvadesetsedmogodišnji umetnik neumorno je slikao, izučavao zanat scenografa i još uvek se žilavo borio za svoju umetničku afirmaciju i društveni položaj. U pozorištu su se redali: *Buca Žana de Letraza* (1. X 1940), *Antonije i Ana Sindona* Ervina (4. X 1940), *U cvetnoj Španiji* Feliju i Kodine (25. XII 1940), *Uzoran muž Hopvuda* (25. II 1941) ... Tu je i obnova Bizeove *Karmen*. *Humoristička, živa tempa, upotpunjena izvanrednim folklornim dekorom* pisali su povodom *Antonija i Ane*.³³

Veliku pohvalu zaslužuje dekor M. Denića. U trećem i četvrtom činu g. Denić je dao vanredno uspeli dekor. On nije bio samo dopuna već je pomagao da čitavi činovi dođu do snažnijeg izražaja. U tome je uostalom i umetnički nerv pozorišnog slikara. G. Denić iako mlađ, ima ga i tu se mora odati priznanje.³⁴

Cvetna Španija, patetični krik španske krvi. I ceo dekor koji je koncipiran u saradnji sa scenografom M. Denićem i izbor kostima za koje se založio g. Žedriński, i melodična i topla muzika koju je po starim španskim mursijanskim motivima sastavio g. Pordes, upotrebljeni su kao element koji kao nakit ukrašavaju tok dramske fabule u komadu.³⁵

Tokom pet godina rada u pozorištu Denić je prošao kroz prve faze u karijeri pozorišnog slikara. Ušao je u tajne tehnologije boja, scenske perspektive, stručne terminologije, usavršio crtež i kompoziciju. I kada danas pogledamo najstarije sačuvane skice, nastale između 1936. i 1941. godine, uočićemo razvojnu liniju njegovog scenskog slikarstva. U prvo vreme, nedvosmislen je uticaj slikara ruskog porekla, kako u teatralnosti same kompozicije tako i u paleti koja je često šarena i koloristički raspevana. U drugoj, uočava se napor da se od realizma ode korak dalje ka jednoj racionalnoj stilizaciji i u konturi i u boji. Boja nije samostalni akord isključivo slikarske vrednosti, ona je nosilac dramatike i često podređena zakonima svetlo-tamnog, u jednom simboličnom opredeljenju. Crteži često variraju između čistog, arabeskognog zapisa i shematisovanih kontrasta svetlosti i senke. U enterijeru koji je pretežno obrađivao u ovom periodu bilo da je reč o istorijskim epohama ili savremenim ambijentima stanovanja ruskog, francuskog, engleskog, italijanskog, španskog ili našeg podneblja, Denić je umeo da nađe diskretni nagoveštaj stila, ali je glavni jezik njegove interpretacije u ovom periodu baziran na slikarskim stavovima. Denić je u relativno kratkom vremenu prešao put od scenske dekorativnosti do jednog simboličkog realizma. Najčešće koristi plavi fon na kome razvija tople kolorističke odnose, tragajući za tonalitetom koji odgovara dekoru a podesan je za efekte koje unose glumac i kostim koji nosi. Njegova paleta se postepeno rasvetljava i znatno udaljava od Bijelićeve. Sve do 1941. godine uredno je vodio evidenciju o svim slikama koje je naslikao, istoriju njihovog nastanka, izložbe na kojima su izlagane, ljudima koji su ih kupili ili su im poklonjene. Ove slike, nastale u intimi slikarevog ateljea, odavno su otiskele u svet, ostavljajući neobičan zapis o sebi. U svesci je registrovano 125 slikarskih radova, od kojih su mnoge nastale u vreme letnjih raspusta, kada je Denić u društvu svoga školskog druga kroz osnovnu školu, Realku i fakultet, Milenka Radovanovića, obilazio kulturne spomenike širom Jugoslavije. O ovim neobičnim putovanjima, uglavnom pešice, počev od 1929. pa sledećih godina redom, u traganju za slikarskom inspiracijom, svedoči jedan neobičan dnevnik, nazvan *Naši manastiri*. U njemu je zabeležen višegodišnji trud mlađih entuzijasta koji su obišli preko dvesta manastira i crkava iz dvadeset i šest eparhija i za mnoge od njih dali vrlo informativan opis. O tome sa koliko su ozbilnosti prišli ovom zadatku svedoči i spisak stručne literature koju su prethodno proučili. U dnevniku ima i intimnijih pasaža, koji opisuju tegobe ovakvog putešestvija, u kome su glavni oslonac bile sopstvene noge, a san o kajgani većito gladnih putnika, lajtmotiv konverzacije. Gostoprимstvo koje su im ukazivali manastirske starešine u njihovom izučavanju bizantike bila je svetla tačka ovih turneja. Zahvaljujući njima Denić

je mnogo video, mnogo proputovao. A slikarska beležnica punila se najraznovrsnijim zapažanjima. Beležnica i dnevnik... Slikar i njegov konstruktivni dvojnik...

Prvi Deničev brak sa sestrom koleginice iz glumačke škole vezan je takođe za ovaj boemski period. Posle svadbe, kumovi su pokušali da osiguraju roditeljski blagoslov. Ali Deničevi epiteti *student tehnike i slikar*, nisu impresionirali konzervativnu građansku porodicu neveste. I u tim danima potpune nemaštine Milica Babić odigrala je ulogu *dobre vile*. Organizovala je u pozorištu sakupljanje poklona za mladence, među kojima se našla i sedeća kada i bezbroj tanjira, a Milica, Verbicki, Beložanski i Križek bili su naizmenično domaćini nezbrinutim mладencima.

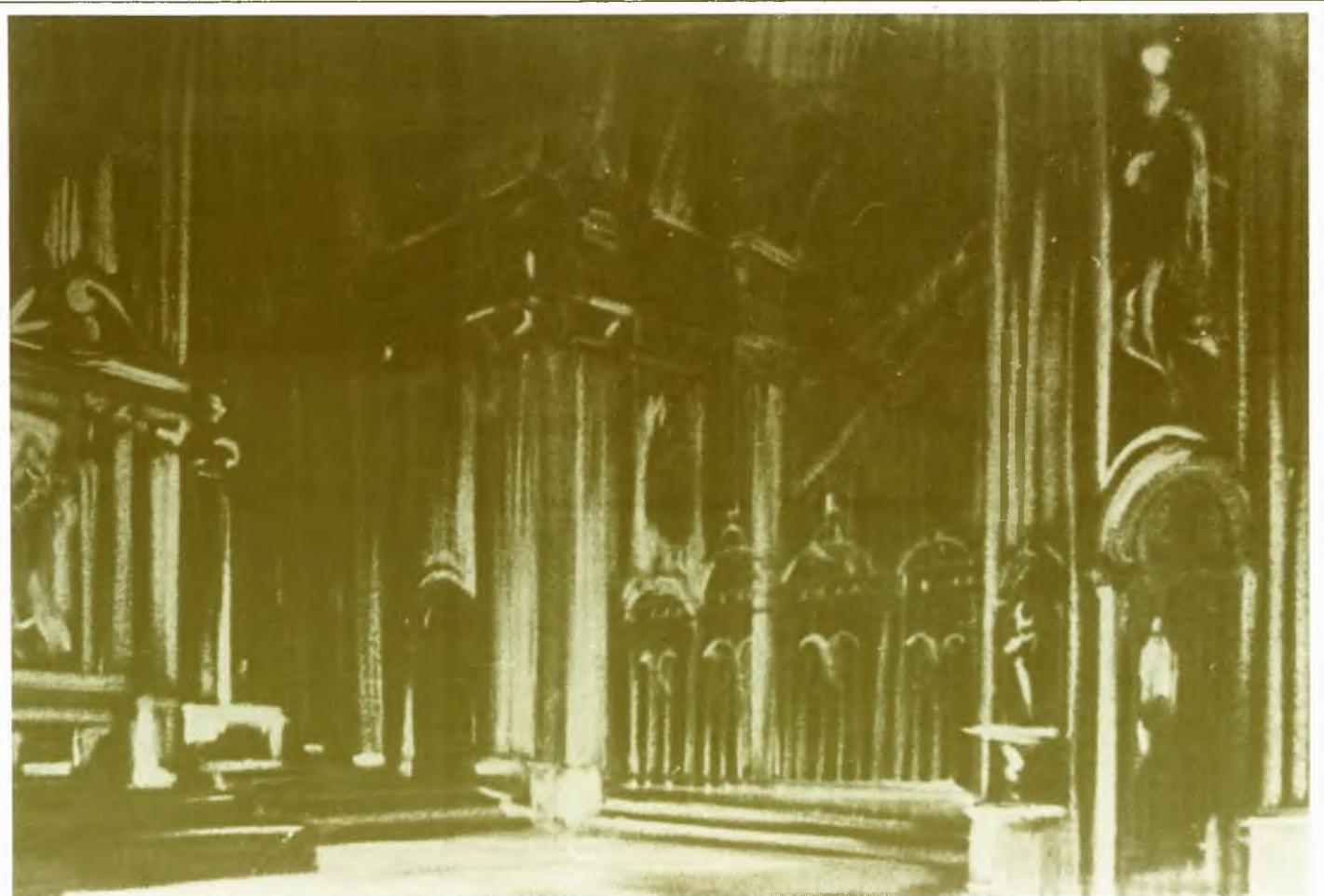
Tako se bližio kraj jednog perioda u kome je bilo i lepog i teškog, u kome je Denić kao scenograf još početnik ali u kome su koreni svih njegovih kasnijih traganja i dostignuća.

Rat je Denića zatekao u punoj snazi. Pred njim je bila perspektiva koja je tek trebalo da donese stvaralačke plodove. Njegov društveni status bio je u formiraju. I onda je sve to prekinuto. Našao se opet na početku... Poziv u vojsku primio je 5. aprila 1941. kao niži vojno tehnički činovnik IV klase. Pošto nije imao uniformu obratio se za pomoć tehničkom šefu Narodnog pozorišta, inženjeru Velji Jovanoviću, koji mu pomaže da se prikladno obuče. Pukovnički šinjel koji se jedino zatekao u pozorišnoj garderobi bio je brzo prepravljen. Rano ujutro 6. aprila, uputio se na *zborište* u beogradskom Gornjem gradu.³⁶

Bombardovanje je počelo dok je prolazio pored kafane *Srpski kralj*, pritisak vazduha ga je oborio na zemlju te on u trku produžava u pravcu Vojno-geografskog instituta na Kalemegdanu. Sledеćeg dana, snabdeven uredno objavom, upućen je kao kurir u Rogaticu,³⁷ sa *velikim prtljagom* specijalnih instrumenata koji nikom neće biti potrebni, jer se vojska zemlje nalazila u rasulu. U Lajkovcu nailazi na štab Instituta i dobija poverljivi nalog da se vrati u Beograd i da sve iseli iz Instituta, sa specijalnim pismom da Institut digne u vazduh u slučaju da budu minirani mostovi na Savi i Dunavu. U gužvi koja je nastala ovaj nalog je ostao neizvršen. Opet put za Rogaticu i Sarajevo. Nemci su već u Sarajevu... Formiraju se prvi transporti za zarobljeništvo. Denić je u jednom od njih. Zajedno sa jednim drugom uspeva da pobegne iz voza, preoblači se u muslimansko odelo i pešice, potpuno dezorientisan stiže u Beograd.

Na dan 5. aprila, u zgradici kod Spomenika izvedena je predstava *Prodana nevesta* a na Vračaru *Srećni dani*... Predstava *Boemi* zakazana za 6. april na velikoj sceni ostala je zabeležena samo na pozorišnom plakatu. Šestog aprila 1941, ujutru rano kad su prvi radnici došli u zgradu da pripreme dnevnu predstavu, iznenadno su se na Beograd sručile Hitlerove bombe. Tog jutra je Narodno pozorište bilo jedna od prvih žrtava mučkog napada.

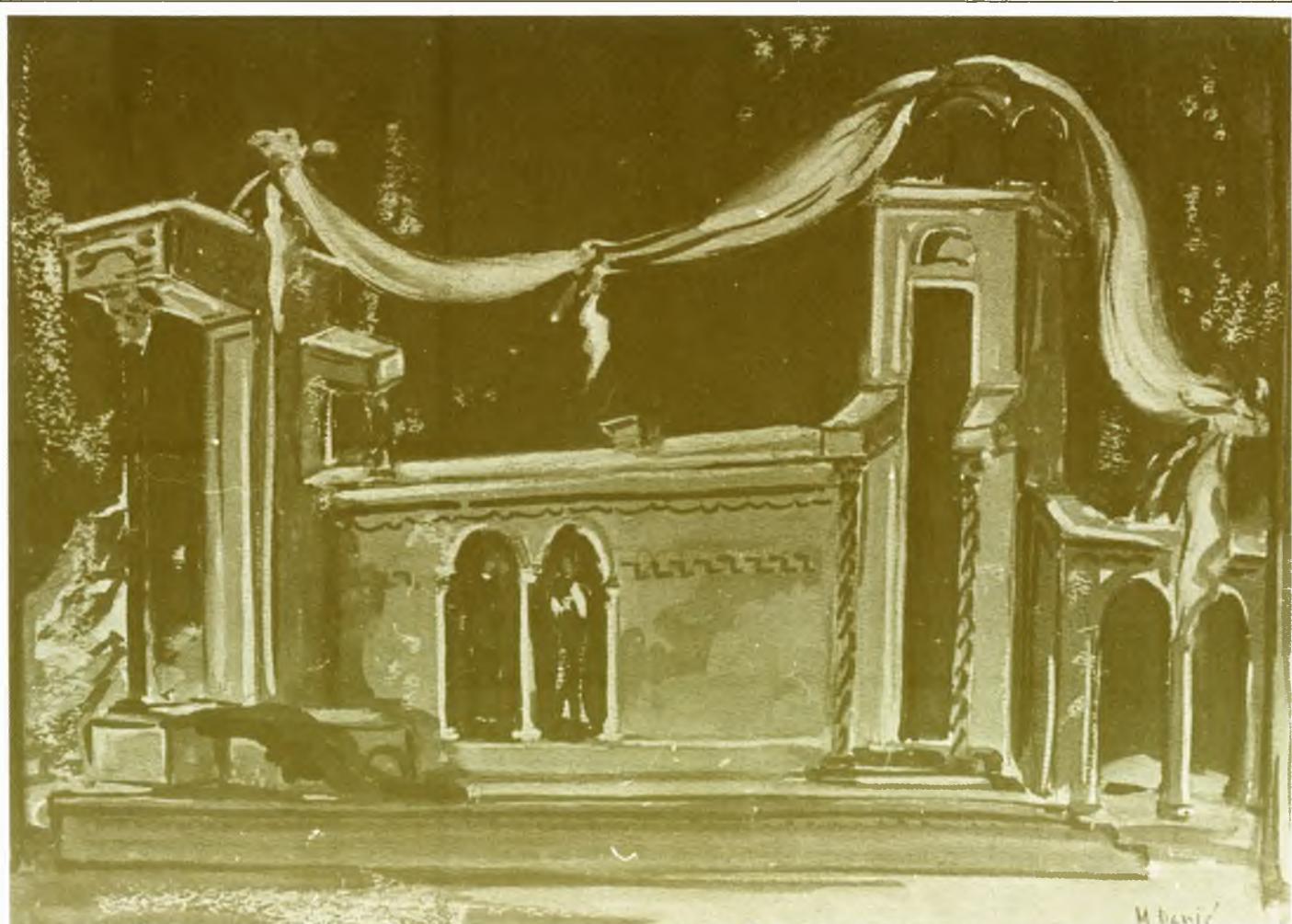
1. Pučini: *Toska*, 1936. Skica.



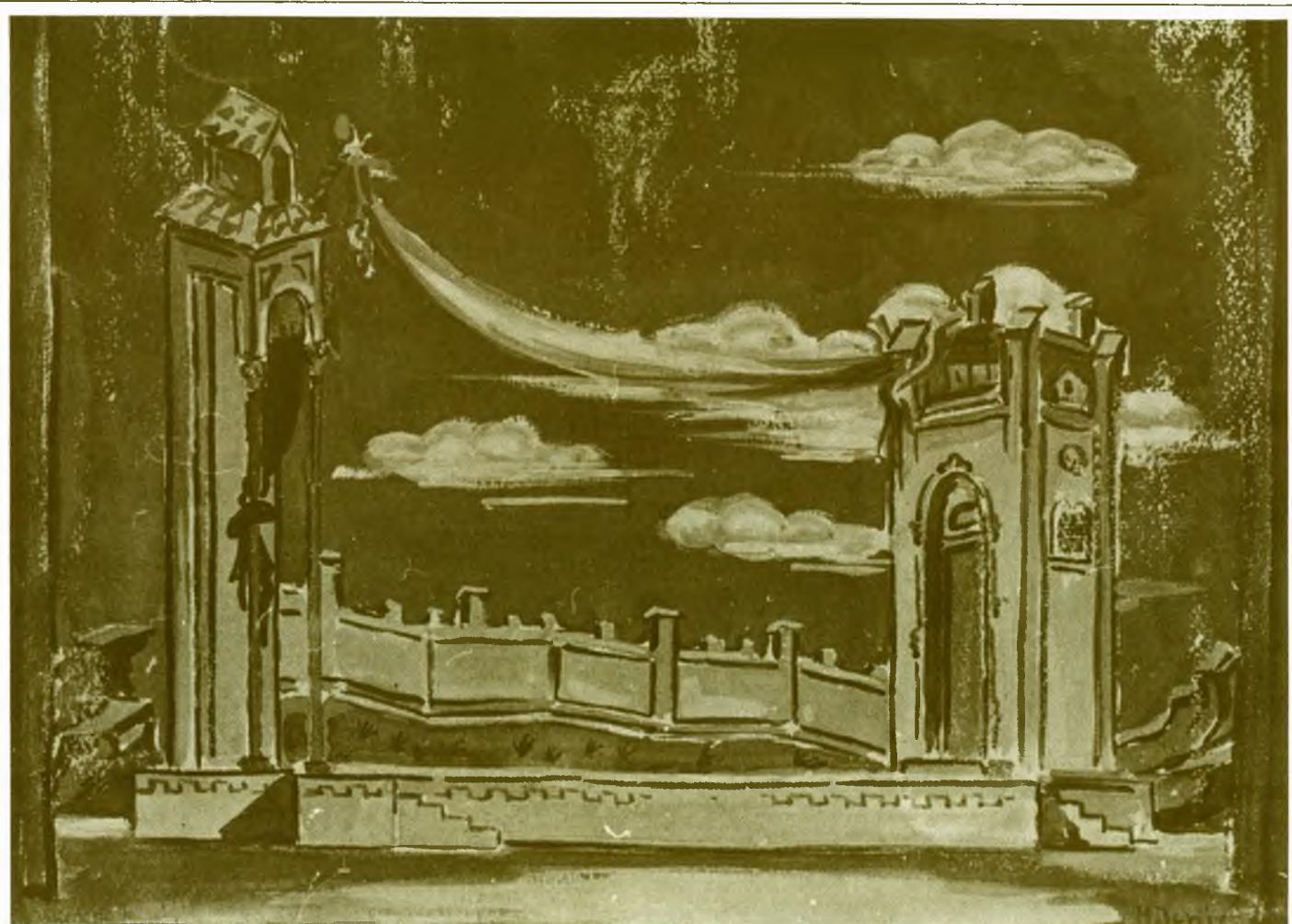
2. Đura Jakšić: Stanoje Glavaš, 1949. Maketa



3. Fran Lotka: Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi, 1950. Skica



4. Fran Lotka: Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi, 1950. Skica

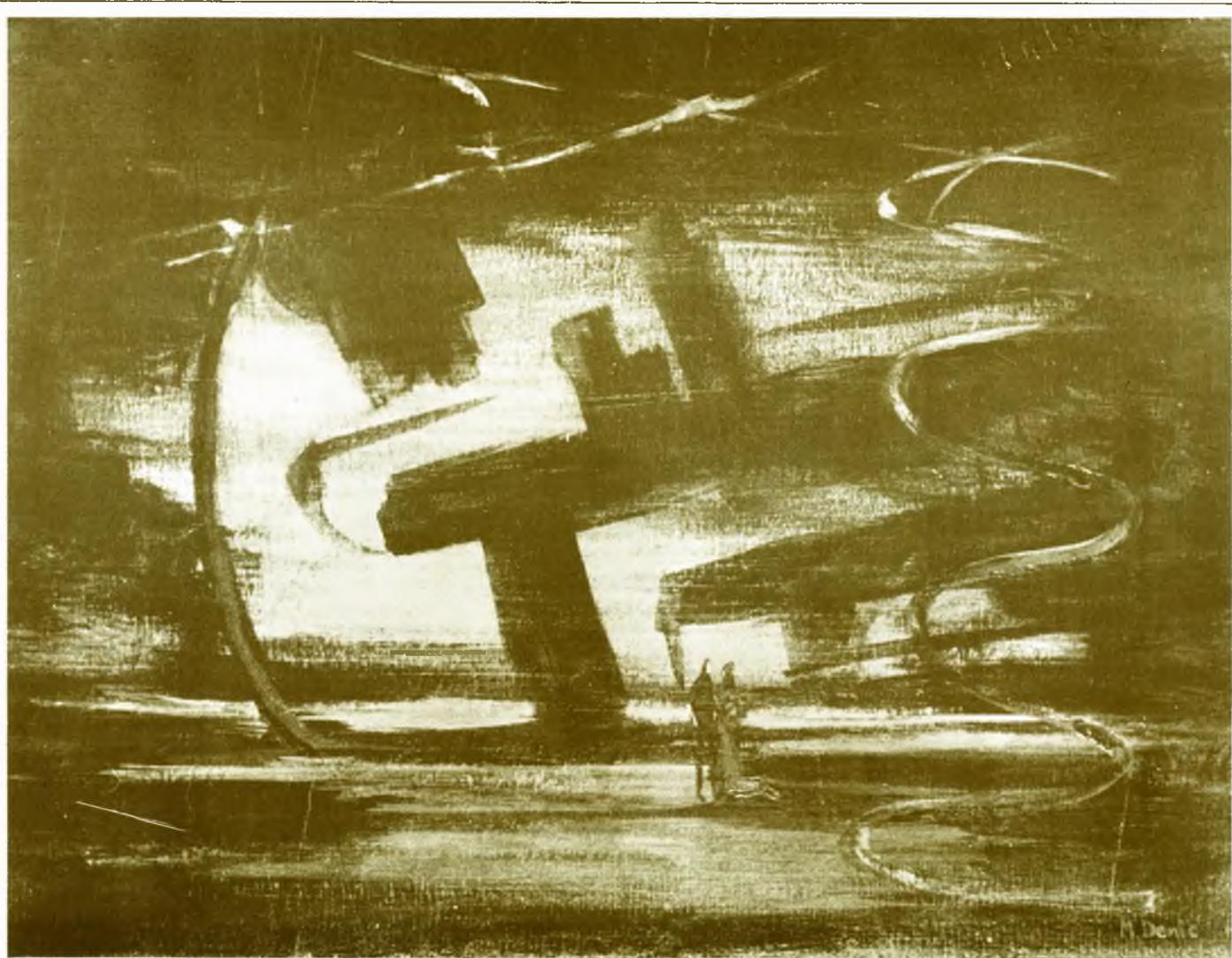


5. Njegoš: Gorski vijenac, 1951. Maketa



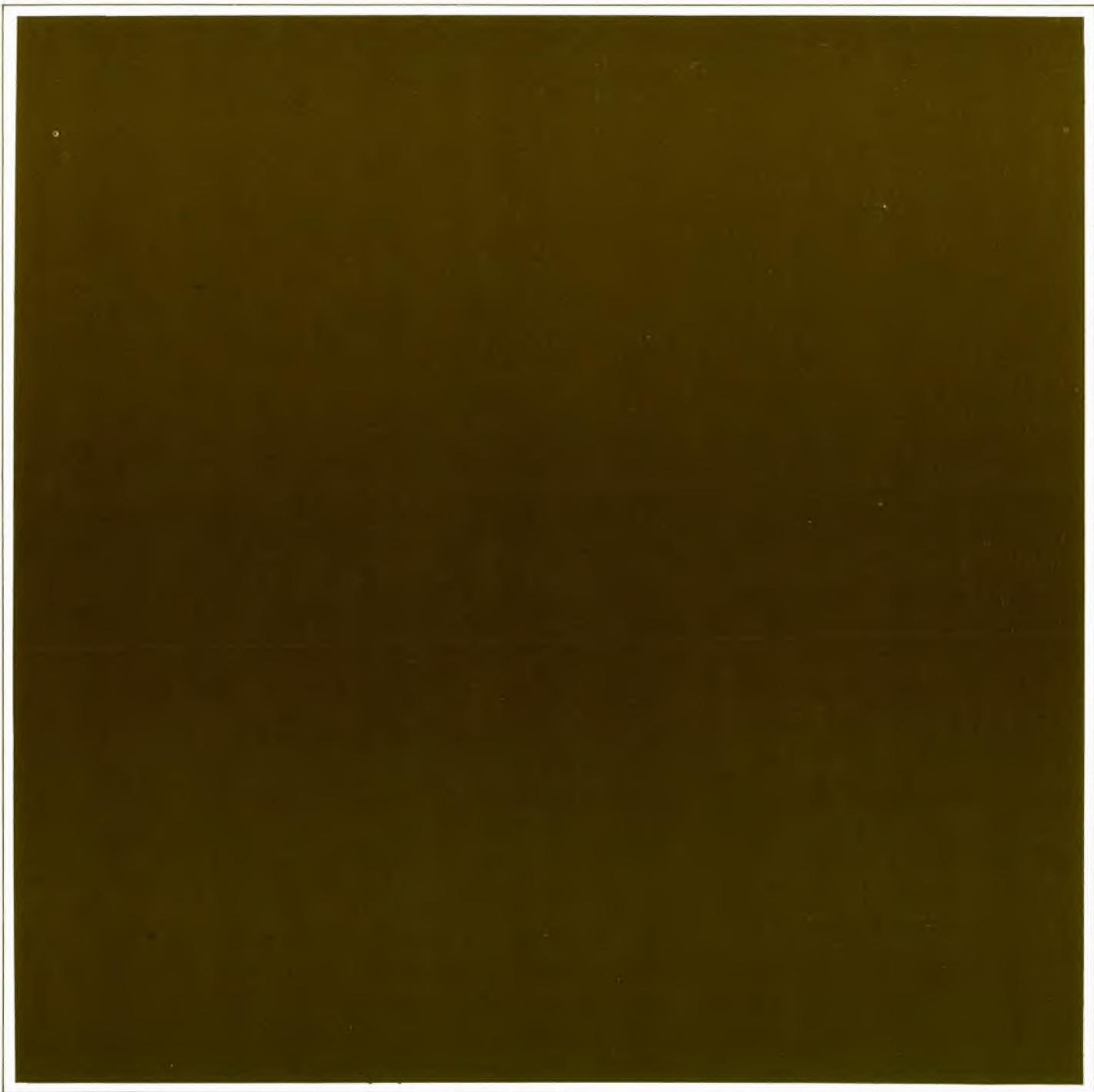
6. Mihovil Logar: Četrdesetprva, 1966. Skica

Četrdesetprva, 1966. Skica



7. Geršvin: Porgi i Bes, 1971. Maketa





8. Denić kao mlad slikar, posle završene Realke 1931.

9. Denićev kurs slikanja u beogradskoj Realci od 1929. do 1932.

10/11/12. Miomir Denić u krugu studenata Glumačke škole Narodnog pozorišta u Beogradu 1934/35



13. Sa glumcima na maskenbalu

14. Bliski saradnici: Milica Babić, Marko Fotez i Miomir Denić

15. U radionici dekora

16. Tehnička ekipa u dekoru »Šuma« Ostrovske



17. Sa scenograđom Aleksandrom Milovićem
18. Dogovor sa Vladom Begovićem u Deničevoj radnoj sobi

19. Okružen saradnicima na filmu »Ledi Magbet Mcenskog okruga«
20. Ansambl beogradskog Baleta na gostovanju u Firenci 1955. (Baranović:
Licitarsko srce)
21. Filmski scenografi sa svojim dojenom.



22. Sa rediteljem Sabljićem na probi »Norme«, 1966.



23. Na probi »Maksima Crnojevića«, 1966.

24. U dekoru »Gospode ministarke«, 1964.



*Izgorela je ne samo zgrada sa svima svojim dragocenim instalacijama. Izgorela je, i to je neprocenjiva šteta, najbogatija zbirka dokumenata o razvoju srpskog pozorišta, koja se više nikad u potpunosti neće moći da obnovi.*³⁸ Prve nemačke bombe bile su nepogrešivo upravljene na spomenike srpske kulture i umetnosti. Narodno pozorište pogodeno je u centar mehanizma, pozornicu. Gvozdena zavesa pala je usled topote u gledalište te je požar uništio enterijer u kojem su pored ostalog stradale umetničke kompozicije Kolesnikova slikane na tavanici. Plamen je obuhvatio garderobe, magacine sa kostimima, biblioteku. Nestale su zbirke scenografskih skica ostvarene na beogradskoj pozornici između dva rata, rukopisi i dramski tekstovi godinama brižljivo skupljeni. *Hram srpske Talije* bio je smrtno ranjen. Ljudi koji su bili najbliži pozorištu ušli su goloruki u borbu sa stihijom. Nisu mogli da gledaju kako je njihov dugogodišnji trud nepovratno nestao. Hvatali su se za stvari, za relikvije, nesposobni da u tom času shvate strahotu tragedije. Munjevitu kapitulaciju smenio je dugo pripremani režim fašističke uprave. Okupacija... Prebrojavanje žrtava, zarobljeništvo i početak priprema za ustank. Srbija se umirit ne može... A u Beogradu *rad i red* i večita pretnja smrti, logora, gladi. Preko četiri stotine ljudi iz pozorišta ostali su bez svoje Kuće, uznenireni ali ispunjeni bezumnom nadom da će rat brzo proći. Nemci su organizovali pozorišnu upravu. Novi upravnik Pozorišta pod okupacijom, Jovan Popović, *germanofil po ubedjenju i delovanju* napravio je od Narodnog pozorišta *okupatorsko pozorište u kojem su ljudi morali da igraju, da se ponižavaju i da se kompromituju*.³⁹ Oni smeliji i Ideološki opredeljeni pridružili su se narodnoj revoluciji i uputili ka prvim oazama oslobođene teritorije, da igrom i proleterskim umetničkim izrazom obogate nove smerove pozorišnog stvaralaštva. Ljudi koji su ostali u Beogradu primili su svoj deo tereta. Trebal je preživeti. Trebal je pomoći drugom da preživi. Denić se u toj prvoj rekonstrukciji administracije, u odsustvu ing. Velje Jovanovića i drugih stručnjaka koji su bili u stanju da rukovode tehničkim aparatom Narodnog pozorišta, našao na položaju vršioca dužnosti šefa Tehničke službe. On je bio i jedini scenograf koji je ostao u pozorištu. Trebal je da zameni niz slikara kao što su Žedriński, Beložanski, Zagorodnjuk, Verbicki, Križek, Josić, Lučev... Bio je mlađ, vredan, pun energije — pozorište je bilo njegov *modus vivendi*. On koji nikada nije dobio zadatak koji je želeo, odjednom je imao da zameni sve ove umetnike, uključujući tehničkog šefa. Doblo je niz komplikovanih i odgovornih zadataka koji su predstavljali dalji trening u jednom zanatu koji je krvavo učio u godinama do rata. Neposredni zadatak pred kojim se našla uprava pozorišta, a prvenstveno tehnički odsek, bilo je obnova pozorišnih zgrada. Počelo se od Manježa, koji nije

razrušen u ratu i koji se mogao relativno jednostavno osposobiti za rad. Težilo se da bar jedna od pozorišnih zgrada obnovi svoju delatnost. Pozorišni ljudi su u tome videli jednu šansu da se ne nađu na ulici, bez isprava i bez sredstava za život. Nemci su bili savršeno svesni uloge koju pozorište može odigrati u propagandne svrhe. Svako je imao svoju računicu... Trebal je obnoviti zgradu na Vračaru, izvršiti opravke, osposobiti je za operska i baletska prikazivanja jer je ona ranije bila isključivo namenjena dramskim tekstovima. Okupaciona štampa objavljivala je demagoške članke u kojima su Nemci potencirali svoju ulogu i svoje *zalaganje* za obnovu pozorišta. Stvarnost je bila drukčija. Pozorišni ljudi, pod pretnjom da će ostati bez posla, u najvećoj meri sopstvenim rukama, radeći i preko dvanaest časova neprekidno, obnavljali su svoj dom. I dok je *ranjenik* kod Spomenika svojim izgledom opominjao, u Manježu se popravljaju krovovi, uređuje pozornica, prenose sačuvane stvari iz velike zgrade. Grupišu se i inventarišu korisni predmeti iz raznih izgorelih magacina (u ratu je stradao i pozorišni magacin u ulici Kraljice Marije), dekor, kostimi, rekvizite, viseće dekoracije, zavese i kaširane stvari. Doteraju se i opravljaju električni aparati izvučeni iz ruševina zgrade kod Spomenika: spasene električne sulfite, zvona, projektori, reostati i ostalo. Sve se preudešava za Manjež. Krojačice prepravljaju i obnavljaju izgorele kostime. Obnavljaju se inscenacije i dekor. Prepravlja stari nameštaj... Sve ovo uradila je stručna radna snaga ljudi iz pozorišta o čemu je Denić morao podneti *Iscrpan Izveštaj Upravi pozorišta*. No zgrada je morala biti podvrgнутa jednoj temeljnijoj restauraciji. Tek prvi oktobra sledeće sezone Manjež je otvorio vrata publici. Prva ratna sezona u okupiranom Beogradu, koja se uglavnom, sve do juna 1942. odvijala u zgradbi Manježa, nametnula je Deniću izuzetne obaveze i kao scenografu, pre svega zbog smanjenja ovog kadra u pozorištu. Pored nekoliko premijera koje je opremio Vladimir Žedriński, Miomir Denić i Milica Babić poneli su na svojim ledima najveći deo repertoara. Denić je 1941/42. godine izradio nacrte dekora za trinaest predstava: *Nesudene zetove Nastasijevića* (10. X 1941), *Usred bela dana Helviga* (11. XI 1941), *Seviljskog berberlina Rosinija* (24. XI 1941), *Smučanje na suvu Bortfelda* (2. XII 1941), *U dolini Morave Nastasijevića* (3. I 1942), *Na baletskom času Laner-Strausa* (3. I 1942), *Tosku Pučinija* (26. I 1942), *100.000.000 dolara Kubijera* (10. IV 1942), *Boeme Pučinija* (18. IV 1942), *Vernu senku Nikodemija* (24. IV 1942), *Sve same lagarje Švajharta* (15. IV 1942), *Uobraženog bolesnika Molijera* (4. VII 1942) i *Izbiračicu Trifkovića* (5. III 1942). U stranom repertoaru naročita prednost data je nemačkoj klasičnoj i savremenoj dramskoj literaturi. Denić se prvi put susreće sa piscima koji su dotle bili nepoznati beogradskoj publici, kao što su: Helvig, Bortfeld, Kubijer i Švajhart. Među rediteljima koji su ostali u Beogradu bili su: Vladeta

Dragutinović, Milan Stojanović, Grečova i Pavlov, u operi Nikola Cvejić, u baletu Anatolij Žukovski. Rad na ovim predstavama naveo je Denića na razmišljanje o umetnosti scenografije. Tom prilikom iznosi svoje stavove i uverenja koja predstavljaju plod njegovih prvih iskustava.

Scenografska slika je kontrast sa slikanjem; tu nije više u pitanju samo slika ili površina sa slikama i ornamentima, nego treća dimenzija — prostorna slika koja se još za vreme posmatranja može pokrenuti, odgurnuti ili izmeniti. Za jednu predstavu scenska slika je odlučujući faktor koji se ne nameće, nego dolazi kao potreba jednog čina, jedne scene.

Glumac se mnogo bolje oseća u jednoj inscenaciji, jednom miljeu koji je specijalno napravljen i prostudiran za taj komad. U tom novom prostoru koji je diktiran prirodnom naznačenl elemenata svakom glumcu je data mogućnost da se udubi u ulogu koju igra.

Vrlo zanimljiva su naznačenja po pitanju arhitekture где se dolazi često i do velikih arhitektonskih konstrukcija koje stvaraju neizmeran prostor. Dok se pre radilo samo sa perspektivama, današnje doba diktira plastične detalje da bi prostorna slika delovala na gledaoca kao prava arhitektura.

Priroda, oblici, razne površine, arhitektura ili površina vode u čarobnim dekorima jedne fantazije za igru ili neke melodije nastaju često pukim slučajem koji upravlja rukom jednog scenografa. Simvolizam boja je isključen, pošto se boje ornamenta i površina priboruju pokretima glume ili izrazu muzike. Jedno oštro, kruto shvatanje simbolizma upravljen je neposredno samo na oko, kao što je ton upravljen na uho.

Scenografska slika dobija elemente i svoju ličnost i govorí sama od sebe kroz osećanje scenografa. Forme i fleke deluju i onda kada se samo naznače, kao simvol, scenografske intuicije.⁴⁰

Premijere Boema i Uobraženog bolesnika, izvedene su na prostorno ograničenoj sceni pozorišta na Vračaru.

Prilikom obnove stare Trifkovićeve komedije *Izbiračice* prvi put se susrećemo sa pojmom stilizacije uz Denićev dekor. Reč je o stilizaciji u duhu bider-majera. Sam Denić osvrnuo se na prethodna izvođenja *Izbiračice* na beogradskoj sceni govoreći pretežno o dekoru.

Kosta Trifković, pisac *'Izbiračice'*, pripada prelaznom dobu između romantizma i realizma. On je davan na našoj sceni pre dvadeset godina, u jednom potpuno realističkom dekoru. I kao takav imao je još tada uspeha. 1936. godine, u zajednici sa tadašnjim i sadašnjim rediteljem ovoga komada, g. Vladetom Dragutinovićem, postavio sam *'Izbiračicu'* kao ispitnu predstavu Glumačke škole. Tom prilikom nismo imali nikakve materijalne mogućnosti da damo nešto trajnije, pa smo inscenaciju izveli zahvaljujući donekle bogatom fundusu koji je Pozorište tada Imalo. Inszenacija je ovom prilikom bila diktovana materijalom, tj. postojećim kulisama; to je, kako

mi u pozorištu kažemo, bila 'kombinovana' inscenacija. Danas, radeći inscenaciju 'Izbiračice', počeo sam njenu obradu u saglasnosti sa rediteljem, na jednoj stilizovanoj vizuelnoj osnovi. Nedostatak materijala diktovao nam je potrebu da pribegnemo rešenju stilizacije, s time da, operišući samo stilizovanim fragmentima delujemo impresivno bojom i flekama. Prva i treća slika su enterijeri rešeni u jednom plavom miljeu od zavesa u kojima su arhitektonski fragmenti simetrično raspoređeni, s bider-majerskim nameštajem koji ima za cilj da podvuče milje onoga doba u kome se odigrava 'Izbiračica'. Drugi čin je pred jednom baroknom kućom, s jednim saletom i geometrijski postavljenim žbunovima i ogradama koje su takođe rađene u impresivnom i naivnom kontrastu boja tako da boja daje ton i vreme same slike.

Uložio sam sav svoj trud i sve svoje poznavanje pozorišne tehnike da ovo naše srpsko delo izvedem na pomenutom osnovu stilizacije, a da samim tim ne zanemarim sve one elemente koji su bili nosioci sedamdesetih godina prošlog stoljeća u prečanskim krajevinama. Već sam dekor diktuje i problem osvetljenja.⁴¹

Aprila 1942. godine, u razrušenom Beogradu, u svojoj jedinoj istinskoj kući — Narodnom pozorištu, Denić, još uvek pomalo beskućnik i boem, udružio je svoj život i stvaralačke ambicije sa istaknutom baletskom umetnicom Danicom Živanović. Ovaj brak, zasnovan u teškom i nemirnom vremenu, zbljedio je dva srođna umetnika, omogućavajući iskrenu saradnju i uzajamnu podršku u svim vidovima života i rada. Kao balerina visokog ranga, baletski pedagog i koreograf širokog obrazovanja, Danica Živanović postala je najbliži saradnik Denića — scenografa i njegov prvi i najstrožiji kritičar. Ona prva čita tekstove, brine o nabavci literature, prisustvuje probama, umanjuje razočaranja zbog neuspeha, sudeluje u radostima uspeha. Zahvaljujući njoj, Denić je stekao pravi dom i neophodnu sredinu za rad i kreaciju.

Tako je prošla jedna teška i oštra zima koja je ugасila nade na skori kraj rata. Nemačke osvajače izgledalo je nemogućno zaustaviti. I u tim sumornim vremenima pozorište je nosilo jednu od svojih mnogobrojnih maski jer je i Beograd bio borbeno poprište otpora. Grimasa nemoći pod krinkom komedije. Još jedan napor za onu četu bezimenih majstora u tehničkom odseku. Koliko se slikara tu prehranilo, koliko budućih umetnika izbeglo upućivanje na rad u Nemačku.

U pozorišnoj slikarnici i tehnicu bilo je preko dvadeset mlađih ljudi koji su se sklonili od *nacionalnih* obaveza — Nacionalne službe i Srpske državne straže, ali oni nisu bili zaštićeni od prinudnog rada koji je svakih 15 dana po određenoj kvoti okupljao pozorišne ljude na najtežim fizičkim poslovima (istovar šlepova i dr.).

Među njima su slikari: Mirko Počuća, Dušan Ristić, Vlada Marenić, Sava Nikolić; vajari Stevan Bodnarov (koji je posle zatvora otišao u partizane); Žika Mihajlović; Dušan

Šević budući inženjer Narodnog pozorišta, zatim Nikola Rajić, Radoš Novaković i mnogi drugi koji su volontirali kao dekorateri, električari i reviziteri.

I dok je jedna mučna pozorišna sezona odlazila u nepovrat, zgrada kod Spomenika, ponos Beograda, doživljavala je prinudnu obnovu. Komandant Beograda, pukovnik Kajzenberg, u pratinji Komesara za prosvetu i propagandu i stručnjaka Ministarstva građevina posetio je Pozorište 8. avgusta 1941. I izrazio želju da zgrada kod Spomenika bude obnovljena za sto radnih dana, kako bi beogradска publiku ponovo imala mogućnosti da obnovi svoje ranije veze sa pozorišnom umetnošću.

Opravke koje su izvršene za vreme nemačke okupacije nisu se zadržale na otklanjanju štete. One su obuhvatile i rekonstrukciju kako unutrašnjeg prostora tako i spoljnog izgleda. Radovi su pretežno bili usmereni na restauraciju gledališta u jednom mirnijem baroknom stilu i obnovi nameštaja (obnova zgrade Narodnog pozorišta bila je planirana neposredno uoči početka drugog svetskog rata). Najopsežniji tehnički poslovi morali su biti obavljeni u tehničkom sektoru pozornice. Stara okretna bina koja je stradala u bombardovanju, zamenjena je novom daleko manjih tehničkih mogućnosti. Prvobitna pozornica imala je 64 kvadratna polja sa mogućnostima dizanja i spuštanja dok je nova, instalirana ovom prilikom, imala samo dva pokretna polja (ferzenka). Da bi se montirala, proširena je zadnja bina. Izgrađen je aneks zgrade u kome su smeštene dramske i baletske sale, povećan broj garderoba, uvedene sanitarije, slikarnica, razne radionice i magacini za dekor. Nalazeći se u tehničkoj ekipi pozorišta koja je usmeravala njegovu rekonstrukciju, Denić se zauzimao kako za ostvarenje neophodnih tehničkih uslova za opremu predstava tako i za stvaranje uslova normalnog života i rada za sve saradnike složenog pozorišnog organizma.⁴³

Deničeva je lična zasluga što je unutrašnjost Narodnog pozorišta restaurisana u vreme drugog svetskog rata. Nemci su težili da zgradu što pre dovedu pod krov i da i pozornicu i gledalište podignu na isti način kao i fasadu — sa strogo utilitarnom namenom. Zalažući se za pozorište koje će moći da posluži u vreme mira, on je učinio sve što je mogao da ova obnova bude temeljna. Tako je i električni regulacioni aparat, naručen od Simensa pred rat, završen i dopremljen u Beograd u vreme kada je ova fabrika uveliko radila za ratnu proizvodnju.

Iz Deničevog izveštaja od 15. novembra 1941. saznajemo da se radovi na restauraciji zgrade kod Spomenika odvijaju prema planu, mada je nabavka materijala jako otežana. Ekipa inženjera je puna tri meseca svakodnevno na građevini zajedno sa dvesta i pedeset radnika. Na njihovom čelu nalaze se Jugosloveni: Gojko Todić, vrhovni nadzorni arhitekt, arh. Dragan Gudović (koji je uoči rata bio imenovan za nadzornog inženjera s obzirom da je obnova zgrade Narodnog pozorišta već tada bila planirana), i inženjer-statičar Ganson. Mašinska postrojenja, celokupno

osvetljenje pozornice i sistem slabe i jake struje projektovali su inženjeri Brakić, Maširević i Ivković. Opravku i dozidivanje zgrade obavio je arh. Milan Sekulić. Nesumnjivo je da prilika za izvođenje ovakvih projekata nije bila nimalo pogodna.

Izveštaj od 18. marta 1942. godine upoznaje nas sa završnim radovima na zgradi kod Spomenika. Fasada koja je još prilikom rekonstrukcije posle prvog svetskog rata, 1922. godine, znatno izgubila u svojoj spoljnoj kompoziciji ovog puta je potpuno izgubila svoj umetnički karakter i harmoniju celine.⁴⁴ Dvorana je izvedena u boji slonove kosti sa malim ornamentima u baroku koja su izvučena katarinen-goldom, dok su lamperije obložene politiranom hrastovinom koja utiče na bolju akustiku. Sedišta su u stilu modernog baroka, prevučena plišom boje terakote. U gledalištu su izmenjena sva svetleća tela i postavljena nova, gvozdena zavesa.

Interesantno je da je tom prilikom prednja pozornica produžena povezivanjem sa zadnjom binom koja je opet vezana za prostor kroz koji se unose dekoracije, te je dobila mogućnosti veće perspektive bez upotrebe optičkih varki. Električna i monterska postrojenja namenjena su potrebama složenih inscenacija. Postavljeno je bezbroj cugova, električnih sufita, zvana, rampi, nekoliko radnih galerija, crni i beli horizont znatnih dimenzija kao i horizont na zadnjoj bini.

Radni dan tehničkog osoblja trajao je i po 12 časova neprekidno. Ljudi je održavala vera da će Nemci otići kako su i došli a da će pozorište preživeti dane ropstva. Vrhunac napora saradnika tehničkog sektora bio je rad od 20-og do 30-og juna 1942. godine kada su davane predstave i u Manježu i u obnovljenoj zgradi kod Spomenika.

U sezoni 1942/43. Denić je izradio nacrte dekora za pet premijera: tri dramske predstave nemačkih klasičara Getea, Lesinga i Hauptmana (*Brat i sestra* — 18. IX 1942, *Mina od Barnhelma* — 30. I 1943, *Kolega Krampton* — 9. VI 1943) i dve opere — Veberovog *Čarobnog strelnca* (2. XII 1943) i Verdijevog *Rigoleta* (10. IV 1943). Sem prve predstave, sve su izvedene u velikoj zgradi Narodnog pozorišta. No prikazivanje novih komada predstavljalo je, kako je rat odmicao, sve veće tehničke teškoće. Tražena su nova scenska rešenja i prilagođavanje materijalima kojima se raspolagalo. Bila je potrebna velika umešnost scenografa i slikara da se sa najmanjom količinom najosnovnijeg materijala izazove scenska predstava i iluzija. U tom cilju korišćena je stilizacija i slikarsko predstavljanje plastičnog.⁴⁵

Scenograf je sve češće improvizovao na pozornici trudeći se da ne izazove podozrenje kod Nemaca. U ovim godinama surovih obračuna, pozorište postepeno odlazi na sporedni kolosek. Situacija na bojištu je stalna tema dana. Poslednja ratna sezona, 1943/44... Svetlosti slobode već se naziru. Pozorište se kaši kakav uporni zamajac okreće u

taktu sopstvenog ritma. I Denić sa njim. Plautovi *Menehmi* (23. XI 1943), tri mala baleta (Vagner — *Bahanal*, Mocart — *Balerina i bandit*, Šuman — *Karneval* — 15. XII 1943), Nikolajevićev *Dogoreli krov* (3. I 1944), *Ženidba i udadba* Jovana Sterije Popovića (18. II 1944), još dva mala baleta (*Fantastična simfonija* Berlioza i *Čarobni dučan* Rosini-Respigija — 8. IV 1944) ...

Na pomolu je poraz velikih osvajača. Narodi ne pitaju za cenu slobode. Rat će još jednom protutnjati preko Beograda. U pozorištu kao u kakvoj kuli od slonovače ulogoriće se nemački vojnici. Ulične borbe ostavice ožiljke na fasadi zgrade koja je postala ogledalo istorije Beograda. I prve parole, prvi usklici radosti u oslobođenom Beogradu, ispisani su u slikarnici Narodnog pozorišta.

Jedan strašni rat je minuo... Ostali su tragovi i sećanja. Pozorište se među prvima uključuje u izgradnju socijalističkog društva. Tu se ponovo sastaju pozorišni ljudi koji se od revolucije nisu razdvajali sa svojim stariм kolegama koji su okupaciju proveli u Beogradu. Ratnici i civilи... Borci i dojučerašnji porobljeni sunarodnici... Neizbežni sudari. I elan obnove, ovaj put onaj istinski, od srca...

Posle oslobođenja Denić se našao na spisku ljudi koji su tokom okupacije bili aktivni u pozorištu, mada je bilo jasno da kod većine ovih umetnika iz drame, opere i baleta, radna aktivnost nije bila plod ideoškog opredeljenja niti je pak predstavljala svesni rad za Nemce. Vrlo brzo društvo je rehabilitovalo većinu pozorišnih ljudi, neosnovane sumnje demantovala je stvarnost i oni su se uključili u obnovu zemlje i pozorišnog života, dokazujući požrtvovanim radom svoje pravo opredeljenje.

Taj elan doneće Deniću prvi susret sa filmom. Filmska scenografija — velika nepoznаница! Prvi zadaci, prva ovlašćenja, prvi pokušaji, prva priznanja... I rada, mnogo rada. Za Denića je motor i smisao života. Nesporazumi u pozorištu, kojih, po rečima Raše Plaovića, niko ne voli da se seća, poveli su Denića nepoznatim stazama filma. Pre toga, već u novemburu 1944, učestvovao je u radovima na obnavljanju Narodnog pozorišta po naređenju Komande Beograda pošto su pred povlačenje Nemci zapalili benzin u gledalištu. Decembra iste godine postavljen je za tehničkog šefa Filmske sekcije Propagandnog odeljenja Vrhovnog štaba NOV i POJ. Poslovi na organizaciji filmskog života u Jugoslaviji u potpunosti ga okupiraju. Angažovan punim kapacitetom na filmu za pozorište će imati malo vremena. Povremeno saraduje u Pozorištu u organizaciji XI reona koje je izvodilo predstave na Vračaru početkom 1945. godine (Škvarkin: *Prosta devojka*, 20. II 1945), gde je reditelj Vladeta Dragutinović okupio pozorišne umetnike izvan ansambla Narodnog pozorišta, kao što su: Stanko Buhanac, Olga Spiridonović, Mirjana Kodžić, Branko Jovanović, Gordana Gošić i mnogi drugi... I dok se u Narodnom pozorištu tokom 1945. i 1946. godine izvode predstave u

starom dekoru Miomira Denića, kao što su *Boemi Pučinija* (16. III 1945), *Balerina i bandit* Mocarta (10. XI 1945) i *Rigoletto* Verdija (14. I 1946), on pomaže mlađom ansamblu Akademskog pozorišta Kulturno umetničkog društva Beogradskog univerziteta koje 1948. godine daje predstave u ruskom domu kulture. Izvode se *Sumnjivo lice* Nušića i *Poručnik Bret Goa i D'Isoa*. Reditelj ovih komada je mlađa Soja Jovanović, kostimograf Danka Pavlović a ansambl sačinjavaju glumci koji će doneti umetnički preporod Beogradskom dramskom pozorištu, ubrzo posle njegovog osnivanja. Među njima nalazili su se: Soja Jovanović, Olivera Marković, Rade Marković, Mihajlo Paskaljević, Vlastimir Stojiljković... Krug ljudi u kojem će Denić naći istinske prijatelje i saradnike.

Do definitivnog povratka pozorištu krajem 1949. tokom punih pet godina, Denić će preći put od organizatora i dundžerina prvih filmskih studija, saradnika sovjetskih filmskih slikara u prvom filmu o Jugoslaviji, do samostalnog filmskog scenografa stalno zaposlenog u preduzeću Avala-film. To će istovremeno biti i vreme njegovih prvih zapaženih scenografskih ostvarenja na filmu. Sa kolikim je elanom Denić prionuo na posao svedoči jedno sačuvano pismo slikara Kinostudija MOSFILM, A. Utkina, upućeno Upravniku filmskih preduzeća u Beogradu od 27. marta 1946. godine, povodom zajedničkog rada na izradi dekoracija za film *U planinama Jugoslavije*. On već tada izjavljuje da je Denić kao radnik i slikar koji će ubuduće raditi na jugoslovenskim filmovima, ostavio na njega odličan utisak i da će jugoslovenska kinematografija umetnosti filma imati izvrsnog umetnika i izvrsnog organizatora složene umetnosti filma. Denić će mu uskoro dati za pravo. Posle prvih filmova kao što su *Oslobođenje Beograda* i *U planinama Jugoslavije* iz 1945. godine, Denić će debitovati kao samostalni scenograf u drugom igranom filmu *Živjeće ovaj narod* koji je 1947. godine režirao Nikola Popović. Poput *Slavice*, našeg filmskog prvenca, i ovaj film će imati veliki uspeh kod gledalaca. Od četiri igrana filma snimana tokom 1948. godine Denić je radio scenografiju za *Sofku* u režiji Radoša Novakovića. Na osnovu ocene kritike, u svom osvrtu na scenografiju u jugoslovenskom filmu od 1945. do 1975. godine, Vlastimir Gavrik, i sam filmski scenograf, napisao je: *Posebno se mora istaći vanredno dobra scenografija Miomira Denića u 'Sofki'*, koji je autentičnom reprodukcijom ambijenta Vranja iz toga doba, sa puno finih detalja u rekvizitima i opremi objekata, u mnogom doprineo da se u filmu ostvari izvanredna atmosfera.⁴⁶ Za scenografiju u *Sofki* Denić je dobio Saveznu nagradu Vlade FNRJ i nagradu Komisije za kinematografiju Vlade NR Srbije.

U to vreme se intenzivno radilo i na organizovanju radionica za izradu filmskog dekora, posebno u filmskom studiju tadašnjeg preduzeća *Zvezda film* (doknje *Centralnog filmskog studija Košutnjak*). U grupi majstora

okupljenih na izradi filmskog dekora od pozorišnih umetnika nalazio se i Ananije Verbicki. Uporedo sa izgradnjom neophodnih objekata za snimanje filmova osposobljeni su stručni kadrovi i savladane osnove filmskog zanata. Iz ovog dinamičnog perioda vezanog za Deničevu saradnju sa Radošem Novakovićem je i film *Dečak Mita* koji je završen 1951. godine. U ovoj svojoj trećoj filmskoj scenografiji posle rustičnih i folklornih ambijenata u filmovima 'Živjeće ovaj narod' i 'Sofka', Denić je dobio zadatak da scenografski konstruiše ambijent Beograda iz predratnih i ratnih dana. Sa već oformljenim osećanjem za filmsku scenografiju, on ostvaruje niz interesantnih i slikovitih dekora od kojih je veći broj bio građen u ateljeu. Pri tom, postiže i jedan nov, čisto filmski kvalitet. Razuđenim, prostornim rešenjima on omogućava da se ovi dekori efektno snime i da se u većini kadrova osete njihove scenografske vrednosti.

Posebno treba istaći vanredno uspehu životnu patinu koja je u ovim dekorima ostvarena.⁴⁷ Filmska scenografija je očigledno vrlo brzo postala integralan umetnički faktor filma. S obzirom na različite profile naših filmskih scenografa došlo je do dileme čemu u filmskoj scenografiji treba dati prednost: slikarsko-pozorišnom ili arhitektonskom uticaju. Treća teza isticala je primat »filmskog« u scenografiji koja u suštini podređuje rezultate oba iskustva, kako pozorišnog tako i arhitektonskog.

Od trenutka kada je raskinuo stalni angažman sa Avala filmom i prešao u status slobodnih umetnika (od 31. VII 1951) Denić će, sada već zreo filmski scenograf ugledne umetničke reputacije, delovati naporedo i kao pozorišni i kao filmski scenograf, što će, u krajnjoj liniji, imati pozitivnog uticaja na obe grane ove umetnosti. Već od sezone 1949/50. njegova delatnost je kompleksna.

Definitivno se vraća u Narodno pozorište u Beogradu gde će uskoro ostvariti scenografiju za Jakšićevog *Stanoja Glavaša* u režiji Milana Đokovića (12. XI 1949) i Trifkovićevu *Izbiračicu* u režiji Soje Jovanović i Minje Dedića (20. V 1950). Tu je i početak dugogodišnje saradnje sa Beogradskim dramskim pozorištem (Nušićev *Narodni poslanik* u režiji Teje Tadića — 20. III 1950) i početak rada u Filmskoj školi koja je na inicijativu Vjekoslava Afrića i Milana Predića osnovana u cilju obrazovanja prvih filmskih glumaca (te godine izvedene su dve jednočinke Koste Trifkovića *Čestitam i Školski nadzornik*). Od sledeće sezone ova škola će prerasti u Studio filmskih glumaca Avala filma sa scenom na Kolarčevom narodnom univerzitetu.

U vreme Deničevog povratka u Narodno pozorište, drama ovog pozorišta pokušavala je da prebrodi krizu u kojoj se našla osnivanjem novih dramskih teatara, te je sa mnogo ambicije pripremljena premijera *Stanoja Glavaša* kojom je obeležena osamdesetogodišnjica delovanja u zgradi kod Spomenika. Reditelj i direktor drame Milan Đoković,

okupio je vrsne umetnike: Denića za scenografiju, Milicu Babić za kostimografiju, Pjera Križanića za maske i Soju Jovanović za asistenta režije. Prema sećanjima Raše Plaovića, režija je oštro diferencirala romantične scene od realističkih te se *imao utisak kao da se na pozornici odvijaju dve različite predstave koje jedna sa drugom imaju nesigurne veze*. Povodom scenografije Plaović kaže: Za ovu priliku Miomir Denić je, koristeći svoje filmsko iskustvo, napravio jednu neobično atraktivnu scenografiju od koje su pojedine scene, kao na primer, noć nad Dunavom, nadživele i samu predstavu. Milenko Misailović oziveo je u svojim sećanjima ovu istorijsku scenu.

...I evo nas u jednoj noći na Dunavu. Tu je i čamđija i čamac da se Dunav s' onu stranu prede... Sa velikim majstorstvom Denić je materijalizovao tu Noć na Dunavu koja po svojoj gustoj i rečito nabijenoj atmosferi ostaje kao nezaboravno scenografsko ovapločenje tragične sudbine pretvorene u ovu prividno tihu noć.

Koristeći se tehnikom stvaranja iluzije prostranstva na sceni Denić podiže uverljivost iluzija unošenjem adekvatnih realnih objekata kao što su zloslutno zgrčena, suvo rakljasta, mrtvo iskrivljena stabla nasuprot kojih se — na čvornovatim motkama, raširena — suši stara ribarska mreža. U ugлу se vidi i jedan krajčak polutrulog plota i to je — uz mrak, tajanstvenu pomrčinu i vlagu koja se iz reke isparava — sve. A sve ovo izrasta iz karakterno organizovanog tla, ostalog iza zapljuškivanja vode koja se smirivala i stepenasto povlačila u svoje korito, pa je tle, talasasto-vijugavo ostalo kao suvi peščani životopis vodene stihije.

...Plavkasto razređeno svetlo, kao da nagoveštava zoru i srećno razrešenje nekog neizrecivog napona koji se kondenzovao u ovoj — rekli smo već — nezaboravnoj Deničevoj 'Noći na Dunavu'.⁴⁸

Komentarišući ovu scenografiju kao primer iluzionističkog dekora Misailović ulazi u analizu funkcije osvetljenja u dramaturško-scenskom smislu. On ukazuje da je u ovom slučaju osvetljenje upotrebljeno kao izražajno sredstvo sa širokom skalom delovanja. Ono dograđuje i upotpunjava naznačeni prostor, oživljava ga i vezuje u jedinstvenu celinu, ističe karakter prostora i modelira njegovu dramatiku — jednom rečju — to je moćno izražajno sredstvo kojim se Denić znalački i nadahnuto poslužio, kako u pogledu plastičnosti, tako i u pogledu ekspresivnosti. Misailović smatra da je ova Deničeva scenska slika po mnogo čemu karakteristična za scenografski opus autora, koji će se očitovati u brojnim dekorima kreiranim za pozorište i za film. Denić poseduje istančan senzibilitet za komponovanje eksterijera i njima odgovarajuće atmosfere i to majstorstvo Denić je obilato ispoljio u scenografijama za veliki broj naših filmova. Recenzenti beogradskih dnevних listova i književnih novina posvetili su puno pažnje scenografiji *Stanoja Glavaša*. Za svoj dekor scenograf Miomir Denić iskoristio je velike

mogućnosti koje pruža prostrana bina Narodnog pozorišta. Njegov dekor, monumentalan po formi, bio je pažljivo i do detalja izgrađen u slikarskoj radionici Pozorišta. U 'Đuri Jakšiću', čije slikarsko delo kao da nudi scenografu svoj okvir za prikaz tragedije, Miomir Denić nije crpeo inspiracije. U Denićevom dekoru nije bilo onog 'neprohoda gore zelen', 'mračnih provala', 'senastih sutona' i gustog lisja lipa mlirsnih' kojima obiluje 'Stanje Glavaš', nije bilo onih svetlo-tamnih Rembrantovskih kontrasta Đurićnog slikarskog stvaralaštva. Prateći rediteljsku koncepciju o svetlim perspektivama tragedije i scenograf Denić izgradio je odgovarajući dekor. Slikarski veoma uspela, svakako jedna od najbolje izgrađenih scena našeg posleratnog teatra, bila je pojava na Dunavskoj obali puna vazduha, rečne vlage i oblačnog neba.⁴⁹ Pavao Broz u Borbi istakao je takođe solidan scenografski trud Miomira Denića, posebno scenu sa skeležnjom u trećem činu koja je uopšte ostavila jak utisak.⁵⁰ Sledеći osnovnu zamislao romantične tragedije Jakšićeve i glavne pretenzije režije, M. Denić je dao bogatu romantičnu pozornicu, ispunjenu slikama koje su često bile preteške od prezasićenih prirodnih lepota. Snažnu umetničku invenciju pokazao je u scenama šuma i obala, dok su mu turske zgrade i enterijeri bili izvedeni dosta uobičajeno, zabeležio je Bogdan Čiplić.⁵¹

Denićev povratak pozorištu bio je u znaku pobjede. Doneo je nešto novo jer je bio privremeno odsutan iz jedne ere u pozorištu, u kojoj se od scenografije tražilo da bude adekvatna radnji, naime da ostvaruje jedinstvo prostora i radnje, poštujući idejnost dela i kada se svako odstupanje od ovog koncepta smatralo formalističkim zastranjivanjem. *Pri svoj raznolikosti tematike, shvatanja i kvaliteta, našel scensko uobičavanje posle oslobođenja pokazalo je izvesnu jedinstvenu liniju. To je bila težnja za izvesnom verovatnošću i vernošću prirodi, za tačnošću koja bi odgovarala istoriji i sredini u održavanju stvarnosti.* Razume se da su razni pozorišni slikari na razne načine, sa više ili manje intuicije, fantazije i znanja, isli za tim ciljem. Ali, u celini ta težnja za 'realističkim dejstvom' slike održavala se skoro jedinstveno sve do najnovijeg doba.⁵² Denić je doneo nešto novo jer je umeo da iskustva stečena u drugom mediju primeni u teatru. Iako u kanonima scene-kutije klasičnog pozorišta on će naći sredstva da granice scenskog prostora učini nevidljivim. Premijera *Izbiračice* u režiji Soje Jovanović i Minje Dedića i kostimografiji Sonje Šerban, prihvaćena je u scenografskom pogledu kao dobro obavljen zadatak, ali i s nešto više operetske lakoće no što je bilo potrebno. Zar se i u dekoraciji i u kostimima ne bi, pita se Fincl, kod stvaralača koji osećaju smisao teksta i suvereno vladaju izrazom, mogao nagovestiti Trifkovićev humor?⁵³ I Stanislav Bajić ukazuje da je u gradivu komedije bilo više mogućnosti za vedrinu predstave. Tada bi sve interpretacije bile bliže onim ličnostima koje je Trifković gledao oko

sebe i slikao, dekor pa verovatno i kostimi (po nacrtu Sonje Šerban) više u skladu sa životom tih likova, a predstava bi mogla da ostane ipak u karakterističnom stilu lake Trifkovićeve šale.⁵⁴

Sezona 1950/51. označava puni pozorišni angažman Miomira Denića. Na sceni Narodnog pozorišta ostvario je dva dramska dela: Nušićeve jednočinke *Muva*, *Analfabeta* i *Svetski rat* (14. II 1951) u režiji Braslava Borozana i Šekspirovu komediju *Mnogo buke ni oko čega* u režiji dr Hugo Klajna (15. VI 1951) i dva izvorna domaća baleta: *Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi* Frana Lotke u režiji i koreografiji Pie i Pina Mlakara (19. X 1950) i *Licitarsko srce* Krešimira Baranovića u režiji i koreografiji Dimitrija Parlića (15. VII 1951). U Beogradskom dramskom pozorištu opremio je Držićev *Skup* u režiji dr Marka Foteza (26. X 1950), Božićeve *Povlačenje* (16. II 1951) i Molijerov *Žorž Danden* u režiji Soje Jovanović (20. III 1951). U Studiju filmskih glumaca *Avala filma*, sa rediteljima Josipom Kulundžićem i Aleksandrom Ognjanovićem saradivao je na postavci Ibzenovih *Aveti* i Držićeve *Mande*. Izvan Beograda, na sceni Narodnog pozorišta u Sarajevu, izradio je dekore za još jedan nacionalni balet — *Žetvu* Borisa Papandopula u koreografiji Nine Kirsanove, a na sceni tuzlanskog pozorišta, Držićevog *Dunda Maroja*, Nušićevu *Gospodu ministarku*, Trifkovićevog *Školskog nadzornika* i *Lažu i paražlu* Jovana Sterije Popovića.

Osećajući da je pozorištu dojadio težak i glomazan dekor realističke ere, koji je počeo prelaziti u bezličnu rutinu kulisa i da je pozorište, naturalističkim podražavanjem stvarnosti, dovedeno u čorsokak, Denić nastavlja na eksperimente sa stilizacijom. Slične poglede na scenografiju formulišu i pobornici Idejno estetskih inovacija u umetnosti. Oto Bihalji-Merin, u svom eseju *Putevi scenografije*, piše, između ostalog:

Savremena slika pozornice na razvojnoj liniji svetskog pozorišta traži Izraz duše, unutarnju prirodu stvari, dublje koncipiran i shvaćen realizam, ne pozorište kulisa i preteranu mašinsku dekoraciju.

Nekoliko zavesa što živo i u boji dele i ograničavaju prostor, nekoliko arhitektonskih fragmenata, nešto svetlosti i senke, pokretanih sa muzikalno upravljenih svetlosnih izvora, često bude i više duševnog kontakta, stvaraju dublju magiju atmosfere, no skupocene kulise i virtuoznost iz mašine.⁵⁵

Vodeći računa o štednji, scenograf Miomir Denić dao je uprošćen i lak dekor, što i odgovara ovim fragmentima i što će omogućiti ansamblu da bez teškoća gostuje sa jednočinkama i na manjim pozornicama, u fabrikama i ustanovama, piše Radmila Bunuševac, povodom Nušićevih malih komedija.⁵⁶ Scenografiju za komad *Mnogo buke ni oko čega* Denić je rešio kadirajući mizanscen poput filma, na šta je reditelj Klajn u šali odgovorio: A šta ču ja da radim? Kritika je zabeležila da su Denić i Milica Babić

dali predstavi ukusan, odmereno i nemetljivo stilizovan spoljni okvir.⁵⁷

Premijera baleta *Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi* imala je po oceni Stane Đurić Klajn, naglašen slikarski momenat koji se najviše izražavao u pojedinim uspelim plesnim numerama, mada se nije uvek slivao sa dekorom niti se sasvim podudarao sa scenskim ostvarenjima koja nisu uvek bila tehnički besprekorna (izlazak Kneginje iz rama i povratak u nj u četvrtoj slici; scena u crkvi). Međutim, vrlo je lepo tehnički rešen kraj šeste slike gde zavesa na originalan, inventivan i jednostavan način, zastirući sliku sa mrtvim parom, zaključuju balet.

... Izvesnu crtlu apstraktne stilizacije predstava nosi i u pogledu dekora. Scenograf Miomir Denić, koji je našao adekvatne boje za prvu sliku, koji je spretno markirao dekor u scenama na dvoru i na bojištu, u petoj slici (u crkvi) dao je nejedinstvenu stilizaciju koja je tu sliku još više udaljila od istorijski određene stvarnosti.⁵⁸

Baranovićev balet *Licitarsko srce* ocjenjen je kao najdaljnji izvođački domet beogradskog baleta. Izveden je u stilizovanom živopisnom, vedrom i svetlom dekoru ...⁵⁹, izvanrednih pastelnih boja koje su dočaravale sunčani ambijent seoske idile. Istaknut je izvanredan sklad dekora i kostima koji su činili jednu nerazdruživu celinu i po boji i po motivima i po karakteru.⁶⁰

Na Edinburškom festivalu, septembra 1951. godine, pored *Ohridske legende* Stevana Hristića, beogradski Balet su predstavljala oba Denićeva baleta iz prethodne sezone: *Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi* i *Licitarsko srce*. *Licitarsko srce* biće u svim zvaničnim reprezentacijama beogradskog baleta — u Atini 1952, Visbadenu, Švajcarskoj, Salzburgu 1953, Firenci 1955, Bečkom festivalu, na inauguraciji Teatra nacija u Parizu 1957, na Svetskoj izložbi u Brislu 1958. i Veneciji i Montekarlu 1960. itd. Pored atraktivnosti baleta za zapadnu publiku delovala je i dekorativnost i koloristički aspekt naše scenografije. Živopisnost *Licitarskog srca*, a naročito dekor druge slike izazivao je buran aplauz publike. Taj balet odgovara njihom geniju i u celosti je veselo, kako sa muzičke tačke gledišta, kostimske (Milica Babić Jovanović), scenske — na vašaru (Miomir Denić), tako i sa igračke, zabeležila je inostrana štampa.⁶¹

U sezoni 1951/52. izvedeno je pet Denićevih premijera u Narodnom pozorištu — tri dramske (*Gorski vijenac* Njegoša, *Zona Zamfirova* Đokovića-Sremca, *Don Žuan* Suzane Lilar) i dve baletske (*Perica i Vuk* Sergeja Prokofjeva i *Saloma* Riharda Strausa); tri premijere u Beogradskom dramskom pozorištu (*Slamni šešir* Labiša, *Smrt trgovačkog putnika* Milera i *Draga Rut I. Krasne*). Istovremeno sarađuje sa Kulturno umetničkim društvom *Abrašević* (Gundulićeva *Dubravka*), u Studiju filmskih glumaca (Držićeva *Mande*), na scenama Šapca (Držićev *Dundo Maroje*) i Kragujevca (*Mande*), improvizuje pozorišne prostore po Crnoj Gori i prvi put samostalno

gostuje u inostranstvu sa Lotkinom *Baladom o jednoj srednjovekovnoj ljubavi* na sceni Minhenske opere.

Prvu dramatizaciju *Gorskog vijenca* sa mnogo razumevanja i pijeteta postavio je na scenu Raša Plaović, težeći da doneše epsku i pesničku formu a da u isto vreme sačuva realističku ubedljivost. To sam morao da rešavam rediteljski, u radu sa glumcima i u kompoziciji masa. Zato sam se zajedno sa Denićem i u scenografiji opredelio za ambijent koji će biti stilizovano realističan. Dobro je to bilo napravljeno...⁶²

Sremčevu *Zonu Zamfirovu* dramatizovao je i režirao Milan Đoković ističući one momente koji su bili od značaja za njegovu konцепцију. Denić je ostvario autentični ambijent starog Niša — kritika je zamerila što čorbadži Zamfirova kuća u trećem činu podseća na ulicu iz druge slike.⁶³

Scenografija Miomira Denića za *Don Žuanu* Sizane Lilar (u režiji Braslava Borozana) po oceni Milana Bogdanovića, jedna je od najboljih u stilu, meri i ukusu, koje je kod nas video, što je zajedno sa kostimima Milice Babić, pastelno prilagođenim rediteljskim konceptcijama, dalo sugestivan okvir atmosferi predstave.⁶⁴ Uprošćen i oštro izvučen svetli gotski dekor Miomira Denića s pozadinom u tamnim zavesama i muzika Oskara Danona davali su izvesnu lakoću i eleganciju sceni.⁶⁵

Baletske premijere *Perica i Vuk* i *Saloma* u režiji i koreografiji Dimitrija Parlića i Mire Sanjine izvedene su u ukusno stilizovanom dekoru Miomira Denića što je »doprinelo harmoničnosti celovitog utiska«.⁶⁶

Denićeva ostvarenja na sceni Beogradskog dramskog pozorišta sve više privlače pažnju kritičara jer u izvesnoj meri predstavljaju odraz specifičnosti rediteljskih konceptacija pozorišnih umetnika okupljenih u njemu.

Labišev vodljiv *Slamni šešir* u režiji Soje Jovanović odstupao je od konvencionalnih rešenja u duhu *bel epok* te je i dekor prvenstveno *lšao za tim da podvuče fantastiku, a ponekad čak i košmar sna*.⁶⁷ Pojedinimama se učinilo da je spoljašnji aspekt predstave koji je po mnogo čemu zanimljiv postao *cilj za sebe*. Bili su skloni da najveći deo uspeha pripišu Deniću mada je ova scenografija bila proizvod stvaralačke saradnje jednog maštovitog reditelja i talentovanog scenografa što je oduvek bila najsigurnija formula uspeha jedne predstave, posebno u scenografskom pogledu.⁶⁸ U predstavi

'Slamnog šešira' došla je do zamaha izrazita scenografska inventivnost M. Denića i njegov izvanredan smisao ne samo za prostorno već i kolorističko diferenciranje scene. Inscenacijom u kojoj ima obilje uslova za režijski sveže poteze, Denić je i ovog puta ostao na visini ove umetnički zrele jednostavnosti čija je odlika da se ne nameće ali se pamti, piše Milenko Misailović.⁶⁹

Koliko god je *Smrt trgovačkog putnika* Artura Milera u režiji Predraga Dinulovića predstavljala događaj u dramaturškom i sociološkom smislu recenzenti su imali dosta primedaba na rešenje inscenacije. Osnovna

primedba odnosila se na Denićevu težnju da omogući brze promene scene pri čemu je došla u drugi plan atmosfera male kuće koju pritiskuju džinovski blokovi velegrada i otimaju, njoj i njenim stanovnicima, sve: sunce, svetlost, radost života. Naznačeni ovlaš krejonom u daljini i pozadini, ti blokovi, ostavljajući suviše prostora i vazduha, nisu postali aktivan učesnik u tragicnoj sudbini ovih bespomoćnih ljudi. Kućica je delovala kao da se nalazi u slobodnom pleneru.⁷⁰ Mišljenje Radmila Bunuševac deli i Milutin Čolić, koji kaže: težeći verovatno da prostorno izdvoji scene u baru, kod Čarlija i Hovarda od imaginacionih (kako bi izbegao eventualnu zabunu) Denić se nije pridržavao piščevih uputstava (sve scene van Vilijevog doma dešavaju se na prosceniju), nego je pokušao da im putem rotacije nade rešenje. To ga je odvelo u drugu krajnost, zbog čega je čvorni akcent drame — bačen prenvestno na događaje u Villijevom domu — bivao slabljen. Kuća je data istrgnuto, izdvojeno od bloka pozadine ('rikvanda'), koji svojom monumentalnošću treba da pritiskuje, guši njen horizont.⁷¹ Predstava Gundulićeve *Dubravke* u amaterskom pozorištu Kulturno umetničkog društva Abrašević okupila je naše najznačajnije umetničke snage. Oskar Danon se zalaže da amaterski orkestar uzdigne na što viši nivo i da vokalne dionice budu što studiozniye savladane. Istim ciljevima, u svojim sektorima, teže Tanhofer, Šoljak, Denić, Milica Babić Jovanović, A. Radošević i Miladinović.⁷²

Denić je likovni saradnik i mladom reditelju Aleksandru Ognjanoviću koji je postavio Držičevu *Mande* u studiju filmskih glumaca. Dimitrije Đurković je vrlo podrobno opisao dekor okrivljujući reditelja za njegove nedostatke. ... on je tražio od inače dobrog scenografa Miomira Denića da na bini, prosceniju i prednjem delu sale Kolarčevog univerziteta sagradi veoma veliki 'objekat' primorske kuće sa stepeništem, prostrani molo, more s dve strane, uske uličice, veliku barku. I tako redom, dok sagleda i razgleda tu glomaznu arhitekturu na sceni, gledalac utroši mnogo pažnje i izgubi dosta teksta. Oseti se i razbijen, a možda i namagarčen, kad nad ribarskom mrežom koja je prebačena preko ograde galerije, ugleda čoveka iz publike, obučenog u ovaj naš svakidašnji kroj i štot. Mnogima će, verovatno, ova plastična dekoracija imponovati svojim neuobičajenim razmerama i svojim romantičnim foto realizmom kao na karti 'Pozdrav s Jadrana'. Takvi ushićeni gledaoci pokušaće onima koji vrte glavom da smire sumnju dosetkom da u takvom dekoru i treba da igra Studio filmskih glumaca, a taj ansambl neguje filmsku glumu, pa prema tome i filmsku slobodu i raznovrsnost u kretnjama i položaju glumaca, u jednom širokom i realističkom prostoru, slično filmu itd...⁷³ Boža Stojanović, kritičar *Filma* je pak mišljenja da je Denić kao scenograf bio dragocen saradnik reditelju Ognjanoviću.

Krajem sezone, od 1. do 14. jula Drama beogradskog

Narodnog pozorišta gostovala je u Crnoj Gori na Cetinju, u Titogradu i u Nikšiću sa repertoарom čija je ključna tačka bio Njegošev *Gorski vijenac* (izvođeni su još *Otelot Šekspira* i *Gospoda Gembajevi Krleže*). Domaćini su želeli da se komadi igraju na otvorenom, te su Raša Plaović i scenograf Denić pre trupe odleteli u Crnu Goru, izabrali terene i dali nacrte za građenje letnjih pozornica. Problem je naročito bio složen u Titogradu. U svojim beleškama sa ove turneje, objavljenim u Književnim novinama, Milan Đoković je zapisao:

Plaović i Denić su, ipak, našli dobro rešenje. Projektovali su pozornicu u velikom školskom dvorištu i naslonili je na zid školske zgrade. Gledalište je moglo da primi oko dve hiljade ljudi. Daleko lepše rešenje pružio je toren Nikšića. Tu su pozornica i gledalište sagrađeni iza bivšeg dvorca kralja Nikole, današnje gimnazije. Mesto je odabranovo vrlo srećno. Ali pre nego što su ga Plaović i Denić odabrali, teško da je ikom palo na pamet da se tu može smestiti pozornica sa gledalištem. Tek kad su izvršeni radovi po njihovim uputstvima, Nikšićani su s radošću mogli da pozdrave rađanje jednog letnjeg pozorišta na kojem će im pozavideti mnogi gradovi. Desnu stranu gledališta činila su krila zgrade. Levu stranu, kamuflirana i s obe strane produžena 'fasada' jedne šupe, tako da se dobio improvizovani zid od dasaka oblepljenih blatom, koji je isprskan i obojen, delovao sasvim estetski. Zadnju stranu činila je crkva na bregu iza dva bedema, koje preseca put. Pozornica je napravljena na breščiću slikovito posutom stenama, a njegov prednji deo je raščišćen i nivellisan kao prostor za igru. Sa strane su postavljene dve visoke lepe kule za reflektore. Ova arhitektonsko-pozorišna improvizacija, pored sve svoje nesumnjive lepote, još je i akustična, tako Nikšićanima može trajno poslužiti za letnje priredbe.⁷⁴

Tokom pozorišne sezone 1952/53. Denić će se pored Narodnog i Beogradskog dramskog pozorišta oprobati i na sceni Marionetskog pozorišta. U Drami Narodnog pozorišta insceniraće Evripidovu *Medeju* a u Operi Ofenbahove *Hofmanove priče* i Menotijevog *Konzula*, pored obnove dekora za Madam Beterflaj Pučinija; u Beogradskom dramskom pozorištu *Legendu o Ilijanu Molnara*, Držičevog *Plakira*, *Skapenove davolije Molijera* i *Tri sestre Čehova*. Četiri dečja komada ostvarena u beogradskom pozorištu lutaka (*Snežna kraljica Andersena*, *Kročnica Alojza Tašnera*, *Čarobni lončić Miroslava Bohača* i *Zamčić čardačić S. Maršaka*) povezaće ga sa neposrednim izvorima dečje mašte i nepreglednim bogatstvom izvornog naiviteta. Ovih petnaestak premijera predstavljaju u svakom pogledu neobično širok dijapazon u koji su uključene drama, opera, dečja bajka, antički i savremeni komad, klasično muzičko delo i avangardni pokušaj.

Premijera *Medeje* u režiji dr Hugo Klajna pripremana je sa neobičnom studioznošću. Atmosfera predstave, njen

tempo, odnos ličnosti u delu, stav i gest koji nalaže antička tragedija — rađeni su pedantno i savesno. I mada Milutin Čolić ne prihvata u potpunosti Klajnovu koncepciju koja ostaje negde na sredini između realnog i mitskog, dekor Miomira Denića naziva izvrsnim, jednostavnim, stilski i arhitektonski preciznim, čije rešenje odgovara stilu tragedije.⁷⁵ Bora Glišić bio je oduševljen predstavom. Zaokruživši svoj utisak u jednu celinu on je napisao:

U scenskom pogledu dr Hugo Klajn je od 'Medeje' stvorio predstavu koja je bila malo savršenstvo. Čovek se nije mogao oteti utisku da je komponovana kao kakav muzički opus, sva harmonična, skladna, u dlnom tempu i ritmu, i sa mnogo blistave lepote. Prva dva čina se mogu smatrati kao pravo remek delo scenske umetnosti.⁷⁶

Postavljajući *Hofmanove priče* Žaka Ofenbaha na scenu Beogradske opere, njen reditelj, Josip Kulundžić, nije išao za novim i originalnim rešenjima već je nastojao da svoju koncepciju vizuelnog prilagodi osnovnim zahtevima partiture. S tim u skladu bila je *odlična inscenacija* Miomira Denića — *sem simultane scene u trećem činu koja mi ne izgleda najsrećnija.*⁷⁷

Premijera muzičke drame *Konzul* Đan Karla Menotija predstavljala je jedno od najznačajnijih dostignuća u posleratnom delovanju beogradске Opere. To je istovremeno bio i prelomni trenutak u razvojnoj liniji njenog izvođačkog stila. Menotijeva opera *Konzul*, savremena po tematici, društveno angažovana i duboka po idejno-humanističkoj poruci, podstakla je dirigenta Danona i reditelja Kulundžića da načine smeo zaokret u koncepciji muzičko-scenske interpretacije. Po oceni muzikologa Stane Đurić Klajn: *Zasluga za to pripada pre svega dirigentu Oskaru Danonu, koji je za ovo delo uspeo da oduševi svoje saradnike i da temeljnom studijom i upornim radom izazove kod čitavog ansambla maksimum njihovih izvođačkih moći... Režija Josipa Kulundžića, koja je imala da reši kompleksni problem realnog i irealnog, srećno je u granicama libreta, uspela da potisne simboličke nanose i da u prvi plan istakne realnu idejnu osnovu drame. I u mizanscenu kao i u radu s glumcima, Kulundžić je dao odlična rešenja. Zahvaljujući i veoma dobroj podeli uloga, on je 'Konzulom' postigao svoj dosad najbolji režijski uspeh. I scenografska postavka Miomira Denića, veoma dosetljivo i ukusno rađena, doprinela je neobičnom uspehu koji je 'Konzul' imao na svojoj premijeri u Beogradu.*⁷⁸ U svojoj režijskoj postavci Kulundžić je, rešavajući kompleksni problem dramaturške koncepcije 'Konzula' podvukao realističku osnovu libreta, dok je irealno sveo na slikovitu ilustraciju. Odlična scenografija Miomira Denića, u celini i u detaljima, predstavljala je doprinos ostvarenju tražene atmosfere i vizuelnog doživljaja ambijenta.⁷⁹ Scenograf Miomir Denić naznačio je ambijent radnje sa nekoliko savremeno koncipiranih elemenata, tako da se ovde srećemo prvi put sa

stillizovanim dekorom u okviru jedne realističke koncepcije. Funkcija osvetljenja kao jedna od izvanredno važnih komponenata savremenog teatra, našla je u ovoj predstavi punu primenu ne samo u vizuelnoj nego i u režijsko-scenografskoj funkcionalnosti», zabeležio je Mladen Sablić. Nizu izvanrednih kritika pridružuje se i M. Tajčević koji smatra da je Denić majstorski rešio problem scenske slike, koja, korишćenjem odgovarajućih efekata, daje uspeli sintezu simboličkih i realističkih elemenata. Kao veoma uspeli i u skladu sa stilskim okvirom dela ocenjeni su kostimi Marije Trifunović.⁸⁰ Publiku je s napetim interesovanjem pratila tok predstave, a potpuni uspeh izvođenja vidljivo se ispoljio spontanim manifestacijama. Početkom sledeće sezone »Konzul« je izveden na sceni opere HNK (Hrvatsko narodno kazalište), što je zagrebačka publika primila sa izuzetnim interesovanjem. Tom prilikom, Nenad Turkalj zabeležio je svoje impresije:

Odličnog pomagača našao je dirigent u režiseru Josipu Kulundžiću. Njegovo vodenje scenske radnje (izuzevši u prvom prizoru), karakterizacija likova (majka stranke konzulata), stvaranje osnovnog ugodača s finim nijansama, od beznada siromašnog radničkog stana, preko raskoši ovijene desperacijom u prostoriji konzulata, do gotovo intimne lirike predsmrtnih vizija u finalu — to sve ostvarila je Kulundžićeva režija upravo majstorski. Svoj dio doprineo je i scenograf Miomir Denić, osobito impresivnom scenom konzulata. Ako možemo verovati uspoređivanju pomoću fotoreprodukcija, onda je ova izvedba mnogo izražajnija i suvremenija od one koju je 'Konzul' doživio kod svog prvog izvođenja u New Yorku.⁸¹ Kao što se iz navedenih mišljenja vidi inscenacija Konzula doprinela je njegovom opštem uspehu. Pohvale koje su izrečene scenografiji ističu Deničevu dosetljivost, ukus, smisao da nađe pravu atmosferu, da scenski ambijent pretvori u ekspresivn vizuelni doživljaj i da korišćenjem različitih efekata ostvari koherentnu sintezu realističkih i simbolističkih činilaca. Posle Stanoja Glavaša u drami Licitarskog srca u baletu, Denić je i u jednoj modernoj operi dao vrhunsko ostvarenje.

Prilikom gostovanja Mičiko Sunahare u ulozi Čo Čo San Miomir Denić napravio je nacrte dekora za *Madam Beterflaj* na osnovu crteža i skica dobijenih iz Japana te su se u novoj scenografiji prvi put pojavili originalni japanski elemeni. O ovom dekoru koji je na publiku ostavio vrlo priјatan utisak, Japanska umetnica se izrazila vrlo pohvalno, podvlačeći da je za razliku od onoga što je do sada videla u Evropi, sasvim Japanski.⁸² Stilu glume i pevanja glavne junakinje najviše su odgovarali dekor Miomira Denića, rađen na osnovu originalnih izvora, sa puno ukusa i stilskog skладa, kao i vanredno orkestarsko muziciranje pod upravom Krešimira Baranovića.⁸³ Novi dekor, po nacrtaima scenografa Miomira Denića, ukusno stilizovan i dekorativan u smislu znalačkog oslanjanja na

japanske uzore, osetno je podigao celoviti nivo predstave.⁸⁴

Sa podjednakim entuzijazmom Denić sarađuje sa rediteljima Beogradskog dramskog pozorišta: Predragom Dinulovićem (*Legenda o Ljiljanu*), dr Markom Fotezom (*Plakir i Skapenove davolije*) i Sojom Jovanović (*Tri sestre*). Denić je dao scenografski okvir Molnarovom malom svetu velikovaroške periferije, vašarišta i cirkusa. Svojom lakoćom, skladnošću linija i boja doprineo je koheziji predstave i nagoveštaju jednog stilskog dostignuća.⁸⁵ Denić je kao saradnik režije, elementima fantastike doprinosis tretiranju dela kao legende.⁸⁶ Za Držićevo *Plakira* dekor je bio potpuno podređen zahtevima režije, jednostavan i u zamisli i u ostvarenju.^{87,88} Fotezova postavka *Skapenovih davolija* bila je po oceni dr Huga Klajna laka, vedra i vesela, u životu tempu, praskava i penušava služeći se vešto lakin dekorom po nacrtu M. Denića, svedenim na tanke stubiće i pokretne zavese, simetrično raspoređene. Mada su pomeranja tih zavesa, i premeštanja lica, i njihove 'radnje', ne uvek potrebne i opravdane, ponekad i opterećivale izvođenje...⁸⁹ Olga Božičković ukazuje na otuđenost predstave od Molijerovog stila kako u pogledu režije tako i u pogledu scenografije. Scenografsko rešenje kojim se radnja komada odigrava napolju, što se postiže slikanjem brodova i barki napuljske luke, nije nepoznato kao inscenacija za 'Skapenove podvale'. Međutim, zavese kojima su reditelj i scenograf Miomir Denić pravili čas barokni enterijer, čas ulice grada neodređenog mesta i epohe, a u pozadini iznad svega sasvim modernistička krma broda, dopunjivali su sa svoje strane nejedinstvenost stila i razbijenost umetničke koncepcije ove predstave kojom u dovoljnoj meri nije prikazan Molijer.⁹⁰ Slobodan A. Jovanović ukazuje da se Denić srećno inspirisao Kopovom scenografskom postavkom.⁹¹ Saradnja sa Sojom Jovanović koja je imala hrabrosti da sa jednim mladim ansamblom izvede Čehovljevu dramu *Tri sestre*, predstavljala je za Denića zanimljiv eksperiment. Režija je nastojala da duboku emotivnost dramskih zbivanja izradi običnim, nepatetičnim, često prigušenim razgovornim tonom i uzdržanim gestovima. Dekor Miomira Denića dočarao je malu kulturnu oazu u pustinji zaostalog gubernijskog grada, sa zdravom slovenskom klimom (naročito u I i IV slici), mada su se tu lepe, sasvim plastične i realističke breze teško povezivale sa apstraktним prospektom od zavesa.⁹² Bora Glišić je imao više afiniteta za traganje Soje Jovanović. On piše: U režiji Soje Jovanović, od prvog čina (u dekoru čehovljevske lepote Miomira Denića; kostimi Danke Pavlović-Mitrović) mi ulazimo, postepeno, u taj život lirske tuge, nevrastenika, sanjarenja, zamorenosti, filozofiranja i vedre, tihе radosti.⁹³ U mladom marionetskom pozorištu koje je naprečac htelo da reši mnoštvo tehničkih problema, oko reditelja Marije

Kulundžić okupili su se brojni i vrlo ugledni saradnici. Pripremajući Andersenovu bajku *Snežna kraljica*, pored scenografa Miomira Denića, tu su se našli Milica Babić, slikar kostima, Ananje Verbički — slikar dekora, M. Ćirić, tvorac idejnih skica za lutke i Franja Kitak, majstor vajarskih radova. Pored objektivnih teškoća, poslednja premijera Marionetskog pozorišta znači veliki korak napred, kako u savlađivanju tih osnovnih tehničkih teškoća, tako, i naročito, u rešavanju niza estetsko umetničkih problema koji se postavljaju kao bitni u ovoj umetnosti, koja možda više no i jedna druga zahteva, s jedne strane, preciznost i u krajnju umetničku suptilnost izvođača, a sa druge, saradnju mašte gledalaca.

Ozbiljan rad na predstavi 'Snežne kraljice' pokazuje da su njeni tvorci, i to sa uspehom, insistirali najviše na tehničkoformalnom usavršavanju spektakla. Kostimi Milice Babić i scenografska rešenja Miomira Denića bili su izvrsna i harmonična likovna komponenta predstave dok je režijska postavka Marije Kulundžić sadržavala niz uspehl vizuelno kompozicionih rešenja, svetlosnih prelaza i muzičkih potencijalnih dramskih zbivanja.⁹⁴

Opseg Denićeve delatnosti tokom sezone 1953/54. obuhvata dramsku i opersku scenu Narodnog pozorišta (Branislav Nušić: Svet, Viljem Šekspir: *Mletački trgovac*, Elmer Rajs: *Sanjalica*, Žil Masne: *Manon*, Umberto Čordano: *Andre Šenije*), Beogradsko dramsko pozorište (Andersen-Paton: *Plaći voljena zemljo*), Beogradsku komediju (Noel Kauard: *Nestašni duh*, Goldoni: *Sluga dva gospodara*, Hašek: *Dobri vojnik Švejk*) i niz pozorišta u unutrašnjosti Jugoslavije (Niš, Kragujevac, Cetinje, Dubrovnik).

Svet Branislava Nušića u režiji Raše Plaovića predstavlja nastavak negovanja tradicije domaćeg dramskog repertoara i pokušaj da se interpretira kao drama a ne kao komedija naravi. Po rediteljevoj zamisli, koju Stanislav Bajić smatra diskutabilnom, Denić je radnju smestio u prostrani staromodni stan koji nije skromno činovnički namešten, da bi u sledećem činu vraća se stari nameštaj. Sve deluje veoma autentično, ali zbog upotrebe bogati draperija umesto kulisa, i još mnogo bogatije. Milica Babić obukla je junake drame u kostime koji su srazmerno dekoru bili i bogati i veoma dostojanstveni.⁹⁵

Mletački trgovac reditelja Klajna bio je po opštem mišljenju zanimljiviji kao studija Šekspira nego kao scensko ostvarenje. Finci zamera nedostatak stilске celine u kojoj elementi tragedije i elementi komedije predstavljaju dva odvojena toka predstave. Tom razbijanju stilске celine predstave, i pored ukusnog, jednostavnog i dosledno sprovedenog dekora Miomira Denića, znatno je doprinela i podela glavnih uloga.⁹⁶ Prema Slobodanu Jovanoviću, tehnička rešenja, koja su često bila kamen spoticanja u dramskom i poetskom dočaravanju Šekspirovih komada najzad su nađena: u

pojednostavljenom dekoru, u zavesama u minimalnim promenama i još više u promenama pomoću minimalnih izmena. Takođe rešenju su i u sadašnjem prikazu 'Mletačkog trgovca' pribegli reditelj Hugo Klajn i scenograf Miomir Denić sa mnogo ukusa i uspeha.⁹⁷ Dekor M. Denića skladan, ukusan sa vrlo srećno komponovanom reprodukcijom Tintoretovе La Madona del Tesorieri iz palate Rialto.⁹⁸ Pavao Broz smatra da je živ scenski ritam koji dostiže klimaks u pesnički poletnom finalu komedije ostvaren u 'solidnom sadejstvu' sa scenografom.⁹⁹

Jedna relativno površna komedija savremenog američkog pisca Elmera Rajsa, *Sanjalica*, predstavljala je kako za reditelja Klajna tako i za scenografa Denića trenutak zajedničkog uspeha. Reditelj Hugo Klajn, koji je Rajsovo delo postavio na daskama Narodnog pozorišta, uspeo je da 'Sanjalcu' zamisli i ostvari scenski neobično sugestivno. Ako je do sada, u većini svojih rediteljskih nastojanja, nesrazmerno pretpostavljao pravilnu psihološku interpretaciju likova njihovoj dramskoj funkciji, dakle uvek na račun mizanscenskih rešenja i vizuelne slike komada kao celine, u interpretaciji ovog dela on je postigao punu meru sklada između svih elemenata koji određuju suštinu i formu scenske realnosti. Po toj punoći i ekspresivnosti scenskih izražaja, zamišljenih s maštom i ostvarenih s merom, 'Sanjalica' svakako ide u red najznačajnijih scenskih ostvarenja ovog pozorišta, i više od toga, u najbolje, tehnički najskladnije izvedene predstave u Beogradu uopšte.

Velička zasluga za sugestivan tehnički vid ove realizacije pripada scenaristu Miomiru Deniću, koji je vizuelno bogatu i skladnu Klajnovu zamisao umeo da likovno sugestivno ostvari. Jednostavan i čist u linijama, njegov dekor, naročito u slikama koje transponuju djevojačke snove, bio je uvek vešt u sklođenju sa psihološkim smislom zbivanja, uvek prirođeni okvir za razvijanje ljudske i poetske težnje autora i reditelja. U jednoj podrobnijoj analizi ove realizacije posebno bi se trebalo zadržati na svetlosnim efektima predstave kao elementima koji bitno dopunjaju (ilustruju i izražavaju) psihološku atmosferu ličnosti i događaja. Samo jedan mali primer: zebasto išarana soba prve slike (svetlost prodire kroz rebrenice na prozoru), sva u atmosferi jutarnjeg buđenja, više nego sugestivno je nagoveštavala onu mutnu, psihološki složenu, pomalo patološku nastranost junakinje da se svaki čas udalji iz stvarnosti u carstvo svojih sentimentalnih fikcija!¹⁰⁰

...I tu vrstu scenografije pomoću osvetljenja, dakle, svetlosnu scenografiju Denić je primenio — piše Misailović u svojoj studiji o dramaturgiji scenskog prostora — u vreme kad na beogradskim scenama vlada i klasična dramaturgija, a i klasično scensko osvetljenje. ... Kada se pojavio ovaj tekst u prvim decenijama našeg veka, on je u pogledu kompozicione strukture predstavljao

značajno avangardno ostvarenje: nasuprot ibzenovski čvrstoj kompozicionoj dramskoj arhitekturi ovaj komad — pisan pod uticajem filmskog scenarija — ima slobodniju filmsku dramaturgiju, koju, uostalom, traži i omogućava interpolacija sna i jave u komadu. Sve je ovo Deniću — poznavajući filmske tehnike uopšte — omogućavalo da primeni i osobenu svetlosnu scenografiju: osvetljenje je davalо karakter mestu radnje, sugeriralo atmosferu, prostorne granice i u smenjivanju sna i jave, kao osnovne strukture komada, osvetljenje je delovalo i kao živi posrednik i veza između stvarnosti i snova, onog što jeste i onog što se želi, čak i kad je između slika koje se smenjuju bilo — zamračenje. Jer i mrak na sceni treba nešto da kazuje kao što uvek nešto može da kaže i u stvarnosti. Koliko tek treba da kaže na pozornici?! Tako je Denić u toku predstave ostvarila svetlosno-modulacioni dekor koji je povremenom iznljanslranošću prerastao i u svetlosnu muziku.

Predstava *Sanjalica* ocenjena je kao predstava tehničkog osoblja Narodnog pozorišta na čelu sa Denićem koji je ovog puta ponovo pokazao svoju veliku inventivnost i scensko iskustvo. Jer, na pozornici kakvu ima Narodno pozorište, sa mehanizacijom i sredstvima kojima ta pozornica raspolaže, zaista je majstorstvo ono što je učinjeno da bi scenska realizacija komada 'Sanjalice' koji sam po sebi nosi vidljivu težnju za filmskim efektima uspela. S te strane Narodno pozorište pružilo nam je jedan od najinteresantnijih i najbogatijih spektakala do sada.¹⁰¹

Nemoguće je ne spomenuti i scenografski trud Miomira Denića. Njegova rešenja (telefonska govornica, knjižara, restoran itd.), njegovi inventivno, s ukusom i merom nađeni detalji izvanredno su pripmogli stvaranju potrebnog scenskog štimunga. Pun stvaralačke fantazije, Denić je danas nesumljivo jedan od najdarovitijih naših scenografa.¹⁰²

Reditelj Klajn i njegov perfektni saradnik scenograf Miomir Denić nisu pošli tim najlakšim putem pikantnog kontakta sa publikom i brzine filmske montaže. Džordžina u spomenutoj sceni sasvim prirodno prilazi prozoru desno, kao da je odatle neko posmatra i spušta roletnu. Scene se ne menjaju tako brzo osvetljavanjima desno i levo po pozornici, već je izvršeno jasno razlikovanje smene raznih scena iz realnog života i prelaza iz realnog života u san. Scene raznih scena realnog života nastaju promenom dekora a pomoću okretanja rotacije za vreme potpunog zamračenja. Tako je stvoreno više uspelih ambijenata, a osobito je uspela razlika između otmenog restorana u centru, skromnog Italijanskog restorana i noćnog lokala. Scene snova, skoro sve na povišenoj pozadini scene, iza providne zavese, zahvaljujući inventivnom kombinovanju stilizovanog dekora i duhovitih svetlosnih efekata, donele su niz vanrednih atmosfera, retkih na našim scenama, tako na njima, u

poslednje vreme, baš saradnja reditelja i scenografa doživljuje pravu renesansu. Atmosfera snova ove predstave je scenski doživljaj koji se pamti.¹⁰³

Iz današnje perspektive čini nam se da je oduševljenje za ovu predstavu bilo donekle preterano i može se tumačiti pored brilljantne kooperacije reditelja i scenografa, novinom takvog rešenja na nošoj sceni i njenom apsolutnom perfekcijom. Za Denića to je još jedan eksperiment više i značajan rezultat u traganju za nebrojenim vidovima scenskih mogućnosti.

Prvo izvođenje Masneove opere *Manon* na sceni Beogradske opere režirao je Josip Kulundžić podvlačeći sa merom i liriku i dramatiku scenske radnje. Deničeve scenografsko rešenje je i ovaj put našlo na dopadanje u prvom redu zbog ukusne uprošćenosti. *Bilo je, konačno jedanput, širine i vazduha na našoj skučenoj sceni i inventivnih rešenja prostora i svetla (završna scena).*¹⁰⁴ Po mišljenju Stane Đurić Klajn dekor je bio *Izvanredno sklan i inventivan, naročito u sceni u crkvi i zavšnoj sceni, bio je za izvestan stepen prestrog i monumentalni u prikazivanju stana de Grijea i provinčijskog svratišta u Amijenu.*¹⁰⁵ I ostali kritičari su jednodušni u oceni Deničevog ostvarenja. *Jedino je scenograf Miomir Denić našao, po našem mišljenju, meru u korlješenju zavesa, dajući tako savremenije rešenje dekora.*¹⁰⁶ Po mišljenju Dušana Plavše, dekor i kostimi bili su jedine svetle tačke ove više nego prosečne predstave.¹⁰⁷

Režija opere *Andre Šenije* Umberta Đordana poverena je mlađom operskom reditelju Mladenu Sabljiću koji je zajedno sa Denićem, čiji je visoki smisao za opremanje scene već u nekoliko mahova potvrđen, ostvario jednu moderniju postavku. To je istovremeno i prvi veći uspeh Mladena Sabljića. Njegova režijska konцепција je po oceni Dušana Plavše predstavljala osveženje, u okviru jednog umerenog, na tradiciju oslonjenog režijskog stila.

Sabljić je ovom prilikom koristio moćno sredstvo pojačavanja dramskog izraza: osvetljenje. On je naime osvetljavao glavne ličnosti u potpuno zamračenoj okolini čime je koncentrisao pažnju slušalaca na psihološka zbivanja u psih glavnih junaka. U scenama u kojima su velike scenske mase glavni nosioci radnje, Sabljić je takođe pokazao stvaralačku inventivnost. Reditelju je znatno pomogao i fantazijom oblikovani dekor Miomira Denića. Naročito je sa malo sredstava mnogo rečeno dekorom trećeg i četvrtog čina. Veštим

pojednostavljenjem, pravim linijama i spretnim osvetljanjem dobio se na tesnoj sceni Beogradske opere utisak prostora. Rešenje trga u Parizu nije bilo najsrećnije: sputavalo je masu statista, narod koji dočekuje Robespjera, te je utisak bio bled. U odnosu prema monumentalnim statuama konja, masa naroda je izgledala neznatna.¹⁰⁸ Stana Đurić Klajn takođe ističe živost i uverljivost masovnih scena. Smatra da su s pravom ublaženi drastični momenti na kraju poslednjeg čina

Izostavljanjem završne scene, čime je izbegнутa kako melodramatičnost završetka tako i antirevolucionarno usmerena poenta opere. Veoma lepa i stilski pogodena scenografska rešenja dao je Miomir Denić kako za plemički salon tako i za scene u Konventu i tamnici. To se, međutim, ne bi moglo reći i za trg u Parizu, koji je trpeo od silne monumentalnosti i od odsustva tipično pariske atmosfere.¹⁰⁹ I Logar smatra da drugi čin (za razliku od trećeg koji je najuspeliji) nije dat inventivno jer mnogo podseća na Manon, što se svakako može objasniti potrebama racionalizovanja izdataka na dekor.¹¹⁰

Jedina predstava koja je ostvarena na sceni Beogradskog dramskog pozorišta u ovoj sezoni bila je drama Maksvel-Andersona *Plaći voljena zemljo* u režiji Soje Jovanović, koja predstavlja još jedan zajednički uspeh. Ona je, po mišljenju Elija Fincija, dobro osetila duh ove oratorijumske izvedene melodramske legende. I likove, i situacije i sam govor naznačila je samo u osnovnim linijama, dala uprošćeno, ponegdje čak s potpunijim uspehom, jednostavno kao da su izvadeni iz dekorativnih ilustracija biblijskih motiva. Ocena Deničevog doprinosa data je u superlativima što kod uzdržanog Fincija nije često slučaj.

Potpuno u duhu rediteljeve konceptcije, scenograf Miomir Denić uspeo je da vrlo jednostavnim sredstvima dočara koloritni ambijent u kome se ova melodrama odvija. Zreo umetnik, s izvanredno razvijenim teatarskim instinktom, on ume da s nekoliko jednostavnih naznačenja crta sredinu i stvori potrebnu atmosferu za dočaranje ljudskih sudbina u drami. Nekoliko slika u ovoj predstavi ide u red najupečatljivijih i najpoetskih scenografskih zamisli koje smo imali prilike da vidimo u Beogradu.¹¹¹ Bora Glišić je pored ocene dekora koji naziva izvrsnim kroz nekoliko primera ilustrovaо njegove karakteristike.

*Bez opterećivanja scene, malim i lepo stilizovanim detaljem Tabacco, i izvrnuta ambalaža Lucky Strike, trenutna neonska reklama u sofittima, ullčni kandelabri, ili Šel benzinska pumpa — i radnja se odvijala u brzom ritmu i muzike i drame. A pritom se postizavalo i jedno široko polje dočaranja. Pred sudom, recimo, vidite samo boks sa optuženima. Duboki glasovi sudije (D. Srećković) i branjica (N. Milić) dolaze iz mrača i iz daljine. Potom, ugledate sudje; a sada glas Absaloma, osuđenog na vešanje, dolazi kao jauk negde iz beskraja. Ili povlačenje Stivena Kumala iz crkve: on je sam ispred jednog pulta, a čovek oseća čitave zgusnute gomile oko njega.*¹¹² Stanislav Bajić je ovom prilikom izrekao neke sudove o Soji Jovanović koji su od interesa kako za ovu predstavu tako i za stvaralačku vezu reditelja i scenografa. Soja Jovanović ima veoma razvijen smisao za likovno-zvučnu kompoziciju predstava. Pri radu nju prati zato stalna potreba da ono što želi reći predstavom bude rečeno na što izrazitiji i efektniji scenski način, ali Impuls inventivnosti više puta je obuzme toliko da forma prevlada nad sadržinom. Oval put, otkrivaš da se radi više o

25. Denić na radu



26. Proslava 45-godišnjice umetničkog rada Miomira Denića u Narodnom pozorištu 1975.





27. Fran Lotka: Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi, Minhen 1952. Scena 28/29. Fran Lotka: Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi, Beograd 1950. Scena

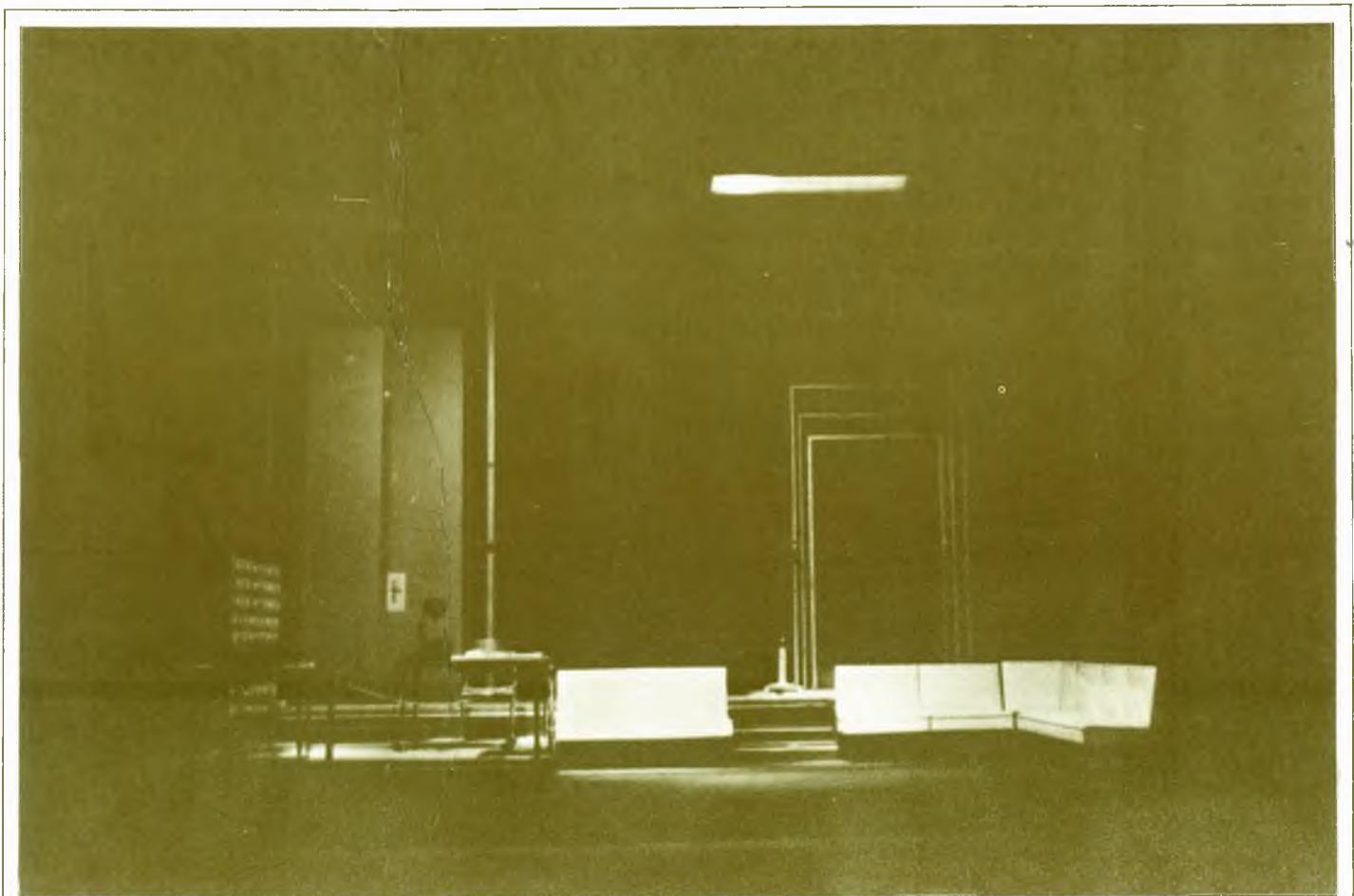


30. Krešimir Baranović: Licitarsko srce, 1951. Scena 31. Pučini: Madam Boterflaj, 1953. Scena



32. Menoti: Konzul, 1953. Scena
33. Čajkovski: Píkova dáma, 1955. Scena

34. Leoš Janaček: Kača Kabanova, 1956. Scena



35/36/37. Borodin: Knez Igor, 1955. Scena

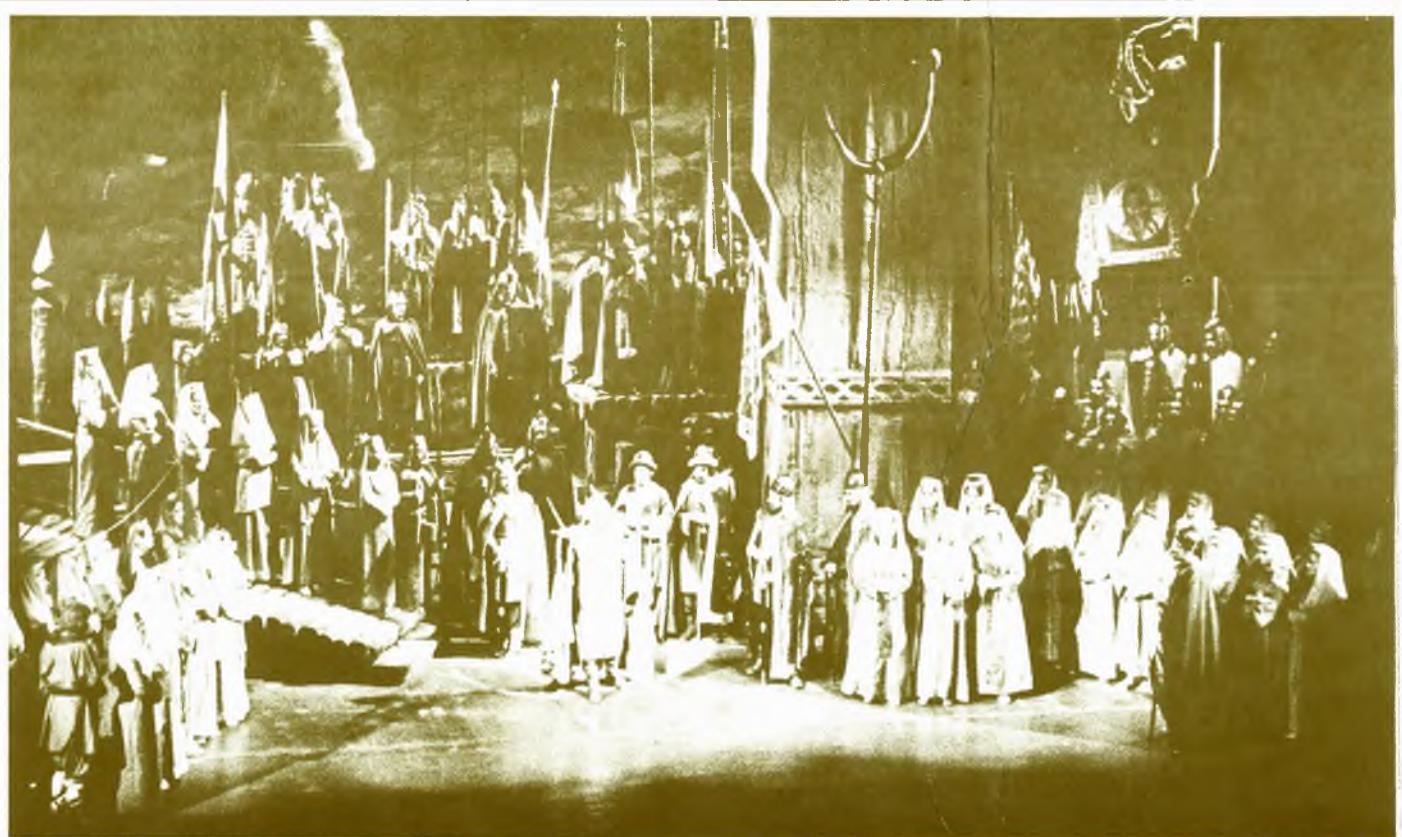
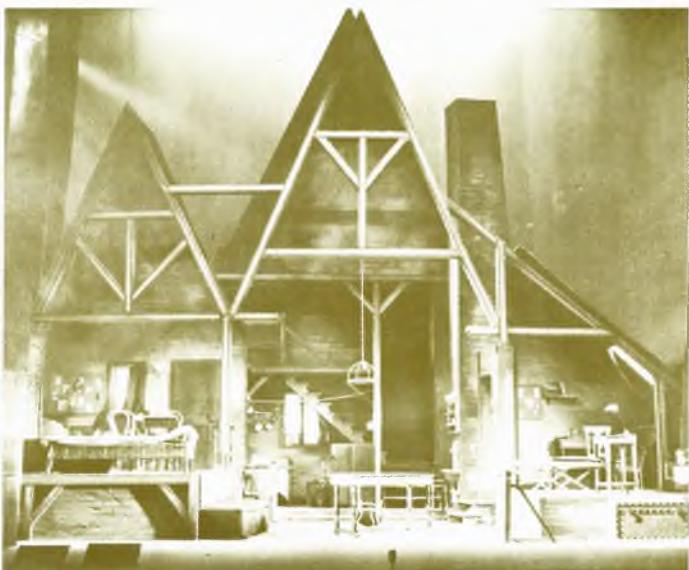


FOTO
M. M. RUMYANTSEV

38. Žil Masne: Don Kihot, 1957. Scena



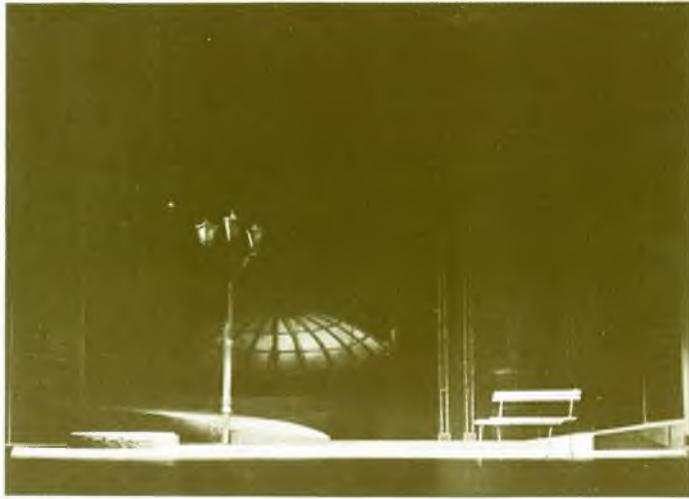
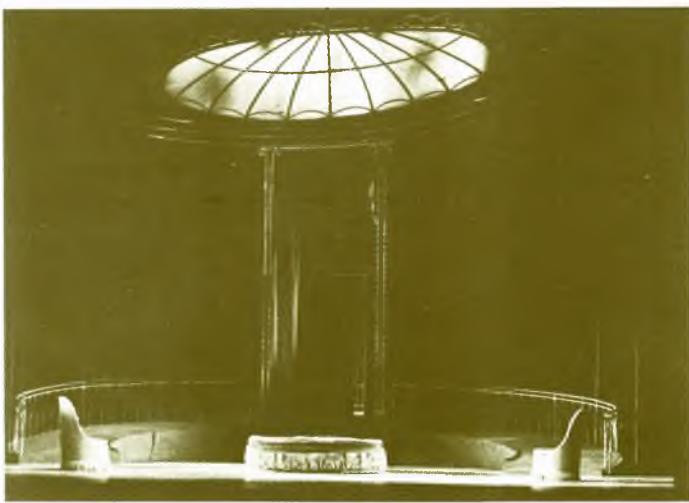
39. Gudrič i Haket: Dnevnik Ane Frank, 1958. Scena
40. Pučini: Devojka sa zapada, 1958. Scena





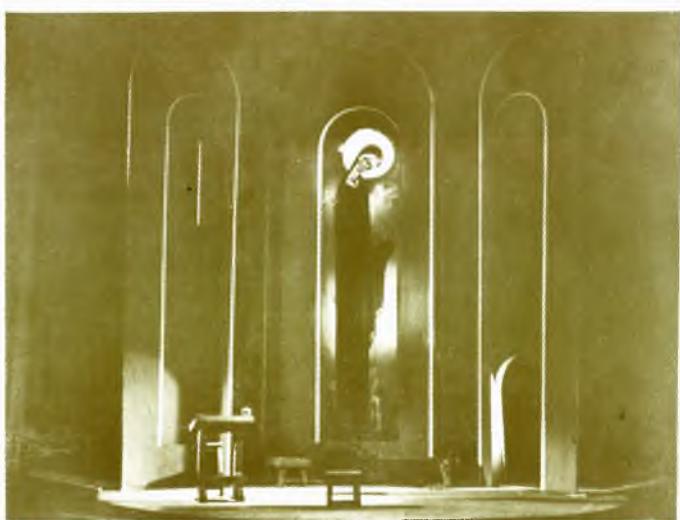
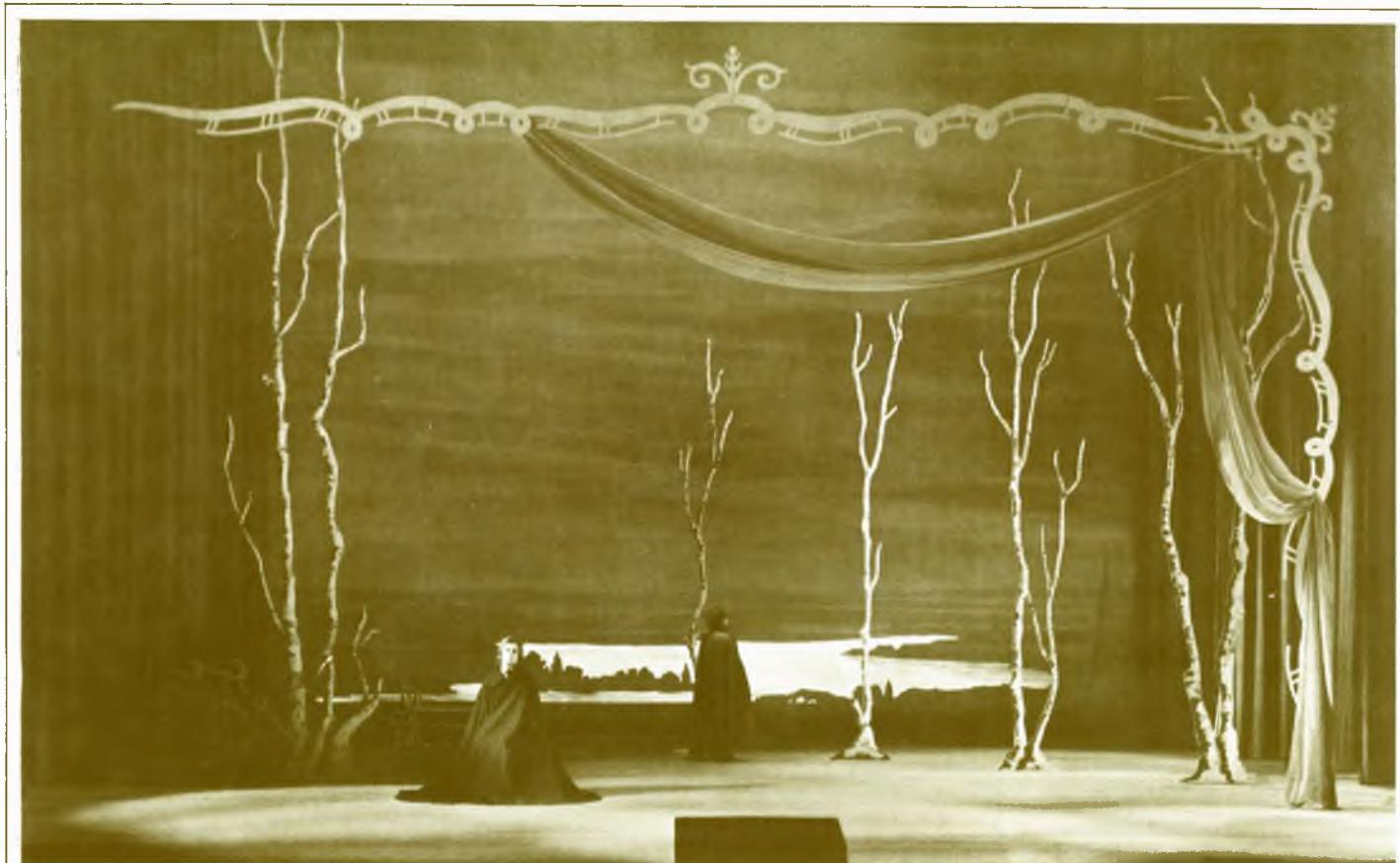
43. Sarl Guno: Faust, 1959. Scena
44. Laza Kostić: Maksim Crnojević, 1966. Scena

45/46. Prokofjev: Kockar, 1961. Scena



47/48. Čajkovski: Evgenije Onjegin. Gostovanje u Trstu 1975. Scena

49. Musorgski: Boris Godunov, 1962. Scena

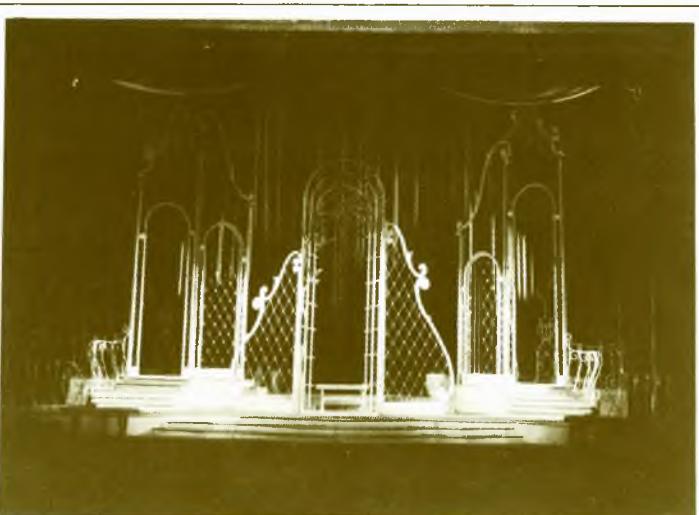
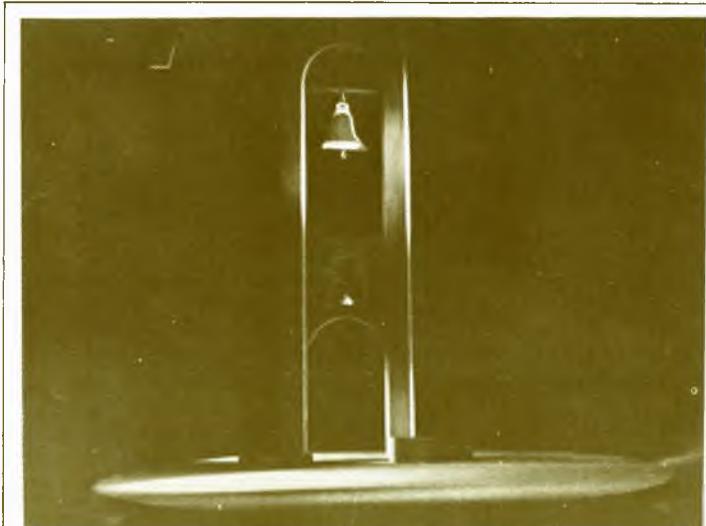


50. Musorgski: Boris Godunov, 1962. Scena



51/52. Musorgski: Boris Godunov, 1962. Scena
53. Aleksandar Popović: Jelena Četković, 1966. Scena

54/55. Mozart: Figarova ženidba, 1956. Scena



klici drame nego o drami, trudila se da sa scene ukloni sve što bi tu klicu moglo ugušiti. Što se pak Denićeve scenografije tiče, Bajić smatra da se on savršeno prilagodio zahtevu režije za minimalnim, krajnje stilizovanim oznakama često menjanih mesta radnje sa malim ili smanjenim brojem učesnika. Smatra da je ta minimalnost delovala efektno ali ponekad isuviše bizarno. *Tako su sudnica i suđenje svedeni samo na optuženičku klupu, trojicu optuženika i ogradu pred njima, jedino osvetljene na levom delu zamračene scene, a sve drugo i svi drugi nestali su, sem glasova sudije i branitelja koji su dopirali iz desne lože kraj scene, na dijagonalni prema optuženima.* Odmah zatim su ista sudnica i proglašavanje presude svedeni na sudijski sto, sudije za njim, zastave nad njim, osvetljenje desno na sceni, i na glas optuženog koji je dopirao sada iz leve lože, na dijagonalni prema stolu. Dve lože, jedine u sali, i prostor za orkestar među njima postaju sve više deo scene ovog pozorišta. Kroz desnu ložu se jednom povukao i solista posle otpevane pesme...¹¹³ Drugi baš u takvim pojedinostima i malim detaljima, kao što su: trafika Đona Kumalo, stanica, Irinina koliba i slično, vide glavne oslonce za specifične štimunge drame.¹¹⁴ Po jednoj dosta objektivnoj oceni Slobodana Jovanovića *Njihovo, relativno smelo, rešenje scene imponuje i svojom delimičnom novinom, i svojom praktičnošću i svojom adekvatnošću glumačkom izrazu, zasnovanom, prema indikacijama dramatizacije, na znatnom uticaju filmske tehnike.*¹¹⁵

Oba dekora na sceni Humorističkog pozorišta za *Nestašni duh* Noela Kauarda, a posebno *Slugu dvađu gospodara* Goldonija dobila su pozitivne ocene. Vrlo konstruktivna saradnja sa dr Markom Fotezom nastaviće se tokom leta 1954. godine na Dubrovačkim letnjim igrama, gde će zajednički ostvariti Šekspirov *San letnje noći čarobno usaden u već i po sebi čaroban dubrovački perivoj Gradac — tako tjesno kao da je komad napisan za ovaj perivoj, a perivoj niknuo samo da primi ostvarenje ove pjesničke mašte...*¹¹⁶

Godine koje slede donose nove izazove. I onda kada su u pitanju dela manjeg dramskog potencijala Denić ne gubi radoznalost. Posebno kada je reč o domaćim autorima spreman je na nove poduhvate ali uvek u harmoniji sa ciljevima režije. U sezoni 1954/55. na sceni Narodnog pozorišta inscenirao je pet dela — drame: *Rasprodaja savjesti* Josipa Horvata, *Žene sumraka* Silvije Rajman i opere: *Analfabeta* Ive Lotke Kalinskog, *Knez Igor* Borodina i *Ero s onog svijeta* Jakova Gotovca. Na sceni Morionetskog pozorišta opremio je dve dečje bajke — *Cara Čiru* Mihajla Sretenovića i *Kolombinu* Pauline Serafin; na pozornici Boška Buha Delibov balet *Kopelija*, sa lutkama. Aktivan je u Abraševiću, na najvećim scenama Srbije — Kragujevcu i Nišu, a u Sarajevu zajedno sa rediteljem Vasom Kosićem ostvaruje jednog velikog *Kralja Lira*. Domaće dramsko delo Jože Horvata *Rasprodaja savjeti*

sa tematikom iz aprilske dana okupacije nije ni režijski ni scenografski izlazio iz standardnih okvira. Oreolom stereotipnosti bila je ogrnuta i druga dramska premijera, *Žene sumraka* Silvije Rajman. Kriza reditelja u Drami Narodnog pozorišta izazvaće, u godinama koje dolaze, stagniranje dramskog stvaralaštva, posebno u domenu interpretacije. Opera, međutim, u ovim godinama, ulazi na svetsku arenu i počinje svoj stvaralački uspon. Iza nje je deset godina razvoja u socijalističkoj Jugoslaviji, put ispunjen velikim oscilacijama, u kome je operска scenografija bezbroj puta bila suočena sa teškim materijalnim smetnjama, skučenošću beogradске pozornice i malim tehničkim mogućnostima. Po mišljenju Stane Đurić Klajn, ovo je bio jedan od uzroka što su beogradski scenografi, u težnji za modernijim rešenjima posle kompletne i velikih, gotovo gromadnih građevina, posle realističkog detaljisanja, sve češće počeli da pribegavaju, gde god se to moglo, uprošćenjem i stilizovanom dekoru, sa tek naznačenim osnovnim elementima ambijenta i vremena.¹¹⁷ U ovome pokretu Denić zauzima istaknuto mesto.

Muzička burleska Ive Lotke Kalinskog *Analfabeta*, inspirisana istoimenom Nušićevom komedijom, udaljila se od folklornog već u partituri. Kompozitorovu težnju da neutralizuje i odbaci lokalno i vremensko obeležje režija Josipa Kulundžića je dosledno sprovela. Denićev dekor bio je usko povezan sa režijskom koncepcijom.¹¹⁸ Uprkos tome scena je bila oživljena sa mnogo fantazije i dovitljivosti pretežno u podvlačenju komike. Po oceni Mihaila Vukdragovića scenografija je bila voltdiznjevski šarolika.¹¹⁹

Te, 1955. godine, beogradska Opera našla se pred mogućnošću učešća na tri velika scensko muzička festivala — u Visbadenu, Firenci i Beču. Sa stanovišta opere najznačajnije je bilo gostovanje na majskom festivalu u Visbadenu. Za tu priliku direkcija Opere izmenila je svoje planove i pristupila obnovi tri opere: *Kneza Igora* Borodina, *Ere s onog svijeta* Gotovca i *Borisa Godunova* Musorgskog. Prve dve su umetnički i tehnički obnovljene i imale karakter premijera, dok je *Godunov* proširen sa tri nove scene. Za režiranje novog *Kneza Igora* pozvan je iz Zagreba dr Branko Gavela. Izrada dekora poverena je Miomiru Deniću. Novi dekor trebalo je da bude u duhu nove postavke. Reditelju je stavljeno u zadatak da poveže izvesne slike, bez pauza, kako bi se opera brže odvijala. Prva predstava ove obnovljene opere bila je predviđena za kraj marta. Premijera *Ere s onog svijeta* određena je za početak aprila. Režija je poverena baletskom koreografu Dimitriju Parliću što je direktor opere dr Oskar Danon ovako obrazložio: *Želimo da ovu operu baziramo na igrackom elementu, da u njoj istaknemo život i temperament narodnog duha.* Muzičko vođstvo preuzeo je Krešimir Baranović, a nacrte za dekor Miomir Denić. Komentarišući Gavelino ostvarenje u *Knezu Igoru* Stana

Đurić Klajn je napisala: *On je u zajednici sa scenografiom Miomirom Denićem dao jedan niz zaista upečatljivih slika iz ruske prošlosti. I brižljivo i uspelo nastojanje Milice Babić Jovanović da i u kostimu, uz svu autentičnost, boje budu skladne sa scenografijom, doprinelo je tome da predstava u celini izazove jedan lep vizuelni utisak mada je rešenje svetlosti, naročito zbog stalne mračne pozadnine, u toku cele predstave, dočaravalo atmosferu sutona. Uz to treba naročito istaći umerenu pitoresknost Denićeve Polovecke slike, koja se inače često daje sa drčećim naglašavanjem orijentalnog ambijenta i egzotizma, zatim izbegavanje šablonske simetričnosti, u prvoj i poslednjoj slici i stilski veoma uspelu zavesu Dušana Ristića.*¹²⁰ Uprkos ovoga ona izražava izvesnu sumnju da li treba ići na gostovanje u inostranstvo sa predstavom koja zbog mnogih novina koje su u njenom sastavu još nije sasvim uigrana ni uhodana.

Posle 'Hovanšćine' u režiji Branka Gavele pojавio se, sada, i 'Knez Igor', takođe u njegovoj režiji i sa u osnovi Istom koncepcijom za nas novog i standardizovanog šablona opterećenog rešavanja složenog scenskog izraza. Ovi radikalni rediteljski zahvati Branka Gavele na materijl dvaju reprezentativnih ruskih istorijskih 'narodnih' opera, kao što su 'Hovanščina' i 'Knez Igor' — čiji tradicijom utvrđeni scenski reljefi predstavljaju za ponekog kvalitet neepromenljive ustaljenosti — mogu u pojedinostima svojih rešenja biti više ili manje sporni, privlačni ili odbojni, no, celovito posmatrani, znače bez sumnje značajnu emancipaciju od nasleđenog operskog šablona i perspektivu za novu scensku sliku i izraz. Onu i onaku u kojoj će potencijalna dinamika odmeniti ukorenjenu statiku operskog pozorišta.

Po drugi put u kratkom razdoblju, smeо pokušaj Branka Gavele — piše Mihailo Vukdragović — doneo je u mnogo čemu izvanredno afirmativne realizacije koje znače datume u razvojnom putu naše muzičko scenske reprodukcije.¹²¹ Što se scenografskih rešenja tiče pita se u kolikoj su meri bila inspirisana rediteljskom koncepcijom. Prihvatajući kao pozitivno pa i značajno ono suštinsko u koncepciji Gavelinou, sa dozom rezerve odnosi se na scenografska rešenja Miomira Denića. I najveći uspeh i glavna draž obnovljene Borodinove opere 'Knez Igor' baš leži u tome što nam i njena režija i njen dekor, izvrsno prožimajući se i dopunjajući se, neobično sugestivno pružaju jedan isečak iz života jedne drevne Rusije XII veka, priču o neuspelom pohodu Kneza Igora Svetoslavića na Polovce. Jednostavni oblici, smelo i originalno zamišljenog dekora izranjujući iz mračnih dubina scene izvanredno simboliziraju srednjevekovni mrak i religiozno mističnu atmosferu.¹²² Nesumnjivo je da je u scenografskom pogledu Knez Igor bio još smeliji i dalji korak ka stilizaciji.

Obnovljena predstava opere *Ero s onog svijeta* Jakova Gotovca predstavljala je još jedan korak u nastojanju

umotničkog rukovodstva beogradске Opere da operске predstave u režiji i mizanscenu oslobođi svega šablonskog i statičnog, da učini da i Opera — koliko god to dopušta njena struktura i karakter njene forme — živi na sceni što ubedljivije i istinitije. Režija Dimitrija Parlića, sva u lepršavom pokretu, i dekor koji je vrlo životopisno, u blistavim svetlim bojama dočaravao dinarsko selo ozareno jarkim i veselim suncem rane jeseni, i bogati, ukusni kostimi — sve je to u velikoj meri isticalo onaj simpatični i pozitivni način i prosti srdačnu vedrinu koja zrači iz divnog libreta Milana Begovića.¹²³

Gostovanje beogradске Opere i baleta na internacionalnom majskom festivalu u Visbadenu nemačke novine nazvale su trijumfom. Publika je pozdravila na neuobičajeni način i predstavu druge večeri ovog gostovanja (prethodno je bio izveden *Boris Godunov*), na kojoj je izvedena opera *Ero s onog svijeta*. Treće veče posvećeno Borodinovom *Knezu Igoru* bila je visbadenska premijera ove opere. Predstava je dostigla vrhunac gostovanja.¹²⁴ U svom izveštaju iz Visbadena dr Branko Dragutinović pod naslovom *Izvanredna predstava opere 'Ero s onoga svijeta'* u Visbadenu napisao je da je celokupnom utisku doprinela živa, pokretna i inventivna režija Dimitrija Parlića, dekor Miomira Denića natopljen svežim i svetlim bojama, sjajni i ukusno stilizovani kostimi Milice Babić.¹²⁵ Beogradski balet otputovao je zatim na festival *Firentinski maj* gde je od 11. do 18. maja izvedeno šest baletskih predstava *Ohridske legende, Romea i Julije, Kineske priče i Licitarskog srca*. Dekor 'Licitarskog srca', rad scenografa Miomira Denića, bio je nagrađen aplauzom prilikom dizanja zavese, a posle završnog kola koje je odigrano sa neodoljivim temperamentom i raspevanom mladošću proložio se aplauz, uzvici odobravanja i zahtev da se kola ponovi.¹²⁶

Premijera *Kralja Lira* u Narodnom pozorištu u Sarajevu predstavljala je značajan umetnički događaj a posebno u pogledu inscenacije, koja u Šekspirovim komadima treba da omogući nesmetano nizanje scena bez veštacke podele na činove. Pozornica koja ne predstavlja ništa da bi mogla predstavljati sve — morala bi biti krajnji cilj inscenacije svakog Šekspirovog dela, ističe Hugo Klajn. Za tim je očevidno išla i Denićeva inscenacija, sa podiumom u obliku nagnute elipse, kao stalnim elementom. Menjanje scena ostvarivano je pomoću projiciranih prospekata (pozadine), uz to premeštanjem zavesa i dodavanjem nekih izrazitih delova dekora (prozora, na zavesi, točka za spuštanje pokretnog mosta, grede koja nagoveštava niski krov kolibe). Dok su izvanredno upečatljive bile scene u kojima na pozornici nije bilo ničega, osim projekcije na prospektu i, na primer, zastave na vrhu visoke motke ili golih grana jednog drveta, dotle je premeštanje zavesa i delova dekora, ne pred očima gledalaca, nego uz zamraćivanje i spuštanje prednje zavesa, dovodilo ponekad do neželjenog prekida i toka zbijanja i pesnikovog

*kazivanja.*¹²⁷ Neposredno posle premijere Izet Sarajlić napisao je da je to bio *naјbolji, najzrelijiji, najpotpuniji posleratni Šekspir u našoj pozorišnoj kući.*¹²⁸ U sezoni 1955/56. Denić je pretežno operski scenograf. Sem Uroševe ženidbe Milutina Bojića u Narodnom pozorištu, inscenirao je četiri opere: *Pikovu damu* Čajkovskog, *Figarovu ženidbu* i *Kozi fan tute Mocarta*, *Kaču Kabanovu* Janačeka; u Beogradskom dramskom pozorištu dva domaća dela: *Sumnjivo Ilce Nušića* i *Nasledstvo Dobrice Čosića*; u Beogradskoj komediji pravzvedba Brehtove *Prosjacke opere*; dva komada u pozorištu *Boško Buha* i desetinu predstava na scenama pozorišta Niša i Šapca.

Tri decenije posle prvog izvođenja postavio je Raša Plaović dramu *Uroševa ženidba* mladog pesnika Milutina Bojića. *Milutin Bojić — to su himne i rekвијеми Srbije, pesme njenoga bola i njenoga ponosa, i milioni njenih mrtvih čija je smrt bila — pobeda.* (Bora Glišić) Plaović je 'Uroševu ženidbu' dao u teškom istorijskom ornatu jedne tragedije, sa podvlačenjem mračnih boja, drastično snažnim, gotovo bez ikavkih preliva i suptilnosti. Sa posebnim afinitetom Denić komponuje ambijente iz naše srednjovekovne istorije. *Studioznim proučavanjem izvora, Denić iznalaže one karakteristične prostorne forme, objekte ili detalje, koji spretno ukomponovani u scenski prostor daju utisak celovite scenografije.* Denić, dakle, ne rekonstruiše srednjovekovne vrednosti, već *iz njih izvlači karakterna obeležja i pomoću njih stvara svoju — tekstu i sceni podređenu stilizovanu arhitektonsku sintezu u čijem centru se obično nalazi neki dominantni, osnovni oblik, kao, na primer — stilizovan portal istorijski ozvučen izabrano i sugestivno ukomponovanom ornamentikom koja ne deluje kao izolovana dekorativnost nego kao zvučna poetičnost kamena.*¹²⁹ Vodeći računa o celovitosti dekora Denić se poslužio praktikablima. U fokusu dramske akcije bio je dominantan polukružni portal u kome su naizmenično vaskršavali stilizovani presto i tri sedišta koja asociraju na stare skupocene škrinje. Okvir scenografije činile su zavese. Kompozicija ovih objekata u prostoru bila je uskladena odgovarajućim osvetljenjem. Kritičari su istakli da je Denićev nacrt za dekor, *rađen lakom rukom i sa naglašenom težnjom da dočara vizantijsku dekorativnost ambljenta, sa smisлом i poznavanjem vremena i mesta.*¹³⁰ Bora Glišić je stekao utisak da je Denić svojim dekorom sa dve freske i sa nekoliko ornamentalnih detalja htio da sugerira da je sve to davno porušeno.¹³¹ Realizam koji je primenio Plaović u režiji *Uroševe ženidbe* uprostio je Bojića do te mere da se čak i u inscenaciji, bezrazložno statičnoj i ledenoj (naročito u prvom činu) ogrešio o intencije samoga Bojića koji je u nekoliko sažetih, slikarski poetizovanih reči intonativno označio poetski intenzitet scene koja sledi.¹³² Beogradska opera obnovila je u decembru 1955. *Pikovu damu* posle prve posleratne premijere 1947. godine, u

novoj režiji, scenografiji i koreografiji, kostimima i tumaćima. Dobro prostudiranu režiju dao je Mladen Sablić. On je radnju iz 18. veka prebacio u tridesete godine devetnaestog veka čime ju je približio Puškinovoj epohi u duhu originalne priповetke. Rasteretio ju je tajanstvenosti i fantastike a pritom održao napetu atmosferu tokom cele predstave. Reditelju je umnogome pomogla ukusna i dovitljiva scenografija Miomira Denića, u čija se najbolja mesta može ubrojati dekor i postignuta atmosfera u kasarnskoj sobi, kao i prizor na obali Neve.¹³³ Kritičar Večernih novosti smatra da je Denićev dekor u celini inventivno zamišljen, mada je isključio sa scene mnoge elemente koji su neophodni za atmosferu *Pikove dame.*¹³⁴

Soja Jovanović se oprobala i kao operski reditelj postavivši na scenu Narodnog pozorišta Mocartovu *Figarovu ženidbu*. U režijskoj realizaciji ogledala se težnja da se pored naglašavanja bufonskog stila i dočaranja tog *ludog dana* istakne i lakoća kakvu ima Mocartova muzika. Kao i obično, u Deniću je našla pouzdanog saradnika. Već od stupanja u gledalište i pre prvih taktova *uvertire*, osećamo po dekoru Miomira Denića (po portalu koji svojim ornamentima čini jedinstvenu celinu s gledalištem, po zavesi i figurinama na prosceniju) kao da su stvaraoci predstave imali namjeru da današnje gledaoce i na taj način prenesu u vreme zbivanja u operi salcburškog majstora. Po podizanju zavese, u prvom, kao i u ostalim činovima, gledamo jedan duhovito stilizovan dekor, funkcionalan, naoko nemametljiv ali u suštini izgrađen na mnogim promenljivim detaljima, suptilan i lepršav kao prava rokoko čipka.¹³⁵

Komponovan od belih linija koje kao da su skinute sa silueta raznih harfi, linija koje svojom čistotom pokreta i plemenitom dekorativnošću sugeriraju ne samo karakternu artikulaciju prostora, nego i njegovu zvučnu orkestraciju: dobija se utisak kao da je ceo prostor komponovan od nekih lakin, vazdušasto prozračnih harfi sa zategnutim, osetljivo izvučenim žicama harfi kroz koje struji vazduh i dekorativne žice zvuče ... I to zvuče ne samo žice, harfe i vazduh, već ceo — prostor ... Izvanredan dekor za operu, koji svoj prostor ostvaruje više zvučanjem nego materijalom, a svoju funkciju sazvučjem sa muzikom, zaključuje Misailović.

U jubilarnoj Mocartovoj godini (1956) prvaci nemačkih opera sa rediteljem Frankom de Kvelom i dirigentom Peterom Magom iz Bona, uz saradnju orkestra, hora i baleta beogradske Opere izveli su kod nas nepoznatu Mocartovu operu *Tako čine sve. U okvir stilizovanog dekora beogradske 'Figarove ženidbe'* (rad scenografa Miomira Denića) reditelj Frank de Kvel ukomponovao je sa živom scenskom imaginacijom i invencijom svoj mizanscen, dobrim delom uslovljen geometrijskim odnosima jedne komedije prerušavanja, podeljujući parodističke momente, naročito u scenama prerašenih

*ljudavniku, preko granice, obeležene karakterom Mocartove muzike.*¹³⁶ Nastavljući saradnju sa Mladenom Sabljićem putevima modernijeg i manje poznatog operskog repertoara ostvarena je i premjera *Kaće Kabanove* češkog kompozitora Leoša Janačeka (muzičkog stvaraoca 20. veka). Muzičko scenska realizacija ove opere predstavljala je definitivno uobličavanje izvesnih estetsko scenskih postavki u izvođačkom stilu koji će kasnije ići i dalje u interpretaciji nekih dela, piše Mladen Sabljić. U poetski stilizovanom dekoru (*scenograf M. Denić*), sa osvetljenjem koje je imalo simboličnu a ujedno i funkcionalnu ulogu, ostvarene su muzičko scenske kreacije koje izlaze iz okvira opersko-glumačkog standarda i znače adekvatnu scensku realizaciju jedne muzičko psihološke drame. Ova predstava kao celina ostvarena je u određenoj koncepciji stilizovanog poetskog realizma.¹³⁷ Sabljić je i ovom prilikom išao linijom muzičkog materijala te je režija manje insistirala na ruskom ambijentu a više na osnovnom dramskom konfliktu glavne junakinje. U dekoru, koji je konstantno davao skoro nepromenjenu sliku mraka i mirne pozadine Volge, utoliko se više isticala dramatski veoma snažna igra Valerije Hejbalove u naslovnoj ulozi.¹³⁸ Prvo beogradsko izvođenje *Kaće Kabanove* proteklo je, po oceni Mihaila Vukdragovića, u znaku zrele umetničke kreacije. Koordinacija zvukovnog sa vizuelnim bila je sprovedena sa merom i ukusom. Smatra da je *Kaća Kabanova* konačna afirmacija reditelja Sabljića i da u njemu sazревa operski reditelj izrazite darovitosti i širokih vidika. *Izvanredna rešenja dekora, koja bi sa boljim mogućnostima primene svetlosnih efekata bila još upečatljivija, snažno su pojačavali celovitost opštег utiska.*¹³⁹ Ljubitelji klasičnih operskih inscenacija teško se mire sa oskudnosti dekora koji nameće stilizacija, mada mu priznaju logički sled dramske radnje i njegovu fanatičnu funkcionalnu podređenost interpretatoru: bilo da je to glumac, operski pevač ili baletski umetnik. Režije Soje Jovanović na sceni Beogradskog dramskog pozorišta usmerene su na domaće autore. U prvom redu na Branislava Nušića čiju će komediju *Sumnjivo lice* (11. XI 1955) postaviti na jedan osoben način. Premjeri u pozorištu prethodila je ekrанизovana varijanta *Sumnjivog lica*, završena 1954. godine u režiji Soje Jovanović i Predraga Dinulovića i Deničevoj scenografiji. Po mišljenju dr Petra Volka to je bila više pozorlišna predstava u prostoru nego traženje novog pristupa popularnoj Nušićevoj komediji, sa dosta filmskog diletantizma, ali i pozorišne svežine u karakterizaciji mizanscenskih radnji koje su se otimale anegdotском i folklornom tumačenju ovog dela.¹⁴⁰ Kako je sama izjavila pred premijeru, Soja Jovanović je tom predstavom htela da ide do kraja u stilizaciji *Sumnjivog lica*, koju je pokušala već u predstavi Akademskog pozorišta 1948. i da dâ veselu dečju igru, u kojoj se igramo staroga vremena:

sreskih kapetana, devojaka za udavanje, Đoke Promincle, 'kroz koju opet mnogo štošta može da se kaže'. 'Isto tako šaren i vedar bio je i dekor Miomira Denića, sasvim u stilu *Diznijevih crtanih bajki*', piše Hugo Klajn. Već samim premeštanjem mesta zbijanja, u prvom činu, iz zatvorene prostorije u otvoreno dvorište, sa životopisnim bunarom, cvećem u saksijama, belim lukom i paprikom, prostrtim rubljem koje se suši, stilizovanim oblacima, scena je dobila svetlosti i vazduha. Ali, slično je delovala i kancelarija u drugom činu, s onim ogromnim knjigama protokola, sa veselo naherenim, žutim, zelenim, plavim zidovima i stolovima i mastionicama i korama od lubenica.¹⁴¹ Pružajući podršku koncepcijama Soje Jovanović u postavljanju Nušićevih komedija Bora Glišić je njenu režiju *Sumnjivog lica* po širini zahvata i savremenosti tumačenja svrstao, uz *Ožalošćenu porodicu Mate Miloševića*, među najbolja ostvarenja jednog novog Nušića. Deničeva scenografija i kostimi Danke Pavlović bili su *U idealnom skladu s rediteljskom zamišlju.*¹⁴² Sa scenskim prikazom romana *Koren* Dobrice Čosića, koji je izveden pod nazivom *Naslednik*, Soja Jovanović nije imala većeg uspeha. Pre svega zbog dramatizacije u kojoj je pisac dominirao nad rediteljem i potčinio ga koncepcijama svoje literature. U želji da zamisao pisca prikaže na najbolji način Soja Jovanović je ovu kompleksnu romansiersku materiju ostvarila u jednom pozorišnom stilu koji je bio najbliži filmu. Deničev dekor je imao vertikalno i horizontalno podeljenu scenu što je omogućavalo umnožavanje vremena i prostora, za scene koje se brzo smenjuju, sa preciznim i majstorskim svetlosnim efektima.¹⁴³ Prosjačku operu Berta Brehta postavio je dr Marko Fotez na sceni Beogradske komedije krajem 1955. godine. Ovom najčuvenijem Brehtovom delu prethodila je njegova drama o *Dobrom čoveku iz Sečuana*. Po mišljenju Hugo Klajna Fotez je imao dve velike teškoće: izvođače i publiku. Bio je primoran da popušta i jednim i drugima te je ponegde izvlačio komiku na uštrb satire i sladunjavu sentimentalnost umesto Brehtovske oporosti. *Scenografija Miomira Denića nije se udaljavala iz težnje za životopisnošću, od vernog tumačenja Brehta, kao što su to činili neki od kostima ili instrumentacija Milorada Milera, koji je i muzičke tačke uvežbao. Permanentni dekor veoma je dobro dočaravao i radnju Pičemovu, i javnu kuću i tamnicu, ali su njegovi balkoni i verande i stepenice onemogućili da se tu zamisli konjušnica.*¹⁴⁴ Kada je reč o režiji, Eli Finci je bio daleko oštriji, ocenjujući Fotezovo tumačenje životopisnim u zamisli, ali nebrehtovskim u realizaciji. Za Deničev dekor nalazi da je bio zamišljen izvanredno duhovito za jednu pozornicu koja nema potrebne dubine, što je reditelju dalo mogućnosti da uspešno reši masovne scene. Ali, ostaje otvoreno pitanje koliko je reditelj bio u pravu kada je zamislio da 'Prosjačku operu' postavi kao predstavu u predstavi, što se,

*srećom dalo naslutiti samo po Deničevom dekoru.*¹⁴⁵ Po mišljenju Dušana Plavše Režija Marka Foteza bila je dinamična iako su oskudni tehnički uređaji scene kočili razmah njegove fantazije. U dekoru nam je smetala jedna protivrečnost. Osnovna scena koja simboliše ambijent u kome živi društveni talog, nije bila rešena dovoljno inventivno. Scenograf Denić se očigledno teško oslobođa formula 'realistične' scenografije. Takav dekor je bio u stilskoj protivurečnosti sa 'unutrašnjom scenom', koja je bila smelije koncipirana.¹⁴⁶

Deničeva ostvarenja na scenama Niša i Šapca takođe su nalazila odraza u pozorišnoj kritici (hronici) praćena su izrazima uspešno dočaran ambient (Ibzenov *Pohod na sever* na niškoj sceni), odgovarajuća atmosfera (*Čaj i simpatija* Roberta Andersona u Nišu), nema detalja kojih scenski ne živi (Pesma Oskara Daviča u Šapcu), tehnički jednostavno, a vizuelno u skladnim linijama i bojama (*Sutra je opet dan* Milenka Misailovića), što govori o savesnom zalaganju da scenografska rešenja u ovim pozorištima budu na određenom nivou.

U obimnom dramskom repertoaru koji je inscenirao tokom 1956/57. godine naše su se dve Nušićeve komedije: *Narodni poslanik* i *Put oko sveta*, dve drame savremenih autora: *Pesma* Oskara Daviča i *Nebeski odred* Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića, jedna antička tragedija: *Car Edip* Sofokla, dve savremene komedije: *Tri meseca zatvora* Šarlja Vildraka i *Drveće umire uspravno* Aleksandra Kasona, i dve američke drame: *Piknik Vilijema Indža* i *Veliki nož Kliforda Odetsa*. Iz tog perioda je i Masneova opera *Don Kihot* koja je u pogledu muzičko-scenske interpretacije predstavljala vrhunsku tačku jednog manira koji će u muzičku literaturu ući kao *stil beogradske opere*. Nijedna beogradска pozorišna scena nije mu nepoznata, a među rediteljima tu su skoro sva značajnija imena ovog vremena: Mladen Sabljić, dr Hugo Klajn, dr Marko Fotez, Milan Đoković, Branimir Borozan, Ognjenka Milićević, Miroslav Belović, Predrag Dinulović, Milenko Maričić ...

Narodno pozorište pridružilo se aktuelnim nastojanjima da u duhu našeg vremena publici prikaže jedno od Nušićevih najpoznatijih dela. Posle, prema Bori Glišiću, dva značajna ostvarenja (*Ožalošćena porodica* Mate Miloševića i *Sumnjivo lice Soje Jovanović*) na beogradskim scenama, ili jednom, prema Eli Finciju (samo *Ožalošćena porodica*) Branimir Borozan je pristupio Nušiću u duhu jedne osobene i vrlo vitalne tradicije Narodnog pozorišta. Pri tom se nije povodio za humorističkim i satiričkim bravurama teksta već je išao ka dubljoj psihološkoj i društvenoj istinitosti naših naravi i naše stvarnosti uopšte. U ovom, u osnovi realističkom konceptu, Denić je dao dekor koji je, sa izvanrednom osetljivošću za lokalnu i vremensku tipizaciju ambijenta, spojio svoje razumevanje pozornice kao čisto teatarskog prostora. (Prvi put kod nas, u realistički koncipiranoj sceni, susreli

smo se sa sličnim senkama. Umetnička diskretnost s kojom je to učinjeno urodila je plodom: svetlosni efekti bili su izrazitiji i efikasniji.¹⁴⁷ Borozan je u Narodnom poslaniku — da bi razbio monotoniju 'jedinstva mesta', i da bi sadržinu komedije ostvario intimnom i starovremenskom atmosferom srbjanskog doma i porodice — čitavu kuću Jevrema Prokića stavio 'na rotaciju'. Pred nama su se — po nacrtima Miomira Denića — okretale sobe sa starim pećima od tuča, domaćim fotografijama, ormanima, bidermajerom i minderlucima i otomanima i izatkanim zastiračima; i hodnici i pokrivena ulazna terasa i prozori prema ulici starog jednog 'hohpartera', kojim se izdvajao trgovački svet u tamnim noćima prošlosti (u kojoj su dečaci na 'mundharmonici' počinjali da sviraju Leharove arije, kraj plotova i uličnih tenjera) — i koji je, opet, kao u žiži, sabirao u sebi sve boje obrenovičevske Srbije. I u tom okretanju koje se stapalo s radnjom i dinamiziralo joj ritam — kao da se (poput fenaikistiskoga) okretalo čitavo jedno doba.¹⁴⁸ Ovo je bila još jedna potvrda Denića kao suverenog scenografa za nacionalne ambijente a posebno za one iz Nušićeve dramaturgije. I drugi Nušićev komad, *Put oko sveta*, izveden na sceni Beogradske komedije u režiji dr Marka Foteza imao je u njemu oduševljenog interpretatora. Ovoga puta rešenja su išla linijom revijalnog i sa puno fantazije u spoljnoj opremi. Igran je u lakom i sugestivnom dekoru, sa filmskom projekcijom pejzaža i ambijenta na providnim zavesama sa leve i desne strane pozornice.¹⁴⁹

Dramu španskog emigranta Kasona *Drveće umire uspravno* režirala je Ognjenka Milićević u Narodnom pozorištu sa pravom merom realističke uverljivosti i vodviljske stilizacije. Primećuje se da je Denićeva inscenacija poetična u prvom delu a znatno skromnija i šturi u drugom,¹⁵⁰ mada se taj kontrast između neobične kancelarije u kući dr Ariela, tvorca veštačke sreće, i mirnog ambijenta u kome živi baka Eugenija ne oseća kao šokirajuće menjanje stila.¹⁵¹

Zahvaljujući Hugu Klajnu i njegovim istraživanjima antičke dramaturgije, Denić je posle *Medeje* imao da scenski uboliči jedan prostor koji je uvek bio na granicama realnog i mitskog. Sofoklov *Car Edip* u Klajnovoj režiji težio je da ovu antičku tragediju što više približi poimanju savremenog gledaoca, da ga u znatnoj meri demitolinizira. Otuda je u predstavi latentno živeo sukob između scenske fikcije i logičke realističke doslednosti, što je po Fincijevu oceni umanjilo njenu izuzetnu poetičnost. To dvojstvo težnji i shvatanja osetilo se i u formalnom spoljnog izgledu predstave. Dekor Miomira Denića (treba reći i izvodači nisu postigli perfekciju njegove skice) predočavao je na pojednostavljenu i stilizovanu način, dvor Cara Edipa, sa uprošćenim obrisom kuće u pozadini i sa stepeništem, dugim i širokim, na kome je nevešto ugrađen žrtvenik. Nad tim stilizovanim prostorom, koji je sav u sivim tonovima, čiju je surošt pojačavala upotreba samo

*svetlosti sa reflektora, dakle bez zračnog južnog
štimunga pod vedrim nebom, sa suncem nad glavom, visili
su, sve vreme, tmasti beli oblaci, ukleti u svojoj
realističkoj očiglednosti. Stilizovan dvorac i realistički
oblaci — čist absurd osećanja stila!* I kostimi su bili u
tonske nijanske sive boje, što je još više podvlačilo
sumornu atmosferu drame.¹⁵² Vasilije Popović smatra da
je dekor sa tipičnim velikim grčkim stepeništem vrlo
uspeo mada pomalo nefunkcionalan jer čitav jedan odeljak
monumentalnih stepeništa ostaje neupotrebljen i ima
isključivo dekorativnu svrhu.¹⁵³

Drama Narodnog pozorišta završila je sezonu komedijom *Tri meseca zatvora*, savremenog francuskog pisca Šarla Vildraka; u lepoj režiji Milana Đokovića, s vrlo interesantnim dekorom Miomira Denića i izvanrednim svetlosnim efektima.¹⁵⁴

Zajedno sa rediteljem Sabljićem, Denić se toga marta 1957. godine našao pred najvećim pozorišnim zadatkom u svojoj karijeri pozorišnog scenografa. Beogradska opera dobila je poziv da te godine, na otvaranju Teatra nacija u Parizu izvede Masneovu operu *Don Kihot* koja je bila napisana za Šaljapina i uglavnom ostala u sećanju po njegovoj kreaciji. Lako se moglo očekivati da će, pariskoj publici već poznati umetnik, Miroslav Čangalović, i ovaj put napraviti veliku kreaciju, reditelj, dirigent i scenograf upustili su se u jedan stvaralački potpuno neizvestan zahvat koji je naša stručna kritika sa strahom pratila. *Don Kihot u Parizu — za i protiv!* Bilo je sasvim izvesno i očigledno da je Beogradska opera i u scensko-režijskom pogledu napravila *Don Kihota* u stilu koji Pariz još nije video. Reditelj predstave Mladen Sabljić i dirigent Oskar Danon prišli su *Don Kihotu* ne kao romantičarskom, već pre svega kao duboko humanističkom, filozofsko-poetskom delu, izvan fiksiranog ambijenta i vremenskih kategorija. Režijsko dramaturški postupci ocenjeni su kao inventivni i puni žive fantazije. Sanjarska zanesenost 'vitezova tužnog lika' u vrtlogu karnevalske raspojasanosti delovala je kao psihološki dobro zamišljena i dobro scenski ostvarena ekspozicija, a njen tragični rasplet, opet u karnevalskoj sceni sa odlično protivstavljenim elementima komičnog (karnevalski gosti) i tragičnog u liku *Don Kihotovom* ubedljivo su ukazivali na bogat fond inspiracije koju je Sabljić uneo u svoja scenska ostvarenja. Svi osvrti na realizaciju *Don Kihota* posvetili su mnogo mesta vizuelnim i optičkim rešenjima režije i inscenacije. Ovo zbog toga što ona u 'Don Kihotu' predstavljaju na našoj operskoj sceni dosada najradikalniji korak u traženju novih mogućnosti scenskog izraza. Napuštanje tradicionalnih realističkih fiksacija konkretnog ambijenta dekorativnim i drugim tehničkim sredstvima koja su u bližoj i daljoj prošlosti često značila dominaciju režisera nad muzičarom dobitlo je scenskim rešenjima 'Don Kihota' izrazite vidove jednog aspekta koji teži ka potičinjavanju operskog teatra pre svega zakonitosti

muzike. Ne znam koliko i u kojoj su meri realizatori 'Don Kihota' upoznati sa režijsko inscenacionim principima ingenioznog i revolucionarno smelog Vilanda Vagnera, unuka velikog bajrojtskog majstora, ali stil njihovih scenskih rešenja kao da je bio inspirisan osnovnim postavkama njegovim — kada govori o savremenom operskom teatru. Mihajlo Vukdragović je ukazao na elemente svetlosne režije koji su predstavljali značajnu funkcionalnu komponentu scenskih rešenja *Don Kihota*. Zatamnjeno bine kao osnovni svetlosni valer (takođe jedan od principa Vilanda Vagnera) dobila je u rafinovanom nijansiranju bogatu skalu svetla i boje. Sinhronost primjenjenog postupka sa odvijanjem zvučne materije bila je izvanredna i bitno doprinosila pojačanom intenzitetu primarno muzičkog utiska. Rešenje vetrenjače sa filmskom projekcijom stilski se uklapalo u celovitost binskih rešenja — kao i ono malo najneophodnijeg dekora (Miomir Denić).¹⁵⁵

Stana Đurić Klajn je, međutim, smatrala da je težnja za modernizacijom i stilizacijom ove u izvesnom smislu zastarele opere navela njene realizatore da prvenstveno obrate pažnju na dramsku uverljivost likova i delokalizaciju radnje. Takva koncepcija doveo je do raskoraka između dosledno sprovedenog geometrijski hladnog i surog dekora, kakav bi pristajao Vagnerovom svetu germanskih likova, i Masneove muzike, nadahnute jarkim španskim podnebljem a obojene mekim ilirizmom. Na pozadini dekora strogih i oštreljih linija menjaju se platoi raznih oblika i veličina, koji u scenama sa horom doduše pomažu reditelju da dobije veoma živ mizanscen i slikovite prizore, ali stešnjavaju i inače malu pozornicu i daju utisak zakrčenosti. Najzad to scenografsko rešenje sugerise jedan osnovni štimung za ceo komad i time doprinosi izvesnoj monotoniji, dajući više utisak koncerntnog nego operskog izvođenja, što se u ovom slučaju muzičkom vrednošću pevačkih partija ne može opravdati.

Udaljujući se od realističkog tretiranja ovog dela, reditelj je izostavio i utvrđene stalne revizije te opere, *Don Kihotovog konja Rosinantu i Sančinog magarca*, a scenu sa vetrenjačama rešio je pomoću projekcije koja predstavlja lepu scenografsku zamisao, ali ne najuverljivije izvedenu.

Kostimi Mire Glišić, rađeni sa mnogo živopisnosti i raznovrsnosti u detaljima, veoma slikovito su delovali na pozadinu tamnog dekora, naročito u scenama hora i baleta, kada su uspešno dočaravali i razuzdanu karnevalsku atmosferu.¹⁵⁶

Pod naslovom *To se i gleda a ne samo sluša Jovan Ćirilov* je u Borbi povodom *Don Kihota* napisao kritički esej pun oduševljenja za ovo ostvarenje Beogradske opere, kako na planu režije tako i scenografije. Reditelj Mladen Sabljić ovom svojom režijom ušao je u krug onih operskih reditelja koji pokazuju da i sanjari katkada uspevaju u svojim nastranim bitkama. Sabljić je

napravio opersku predstavu koja svojim najboljim trenucima podseća na Vilarovog 'Don Žuana'. To su pre svega omogućili jednostavni prostori scene koje je pružio Miomir Denić, rečit, ali ne konvencionalan raspored hora i solista, takva mizanscenska grafika koja je bežala od poznatih crteža Gabrijela Doreia i Išla preko Domijea ka Pikasovim crtežima na temu Don Kihot, kojima se on u poslednje vreme igra sa perom u ruci. To je omogućila Mira Glišić svojim savremenim tretiranjem funkcije kostima koje mu uvek daje dublji smisao u odnosu na lik (mesečeva boja Don Kihota, boja zemlje Sančo Panse), all tako da svaki pojedini kostim bude samo elemenat jednog opštег smelog slikarskog poteza koji oseća celinu i zna joj smisao.

Rešenje scene sa vetrenjačama projekcijom monstr-senki, zavitlanih krila preko cele pozornice, nisu rediteljsko scenografski uspeh zbog svoje čisto likovne monumentalnosti, već zbog sadržinske vrednosti takvog rešenja: što su ta krila zapravo nestvarne senke, koje mašta Don Kihota može da oblikuje u sve vrste neprijatelja, kako god zaželi njegova nemirna nesrećna uobrazilja.¹⁵⁷

Sam Sabljic, evocirajući svoja sećanja na *Don Kihota* napisao je: *Kroz košmar i grotesku maski karnevala koji simbolično karakterišu viziju sveta 'vitez-a tužnog lika', u apstraktno stilizovanom dekoru M. Denića (prvi put u našoj operskoj scenografiji) odvijala se jedna predstava u stilu poetske simbolike. Ovde je glumačka ličnost izvučena u prvi plan, naročito u vizuelnom pogledu pomoći osvetljenja, koje je dobilo i određeni slikarski valer scenografije, a pevana reč je na taj način još bolje i neposrednije zazvučala u svesti gledalaca. Pomoći minimalnih scenskih sredstava, savremeno koncipiranih, u jednoj produbljenoj muzičkoj i scenskoj interpretaciji, člje su ličnosti narastale do simbola, ostvarena je jedna predstava kojom je beogradska Opera otvorila Teatar nacija (1957), a člje je izvođenje dobilo nepodeljena priznanja evropske kritike.¹⁵⁸*

Sve sumnje i dileme raspršile su se u Parizu. *Don Kihot* je primljen u celini kao jedno veliko nadahnuto ostvarenje, kako u pogledu režije tako i u pogledu scenografije. Tih godina je Milan Dedinac objavio članak u Politici posvećen dekoru. On ističe porast uloge inscenacije uporedno sa porastom značaja režije u savremenom teatru. I, posebno, povedući da beogradska scenografija prolazi kroz značajan period svoga razvoja, kako bi zajedno sa režijom i glumom, oslobođena unificiranih postulata umetničkog izražavanja, pronašala nova i savremena sredstva i što adekvatnije odigrala ulogu koju joj je dodelio karakter savremenog teatra. Proces oslobođanja scenografije od jednostranih principa — koji su sa svojih glomaznih tvrdava od dekora gospodarili našom pozornicom sve do nedavno, piše Dedinac, kretao se, čini mi se, sporije u drami, a življe i smelije na sceni

opere i baleta: Izvesna scenografska rešenja u opremanju opere i baleta do kojih su došli neki naši scenografi (Miomir Denić u pojedinim scenama 'Kaće Kabanove' a naročito u 'Don Kihotu' i Dušan Ristić u 'Čudesnom mandarinu') publika već sada prihvata ne kao neka proizvoljna eksperimentisanja već kao sasvim prirodna i potpuno zrela umetnička ostvarenja visokog kvaliteta.¹⁵⁹ Scenografska rešenja na scenama Beogradskog dramskog pozorišta i Ateljea 212 bila su prilagođena rediteljskim zamislima i zahtevima savremenog pozorišta. *Piknik* Vilijema Indža u režiji Milenka Maričića odigravalo se u prirodi, pod vedrim nebom. Da bi to ostvario Denić je postavio čitavo jedno malo drvo ispred jednog kraja zavese. Mala varošica u debeloj provinciji bila je više nagoveštena zvučnim efektima.¹⁶⁰ *Veliki nož* Kliforda Odetsa u režiji Predraga Dinulovića igran je u dekoru koji se jednim delom rotirao a drugi je ostajao nepokretan, što je uslovilo i specifična mizanscenska rešenja.¹⁶¹ Davičova *Pesma* u dramatizaciji Vasilija Popovića i Momčila Milankova a u režiji Aleksandra Ognjanovića pružila je dekorom i rekvizitom samo neophodnu naznaku ambijenta i lokacije.

Tokom 1957/58. godine Denić je inscenirao na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu: *Zlatne kočije* Leonida Leonova, *Autobusku stanicu* Vilijama Indža, *Dnevnik Ane Frank Gudrič-Haketa*, *Gorski vijenac* Nikole Hercigonje, *Davo na selu* Frana Lotke; u Jugoslovenskom dramskom pozorištu — *Lupeža* Karefa Čapeka; u Beogradskom dramskom pozorištu *Pogled s mosta* i *Sećanje na dva ponedeljka* Artura Milera; u Beogradskoj komediji *Zlatnu dolinu* Dunajevskog i *Rasipnike* Katajeva.

Dramu *Zlatne kočije* savremenog sovjetskog pisca Leonida Leonova postavila je na scenu Ognjenka Miličević. Kritika je zapazila nesklad između životpisnog i bizarnog ljudskog panoptikuma koji je Leonov naslikao sa romantičarskim koloritom i stilizovanog, tonski rešenog sivog dekora u koji je Denić postavio *Zlatne kočije*.¹⁶² Već dugo sovjetska dramaturgija nije dala dramu koja bi mogla da se prikaže u tako teškom, sivom dekoru, kakav je za predstavu u Narodnom pozorištu napravio Miomir Denić. '*Zlatne kočije*' su ne do kraja hrabar pokušaj oslobođanja od klišetskog, neuverljivog optimizma, od konvencionalnog karakterisanja likova. Po mišljenju Slobodana Selenića, Ognjenka Miličević je koristila scenografiju u funkciji tragičnog. *Autobusku stanicu* Vilijema Indža režirao je mladi Milenko Misailović kao svoj prvi samostalni rediteljski rad, uvodeći savremenu američku dramaturgiju u jedno, u znatnoj meri klasično pozorište. U svojoj konceptciji koja je težila za čehovljevskom atmosferom, značajno mesto dodelio je scenografiji, mada je ona sama po sebi imala jedan istovremeni i jednostavan i složen zadatak. Trebalo je koncipirati jedan enterijer koji će imati karakteristična obeležja američkih drumske svratišta. Analizirajući nastajanje ove scenografije, Misailović ističe da se u prvi

mah nametnulo naturalističko rešenje ambijenta u kome bili aranžirani stolovi i stolice, šank, peć, klupa, prozori, kroz koje bi se videlo da je napolju zima i mraz. Denić nije postupio prema literarnoj deskripciji mesta radnje već je u duhu psiholoških i emotivnih tokova drame organizovao scenski prostor pomoću dekora. Kod ovoga Misailović ističe da ovde nije reč o imitaciji određenog ambijenta već o komponovanju dekora kao prostorne mogućnosti da se ideja predstave što reljefnije ostvari. Odustajući od metoda reprodukcije ili bezlične deskripcije mesta radnje, Denić se poslužio evokacijom realnosti. Pri tome na sceni istovremeno žive obojeni dekor napravljen od platna i boje i autentični realni predmeti koji su raspoređeni unutar prividnih zidova. Denić je uspeo da dovede u sklad kombinovani dekor kulisa i realnih predmeta, zahvaljujući pre svega međusobnoj skladnoj proporciji i primeni scenskog svetla. Iako se ovaj dekor ne odlikuje nekom samostalnom vizuelnom atraktivnošću njegova vrednost je u artikulaciji scenskog prostora u skladu sa dramaturškom funkcijom... i scenskom atmosferom... *I iz ove nepotpune analize može se videti kako je Denić, rešavajući jedan od najkonvencionalnijih dekora, umakao konvencionalnostima i kako je prividno naturalistički dekor uzdigao do poetskog realizma kao obeležja samog teksta, karakterističnog za američku dramaturgiju četvrte i pete decenije našeg veka, dramaturgije u kojoj su, sa jedne strane Ibzen, a sa druge Čehov, dali velike razvojne podsticaje.*¹⁶³ Finci je, međutim, zamerio da spoljni izgled scene nije imao dovoljno inventivnih tipskih obeležja i da u Deničevoj scenografiji restoran prelič na trpezariju nekog planinarskog doma u Sloveniji ili Austriji nego na američku autobusku stanicu.¹⁶⁴ Bora Glišić nalazi da su atmosfere bile čisto ostvarene a da je pronalaženje lokalne boje ambijenta uvek najteža stvar.¹⁶⁵

Dnevnik Ane Frank, autentični ljudski dokument jednog mladog bića koje je zauvek iščeznulo u vihoru hitlerovskog rasnog ludila, postavio je na scenu dr Hugo Klajn sa izvanrednim rediteljskim senzibilitetom. Gotske vertikalne linije i sumorno nebo nad porobljenim Amsterdamom, Venecijom severa — kao da se negde daleko u tom nebu ocrtava stari Vesterturm. Potkrovilje i sklonište proganjениh Jevreja u Prinsengraantu broj 263. Satovi sa svojim drevnim melodijama, bat nacističkih cokula, pijani marševi, vergl. I preko svega se projektuje ogromna knjiga, belih rubova kao pruge svetlosti — *Dnevnik Ane Frank*. U majstorski cizeliranoj režiji dr Klajna dekor je imao značajno mesto. U gornjem delu scena je predstavljala geometrijski presek neke zgradurine, u donjem delu bila je sačinjena od izlišnih prašnjavih stvari koje su budile žive asocijacije na tavane iz našeg detinjstva. Scenograf Miomir Denić, po čijim je inventivnim načrtima izrađen dekor, umeo je da koristi svetlosne efekte za brzo i efikasno preobražavanje

pejzaža. *Gledalac je stvarno imao osećanje, kao u značajki snimljenom filmu, da menja rakurs: tragedija porodica Fran i Van Dam čas je bila posmatrana izbliza, u prisnim detaljima, kao da je jedina u ovom trenutku, izolovana od svega ostalog sveta, čas izdaleka i izvana, kao jedna od niza sličnih u istom gradu, u istim okolnostima, možda i na čitavom svetu.*¹⁶⁶ Dubinska analiza Klajnova, našla je punog odraza u atmosferi Deničevog izvanredno načinjenog dekora. To su boje amsterdamske slikarske škole 17. veka (Van Der Bort, Elias, Piter Lastman), to je i Rembrant, a ipak je sve naše i blisko, sve upravljeno da pomogne osnovnoj misli režije.¹⁶⁷

Zajedno sa Rašom Plaovićem kao rediteljem Denić se opet našao u ekipi koja je trebalo da postavi na scenu Jedno autentično domaće delo, ovaj put opersko. Inspirisan dramatizacijom Raše Plaovića, Nikola Hercigonja je obradio *Gorski vlijenac* kao scenski oratorijum. Premijera je ostvarena izuzetnim zalaganjem svih učesnika predstave. Prikazana je 19. oktobra 1957. kao prva premijera beogradske opere u sezoni. Prilikom postavljanja na scenu Hercigonjinog *Gorskog vlijenca*, reditelj Plaović je nastojao da i pokretima masa, i osvetljenjem, i dekorom dočara veličinu i sudbonosnost događaja, i snagu i čvrstinu ljudi koji učestvuju u njima. *Ova nastojanja su u potpunosti ostvarena, a naročito je ubedljivo delovao fino stilizovani dekor koji je jednostavnim oštrim, svetlim linijama, dočaravao crnogorske vrelti,*¹⁶⁸ iako je bilo naivnih revijalnih rešenja u kretanju horskih masa, režija se nije gubila u detaljisaniu i uz pomoć inventivnog scenografa (Miomir Denić), koji se duhovito služio svetlosnim efektima, realizovala je spektakl u skladu sa herojskom patetikom Njegoševe poezije.¹⁶⁹ Deničev dekor, piše Stana Đurić Klajn, jedva naglašenim obrisima Lovćena i sure gotske atmosfere, kao i lepršavim plavetnilom primorskog plavetnila Venecije, predstavlja veoma uspelu, modernu, gotovo apstraktnu slikarsku stilizaciju, ali ne čini stilski jedinstvenu celinu sa muzikom i izvođenjem.¹⁷⁰ Sačuvano je i jedno pismo kompozitora Hercigonje upućeno Miomiru Deniću iz vremena njihove saradnje na ostvarenju *Gorskog vlijenca*: *Od kada sam došao u Crnu Goru sa željom da pokušam raditi na operi 'Gorski vlijenac'*, piše Hercigonja, *nije me napuštala misao o tome — kako će se na sceni ostvariti, na savremen način, oni stravični kamenjari sa Cetinja i Katunske nahije, a u prvom redu — Lovćen, taj simbol Crne Gore, Njegoša, Danila, 'Gorskog vlijenca'.* Vi ste za sve našli prekrasno rešenje, ljepše, uzbudljivije, subjektivnije nego što je mogla biti i najsmelija zamisao u fantaziji nekog ko pozna taj ambijenat. Duboko sam Vam zahvalan na tome i — posebno — na ljubavi koju ste pokazali na samoj stvari u toku priprema scenske realizacije, kao i na velikom trudu koji ste uložili u to.

Velika Vam hvala! Vaš Nikola Hercigonja.

Nepunih dvadeset godina posle prvog izvođenja na sceni Beogradske opere ponovo je postavljen balet Frana Lotke *Davo na selu*. Miomir Denić, koji je i u prvoj postavci bio scenograf i saradnik rediteljima i koreografima Pli i Pinu Mlakaru, opremio je i ovu posleratnu premijeru.

Predstava je data u novoj stilskoj konцепцији i novoj opremi. Dok je predratna postavka bila bazirana isključivo na modernom baletskom izrazu čiji su pobornici bili Mlakarevi, ovom prilikom u balet su unešeni elementi klasičnog baleta, što je u izvesnoj meri oplemenilo folklornom fabule.

Balet je izведен u jednostavnom i ukusnom dekoru Miomira Denića, koji je kosim podijumom omogućio dobar pregled zbivanja, a jedva naznačenim, stilizovanim i pokretnim scenografskim rezervama fiksirao mesta radnje — naročito uspela scenografska rešenja predstavljaju dve, po svom karakteru veoma kontrastne scene: ona u paklu i ona u seoskoj kući.¹⁷¹

Saradnja Miomira Denića na realizaciji Čapekove drame *Lupež* ponovo ga dovodi u vezu sa rediteljem Matom Miloševićem, koji je ovaj komad postavio na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Po oceni Jovana Putnika, Milošević je dao jednu lirsку sonatu o ljubavi a Denić je ostvario pravu Čapekovsku atmosferu. U Beogradskom dramskom pozorištu zajedno sa Sojom Jovanović inscenirao je dva Milerova komada: *Pogled s mosta* i *Sećanje na dva ponedeljka*. U prvom slučaju dekor je bio ostvaren na pokretnoj pozornici, sa sumarno obeleženim stanom obalskog radnika Edija Karbona nad kojim se nadvija luk Bruklianskog mosta i sa hiljadama svetlosnih zvezda metropole u magičnoj daljini.¹⁷² *Pogled s mosta* imao je nerealističnu funkcionalnu inscenaciju sa tamno sivim dekorom.¹⁷³ Januara 1958. gostovao je u beogradskoj komediji, gde je zajedno sa rediteljem Antonom Korenom učestvovao na postavci operete *Zlatna dolina* sovjetskog kompozitora Isaka Dunajevskog. Ovom prilikom Denić je koristio slikane rikvande koji nisu samo dočaravali ambijent i atmosferu već širili perspektivu skućene pozornice. *Vezan ograničenim scenskim prostorom, Miomir Denić naslikao je svoj dekor sa Difijelevskom ležernošću, pri čemu je still predstave bolje pogodio bojom nego linijom, napisao je Gostuški.*¹⁷⁴

Prilikom trodnevnog gostovanja Beogradske opere u Sarajevu, februara 1958., (kada su izvedeni *Gorski vijenac*, *Konzul* i *Don Kihot*) Denić je dao intervju za sarajevski list *Oslobodenje* u kome je rekao: *Mirne duše mogu vam reći da smo u Sarajevo došli sa onim što imamo najbolje. Šteta je jedino što zbog poteškoća oko tehničke postave nismo mogli dati i jednu predstavu iz našeg ruskog repertoara. Inače, za gostovanje u Sarajevu smo se specijalno pripremali, pa smo za sarajevsku scenu čak i jedan deo dekora prepravili. Želja nam je da naše*

*sarajevske predstave budu što reprezentativnije. Temelj naših scenskih konceptacija, rekao je tom prilikom, je u tome, da scenu oslobođimo svega onog što je suvišno. Tako postajemo i savremeni. U vezi sa tim, hoću da kažem, da naša jugoslovenska scenografija uopšte ima iza sebe sjajnu tradiciju idući u isto vreme u korak sa savremenim dostignućima u svetu.*¹⁷⁵ Beogradska opera gostovala je u Zagrebu aprila meseca i u Pulskoj areni avgusta 1958. godine, gde su posebno zapaženi *Don Kihot* i *Knez Igor*. U sezoni 1958/59. Denićeva aktivnost usmerena je prvenstveno na rad u domenu opere gde ostvaruje tri velike predstave: *Devojku sa zapada* Đakoma Pučinija, *Fausta* Šarla Gunoa i *Zajednjak* Sergeja Prokofjeva. Od dramskih premijera radio je Šekspirovog *Otelu* na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, *Porodicu Arlekina Santelija* u Beogradskom dramskom pozorištu, *Ulične svirače* Šureka i Samsona u Komediji i niz predstava u pozorištu Boško Buha i Marionetskom pozorištu.

Stogodišnjica rođenja Đakoma Pučinija inspirisala je umetničke rukovodioce opere da postave na scenu *Devojku sa zapada*, jednu od njegovih manje poznatih i manje popularnih opera. Izvođena u Beogradu u godinama pre prvog svetskog rata, ostala je nepoznata savremenoj publici. Kao takva je bila zanimljiva za scenska istraživanja i aktualizaciju putem scenografskih sredstava koja bi bila bliska savremenim gledaocima, jer je i po svojoj tematiki to obećavala. Kritika, međutim, nije bila oduševljena ovim izborom sa muzičke tačke gledišta, ali je sa interesovanjem prihvatala dramaturške inovacije reditelja Sabljića koje su u mnogo čemu bile inspirisane vestern filmovima. Izkusni majstori scenske tehnike, Denić i Milica Babić su se sa lakoćom prihvatali zahteva komada i režije, te su na ovoj premijeri i oni došli do punog izražaja.¹⁷⁶

Sledeća operска premijera, *Faust*, Šarla Gunoa, koju je režirao kao gost operski i dramski reditelj — direktor Hesenskog pozorišta iz Visbadena dr Fridrik Šram, nastavila je stil muzičko scenskog izvođenja koji je u beogradskom operskom životu već uhvatio korene. Beogradska opera, dosledna u svom nastojanju da umetnost scene smatra kao materiju u čijem uobičavanju ima mesta za neprestana istraživanja, pokušala je da pronade savremeni način za prikazivanje Gunooove opere 'Faust', izjavio je dirigent opere dr Oskar Danon. Ovom premijerom nastavljamo ono što smo započeli 'Konzulom' Menotija, 'Kaćom Kabanovom' Leoša Janačeka, 'Don Kihotom' Žil Masnea, 'Gorskim vijencom' Nikole Hercigonje i nekim baletskim predstavama... — Oskar Danon je naglasio da se u postavci *Fausta* nije pošlo putem približavanja opere stilu velikog Geteovog *Fausta*. Pošlo se isključivo od pozorišta, i to onog savremenog, oslobođenog svih nebitnih rekvizita, od Gunooove muzike i poetičnosti atmosfere sa tek naglašenom borbom dobra i

zla. Ovo izvođenje bilo je zasnovano na novom i smelom viđenju jedne standardne operske predstave. Scenografija je koncipirana u nekoliko simultanih ploha, sa funkcijom osvetljenja koje je davalno odgovarajući štimung. Dramaturške intervencije u operi imale su za cilj podvlačenje filozofskog smisla dela. Kritika, međutim, teško prihvata uskladivanje savremenih izvođačkih koncepcija sa operama klasičnog tipa. Po mišljenju Stane Đurić Klajn reditelj je od *Fausta* načinio vrlo impresivan spektakl, lišen mnogih uvreženih teatarskih elemenata, pre svega realističkog dekora i sporednih radnji u mizanscenu. Na taj način je u scenografiji Miomira Denića (slično onome kako danas Viland Vagner u Bajroju postavlja dela svoga genijalnog deda Riharda), koja se sastoji samo od nekoliko podesta i, negde samo naznačenih, projekcija u pozadini — predstava, svedena na isticanje samo glavnih numera partitura, imala više koncertno — oratorijalni nego dramski karakter.¹⁷⁷ Po njenoj oceni, ovakva režijsko-scenografska koncepcija, sa istim geometrijskim ravnima kroz čitavih sedam slika, mora na kraju postati monotona. Smatrajući scenografa ravnopravnim saradnikom trojice najvažnijih tvoraca predstave, pored reditelja i dirigenta, ona scenografsko rešenje analizira podrobnije: Upečatljivu scensku slikovitost Denić je postigao naročito u prvoj slici, kao i u sceni crkve; hor vojnika u trećem činu delovao je, osvetljenjem i kostimom, kao najdivnija Brihelova slika, no zato je utoliko veća šteta što scena u bašti nije imala — osim crnoga neba i hladnih kamenih klupa — bar minimum poetičnih oznaka koje bi odgovarale ne samo ambijentu nego i načinu muzičke interpretacije. Po mišljenju Gostuškog ovakva postavka *Fausta* vodi poreklo od nemačkog ekspresionizma čiju poslednju varijantu neguje Bajrojsko pozorište Vilanda Vagnera. On ističe da se i pored velikih napora i profesionalnih nastojanja nije mogla ublažiti kontradikcija između vizuelnog i auditivnog. Ni vizuelni momenat nije bio uskladen. Kostimi su bili više na strani muzike dok je scenografiju bilo teško razdvojiti od direktila režije. Ali gde god je imao slobodu dejstvovanja, Miomir Denić je pokazivao visoku meru ukusa i sposobnost da se izrazi kondenzovano i efektno. Ne znam tačno kome treba uputiti predloge da se crnom draperijom pokrije gvozdena armatura podesta, jer ona ne samo što ne pomaže da 'zaboravimo teatralno', već nas čak prenosi u naturalističku atmosferu zakulisnih tehničkih poslova.¹⁷⁸

Slične diskusije izazvala je ovakva postavka *Fausta* i prilikom izvođenja u Teatru nacija 1959. godine, prilikom stogodišnjice njene pariske premijere. Uprkos svemu, nosioci ovoga pokreta u našoj operi bili su ubedeni da ovaj avangardni scenski stil treba negovati ne samo u izvođenju savremenih autora koji su već postali klasične moderne muzike već ga isto tako istrajnog negovati i primenjivati u onim dellma scensko muzičke zapostavštine

koji svojim sadržajem daju povoda za to. Ipak, već sledeća operska premijera bila je *Zajubljen u tri narandže*, jedno od dela mладог Prokofjeva iz takozvane *avangardne epohe*, koja predstavlja parodiju na veliku operu. Prema zapisima reditelja Sablića ova opera je bila koncipirana kao parodija na pozorište i postavljena u stilu groteske, čije su ličnosti, slično maskama *Comedia dell'arte*, bili određeni simboli. Realizam u bilo kom vidu bio je definitivno odbačen. Scenski deo izvođenja išao je prvenstveno za stilizovanim simboličnim dekorom, sa ubacivanjem svega nekoliko elemenata, čime se postizao određeni scenski ritam i tempo. Izvođenje je vrlo dobro ocenjeno, kao blistavi spektakl i uspela premijera što je potvrdilo i gostovanje u mnogim evropskim zemljama. Domaći recenzenti su atraktivnost ovog izvođenja pripisali pre svega neobično inventivnoj i originalnoj režiji i scenografiji. Reditelj je umeo da veoma spretno, uz pomoć ukusne i duhovite scenografije i kostimerije (Miomir Denić i Mira Glišić) iskoristi sva danas već prilično bogata tehnička sredstva pozornice Beogradske opere. Naročito su efektno delovala rešenja scena kockanja Fata Morgane i Maga Čelija, u kojima se pomoćnim zavesama, likovnim simbolima i svetlosnim efektima dočarala vizija nestvarnog, jasno se izdvojio treći zatvoreni krug zbivanja scenske fabule.¹⁷⁹ I Stana Đurić Klajn stavlja u prvi plan inventivna i duhovita scenografska rešenja Miomira Denića koja su omogućila neobuzdan kontinuiran ritam i dinamičan tok predstave od početka do kraja u kojoj je glavni akcenat bio usmeren na zabavnu spektakularnost.¹⁸⁰ Dragutin Čolić je dekor ocenio kao vanredno uspeo i šarolik.¹⁸¹

I te, 1959. godine, kroz beogradsku štampu dopiru odjeci sa gostovanja beogradske opere u Veneciji u Teatru La Fenice, krajem januara 1959. gde je prvi put izведен već standardni hit beogradske opere *Knez Igor*. Kritike koje se navode su u superlativima ali izazivaju razmišljanja o tehničkom hendikepu ovih izvanrednih ostvarenja kada se izvode u beogradskoj zgradi kod Spomenika. O njenim nepodnošljivim prostornim i akustičkim uslovima koji neotklonjivo onemogućuju realizaciju pravih vrednosti jednog operskog ansambla.¹⁸²

Iz dramskog repertoara ostvarenog 1958/59. godine izdvaja se Šekspirova tragedija *Otelo* u režiji Milana Đokovića, kojom je proslavljen 30 godina umetničkog rada Ljubilje Jovanovića. U Đokovićevoj koncepciji tragedija ljubomore ustupila je mesto tragediji obmanutog poverenja i s ne manje razloga tragediji rasne diskriminacije. Po rečima reditelja: ... Najviši poetski kvaliteti 'Otela' uputili su nas da ovo delo osetimo kao tragediju čoveka i čovečanstva koje nije prestalo da bude poprište dobra i zla, gradilačkog i rušilačkog, kao osnovni pokreti ljudske drame. Trudili smo se da damo ovo delo u onom ambijentu, u kome je, koliko se zna, izvođeno u Šekspirovo vreme. Zato je izbegnut naturalistički dekor, a

Šekspirova reč je uvek stavljena u prvi plan.¹⁸³ Po oceni Jovana Putnika režija Milana Đokovića išla je za tim da verno prenese piščev problem i metije, i da dramatiku i sliku uskladi u jedan harmonijski odnos, što je i postigla. U vrlo impresivnom dekoru Miomira Denića, koji je davao bogate mogućnosti za vizuelnu igru, reditelj je sagradio niz kompozicija, koje su svojim bogatstvom podsećale na stare majstore.¹⁸⁴

Premijera komedije *Porodica Arlekina* savremenog francuskog pisca Kloda Santelija, na sceni Beogradskog dramskog pozorišta, predstavljala je pokušaj oživljavanja duha i starih tradicija Komedije del Arte. *Elementi narodnog teatra*, po rečima reditelja Soje Jovanović — puni okretnosti, života, šaljivog duha koji se rađa iz neočekivanih situacija s puno improvizerske maštete, u velikoj meri mogu da osveže i naš današnji teatar i da mu daju jedan nov stil igranja.¹⁸⁵ U traganju za jednim autentičnim izrazom u kome je bilo istovremeno i teatralizacije i deteatralizacije, Soja Jovanović je imala uspeha. U Deniću je kao i uvek nalazila odanog i oduševljenog saradnika te je ovaj napor kolektiva bio pozdravljen sa simpatijama. Pod naslovom *Vedra čar novlne* Vladimir Stamenković ističe da su *Vedra čar* dekora Miomira Denića i načina draž kostima Danke Pavlović dodali predstavi jednu bitnu dimenziju.¹⁸⁶ Po mišljenju Elija Fincia *Uprošćeni dekor* Miomira Denića, u izvanrednom osvetljenju koiim je rukovao Stojadin Mijalković, imao je blesak autentičnog pozorишnog štimunga.¹⁸⁷ I Bora Glišić ističe da je dekor bio 'vrlo živ'.

Krajem pete decenije u scensko-tehničkoj direktiji Narodnog pozorišta delaju tri stalna scenografa. Iz starije generacije tu je Staša Beložanski. Denić je u ovom trenutku u žiži formiranja jednog scenografskog stila kome će on dati isključivo svoje obeležje. Tu je i mlađi scenograf Vladimir Marenić koji će postepeno izgraditi sopstveni stil i u beogradsku scenografiju novijeg datuma uneti sopstvena shvatanja prostora, potraživši ponovo inspiraciju u savremenom slikarstvu. Sledeci našu opersku umetnost u verovatno najznačajnijem periodu njenog posleratnog razvoja, Denić je primio na sebe teret i iskušenja svih kontroverzi koje su pratile scenografska ostvarenja ovoj perioda ostajući dosledan jednom konceptu stilizacije čvrsto izgrađenom na postulatima idejnog, režijskog i interpretacionog sazvuka. I kao što se u apstraktnom slikaru obično krije umetnik kome su dobro poznati klasični elementi likovne umetnosti a reprodukuju se u jednom sublimnom vidu, u slučaju Denića — scenografa, stilizacija znači svesno žrtvovanje čitavog bogatstva zamisli i ostvarenja jednoj jasno izraženoj tezi, naglašenoj i dosledno sprovedenoj. Njegov entuzijazam, spremnost na saradnju bez individualnih egzibicija i poverenje u idejne nosioce pokreta beogradske operske škole, dale su rezultat koji će van svake sumnje u istoriji razvoja naše scenografije

biti vezan za njegovo ime.

Tokom sezone 1959/60. scenografski je opremio sledeće premijere: *Dorćolska posla* Ilike Stanojevića, *Svetu Jovanu* Bernarda Šoa, *Evgenija Onjeginu* Petra Čajkovskog — na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu; *Svetlosti i senke* Đorda Lebovića u Ateljeu 212; *Pinokio* Tolstoja-Borisova u pozorištu Boško Buha, kao i *Hamleta*, koji je posle sto predstava izveden u novoj režiji dr Marka Foteza i novoj scenskoj i kostimskoj opremi (Denić — Glišić), na Dubrovačkim letnjim igrama.

Dorćolska posla Ilike Stanojevića postavili su na scenu Narodnog pozorišta reditelji Milan Đoković i Raša Plaović na početku jubilarne devedesete sezone, u težnji da ožive stari Beograd iz prvih godina Narodnog pozorišta. Režija je radnju komada *Dorćolska posla* postavila iza jedne zavesе od tila. Time, i projekcijama koje su je ilustrativno pratile, zbivanja ove simpatične laskrdije imala su karakter stare priče. Ovoga puta Denić se poslužio filmskim projekcijama. Čiča Ilijin portret i stari Beograd bili su projektovani na tlu iza koga počinje da teče stari dorćolski zeman, u lepo stilizovanom dekoru. Kritika je zamerila režiji da je ostvarila distancu od Čiča Ilijinog vremena koristeći čisto formalna rešenja. Umereno stilizovani dekor ocenjen je kao dosledniji i prikladniji od režijske koncepcije.¹⁸⁸

Saradnja Miomira Denića sa dr Hugom Klajnom na realizaciji drame *Sveta Jovana Bernarda Šoa* nije u scenografskom pogledu donela mnogo stvaralačkog. Dekor je bio lep ali po svemu sudeći dosta konvencionalan. Klajn je interpretirao ovaj komad u formi blago parodiranog žitija, služeći se realizmom u duhu Sistema Stanislavskog, koji je po opštem mišljenju kritičara nespojivo (u dubokoj opreci) sa šoovom dramaturgijom.¹⁸⁹

I dok se beogradska Opera pripremala za osmo gostovanje na majsском festivalu u Visbadenu 1960, beogradski Balet gostovao je u januaru u Veneciji gde je izvedeno Baranovićevo *Licitarsko srce*, nastavljajući svoj neobični uspeh na svetskim scenama. Udeo Miomira Denića kao scenografa u njegovom ostvarenju nikad se ne zanemaruje. Opera *Evgenije Onjegini* Petra Ilića Čajkovskog postavljena je na scenu beogradske Opere 7. marta 1960, u režiji dr Fridriha Šrama, kao svečana premijera završne jubilarne dekade rada Opere u oslobođenom Beogradu. Njoj su prethodile svečane predstave *Don Kihota*, *Fausta*, *Hovanšćine*, *Koštane*, *Kneza Igora*, *Toske*, *Aide*, *Licitarskog srca*, *Čudesnog mandarina* i *Žizele* — vrhunski dometi beogradske Opere i Baleta, koji su joj doneli izvanredna priznanja i afirmaciju u inostranstvu (Atini, Visbadenu, Lozani, Cirihi, Ženevi, Bazelu, Firenci, Veneciji, Parizu, Brislu, Edinburgu, Beču, Salzburgu i druge). Sećajući se prve posleratne premijere *Onjeginu* u oslobođenom Beogradu, 17. februara 1945. Oskar Đanon, koji je i tada dirigovao piše: *Tih dana*

pozorišna zgrada bila je nezašložena, a umetnici su u kostimima od padobranske svile i u vrlo oskudnom dekoru probali svoju posleratnu predstavu...

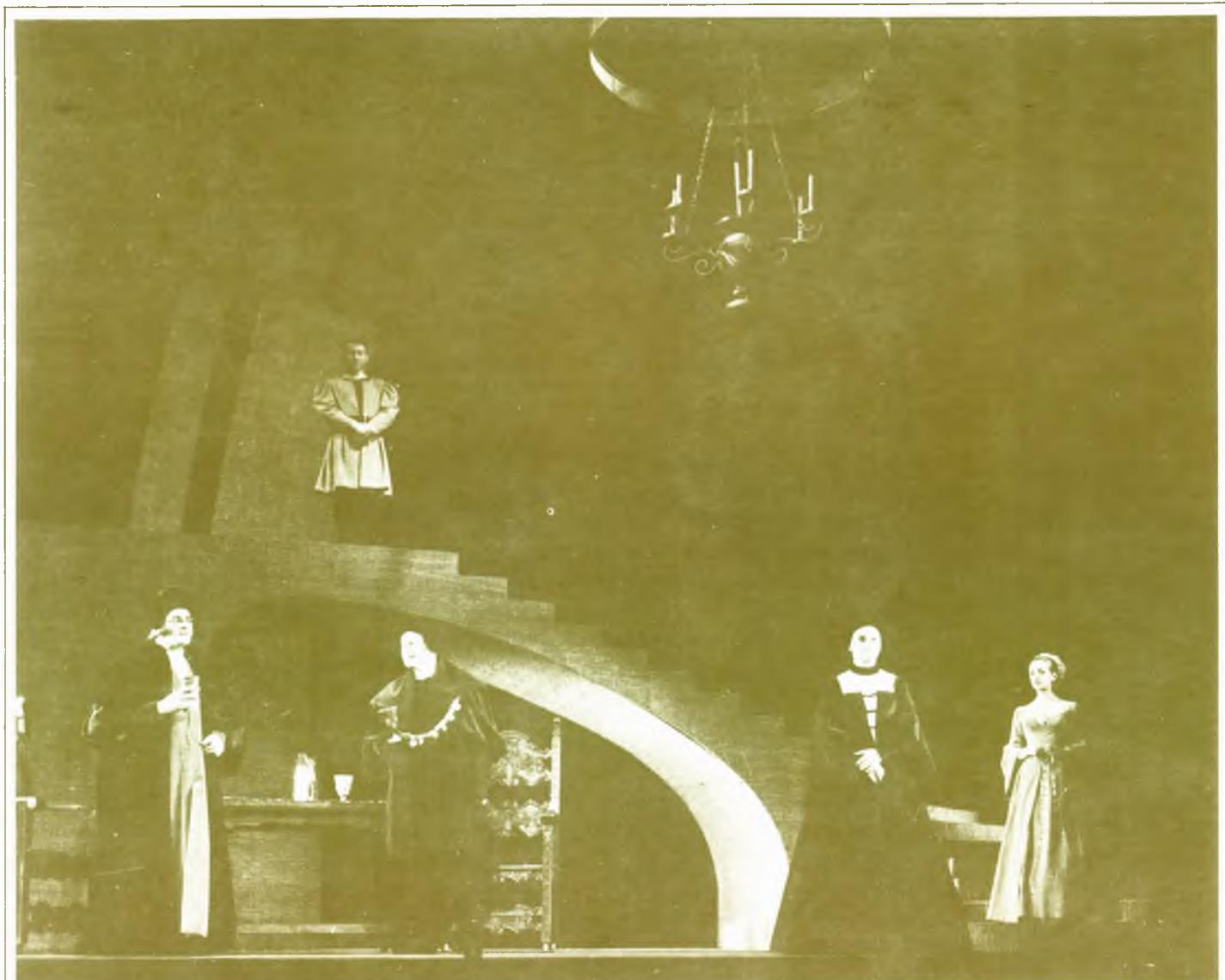
— I ovoga puta ne želimo da Izneverimo elan koji nas je nosio na prvoj predstavi — kaže nam Oskar Danon. — Želja nam je da donešemo novu predstavu u koju ulaženjem Iskustvo i znanje stečeno u proteklih petnaest godina. Pošli smo putem stilizacije, ne izneverivši ni Puškina ni Čajkovskog. Umetnici se kreću stilizovano i podsećaju na gravire iz neke knjige nerealnog života. Ovu želju izražavaju i režija dr Fridriha Šrama, direktora Visbadenskog državnog pozorišta, slikar dekora Miomir Denić i slikar kostima Mira Glišić. Mislim da smo postigli jedinstvo i ostvarili predstavu kakvu smo želeli.¹⁹⁰ U režiji dr Šrama opera je u znatnoj meri lokalno i nacionalno detipizirana, te je ruska atmosfera zamenjena jednim uopšteno evropskim aristokratskim ambijentom prošlog veka. *Takvom oblikovanju i ostvarenju 'Evgenija Onjeginu' donekle je doprinela i neutralizovana ali izvanredno prefinjena scenografija Miomira Denića, uprošćena, skladno stilizovana i naročito lepa i upečatljiva u sceni dvoboja i petrogradskog bala.*¹⁹¹ U sačuvanim nacrtima za dekor 'Evgenija Onjeginu' uočljiva je i jedna lirska nota koja je i osnovna crta muzike Čajkovskog. U svojoj retrospekciji operskog života u Beogradu Mladen Sabljić je napisao da obnova 'Evgenija Onjeginu' u scenskoj i muzičkoj interpretaciji predstavlja najdalji korak u osavremenjavanju ruskog klasičnog repertoara. Putevi stilizacije kojim su išli dirigent Danon, reditelj Šram i scenograf Denić izlazili su iz okvira uobičajenog, te su scenskim i muzičkim sredstvima dočarali nov kvalitet ove predstave, koja je najčistiji primer poetske stilizacije. Stavljena u lak i stilizovan dekor, predstava je dobila u tempu i gledalac je mogao sve te lirske scene maštovito da poveže u jedinstvenu celinu.¹⁹² Sa Evgenijem Onjeginom otvoren je majski festival u Visbadenu 1960.

Godine 1960/61. Denić je u Narodnom pozorištu u Beogradu isključivo angažovan na operskom i baletskom repertoaru. U saradnji sa Mladenom Sabljićem inscenirao je *Otele* Đuzepa Verdija i *Kockara* Sergeja Prokofjeva. zajedno sa Mirom Glišić dao je scenografsko kostimografska rešenja za popularni balet Asafijeva *Bahčisarajska fontana*. Na sceni Savremenog pozorišta realizovao je *Nevidenu predstavu* Vase Popovića, *Lov na Gavranove Labiša* i *Laku noć Betina Garinei-Đovaninija*. I dalje je saradnik pozorišta za decu i ponekad gost provincijskih pozorišta.

Prva operска premijera u sezoni, Verdijev *Otele*, sedam godina posle posleratne obnove u Beogradu, bila je uglavnom namenjena predstojećem gostovanju Marija del Monaka u naslovnoj ulozi. Kritika nije smatrala opravdanom ovu obnovu koja se teško može održati na repertoaru beogradskog pozorišta usled nedostatka

glavnih izvođača. Sabljićevoj režiji zamereno je da je manje smela i novatorska nego što je to inače slučaj, a scenografiji da nije ispoljila uobičajenu inventivnost.¹⁹³ Sa daleko većim stvaralačkim poletom pripremljena je prva premijera opere *Kockar* u Beogradu, koja je komponovana neposredno pre Oktobarske revolucije. Svrstavajući opere *Kockar*, *Zaljubljen u tri narandže* Prokofjeva, zajedno sa *Don Kihotom* Masnea među retko izvođena i skoro zaboravljena operska dela koja beogradska opera u poslednje vreme izvlači iz zaborava, Stana Đurić Klajn objašnjava razloge njihove male popularnosti. U slučaju *Kockara*, smatra da je teško naći ansambli koji bi se usudio da se sukobi sa ovako složenim i nezahvalnim umetničkim zadacima (mada je modernizam Prokofjeva danas već prevaziđen mnogim operskim delima savremene svetske literature). Međutim, već više puta ispoljene smeće istraživačke i eksperimentatorske naklonosti vodeće ekipе (dirigent Oskar Danon, reditelj Mladen Sabljić, scenograf Miomir Denić) kao i primarna angažovanost i umetnička disciplina solista, orkestra i hora omogućili su da beogradska publike vidi jednu dobro izvedenu predstavu jednog nešablonskog operskog dela.¹⁹⁴ Analizirajući konцепцију *Kockara* Sabljić ističe da je to tlična psihološka drama rađena po Dostojevskom. Da bi se izbegla razvučena ekspozicija, opera je počinjala scenskom slikom (baziranom na jednom intermecu isključivo muzičkog karaktera) koja je gledaocu odmah uvodila u košmar i ambijent kockarnice, čime je izvođenje dobilo u stvaranju pravog štimunga. Na gostovanju u Visbadenu 1961. (te godine majski festival svojim programom obuhvatio je veliki stilski dijapazon od muzičke pretklasike do moderne) pored svetu već poznatih opera *Knez Igor* i *Don Kihot* izveden je i *Kockar* Prokofjeva. Odjeci sa ovog gostovanja bili su puni oduševljenja. Izvođenje je dobilo visoke ocene čemu su doprineli izvanredno originalna režija i dekor Mladena Sabljića i Miomira Denića... Preko deset puta glavni protagonisti kao i realizatori predstave izlazili su pred publiku. Prema izveštaju dopisnika *Politike* u Londonu, Jurija Gustinčića, glavne pohvale, kao dostignućima međunarodnog ranga rezervisane su za dve predstave: *Kockara* i naročito *Don Kihota*. Specijalni izveštaci Tajmsa napisao je tom prilikom kako je Prokofjevo delo nezasluženo zaboravljeno, a Masneovo — iz drugorazredne partiture postalo pravo remek delo. Po mišljenju ovog izveštaca povodom izvođenja *Kockara* u Visbadenu zaključeno je da je reditelj Sabljić postupio pravilno što je izvesne nedorečenosti radnje oživeo transponovanjem same muzike u akciju na pozornici, mada se režiseru zameraju neke slobode u tretiraju libreta. Visoku ocenu dobio je i Miomir Denić za dekor — 'kao smeli i uspešni eksperiment stilizacije', a najvišu od svih Valerija Hejbalova za ulogu Poline.¹⁹⁵ Maja 1961. godine (pre Visbadena) Beogradska opera je

56. Robert Bolt: Tomas Mor. 1965. Scena

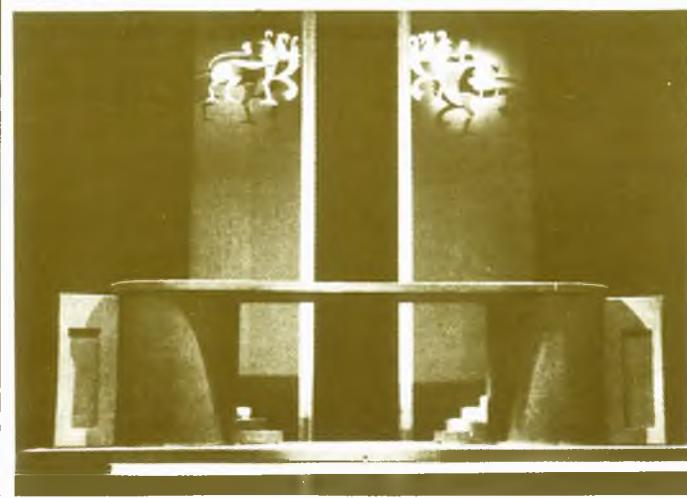
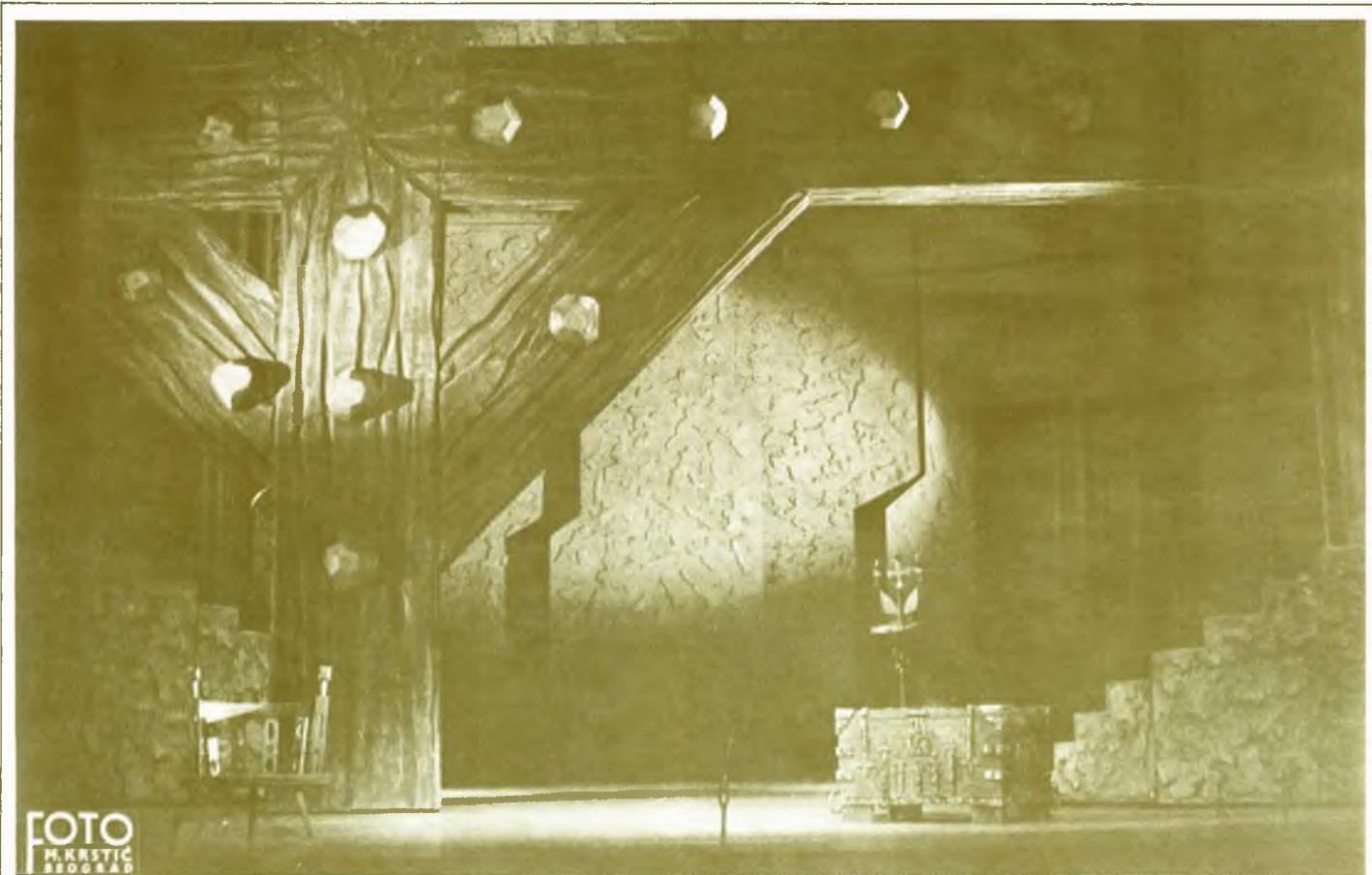


57. Velimir Lukić: Bertove kočije ili Sibila, 1963. Scena



58/59. Laza Kostić: Maksim Crnojević, 1966. Scena

60. Velimir Lukić: Bertove kočije ili Sibila, 1963. Scena



61. Miloš Crnjanski: Nikola Tesla, 1966. Scena
62. Šon O'Kejsi: Junona i paun, 1967. Scena

63. Belini: Norma, Beograd 1966. Scena
64/65. Belini: Norma, Kairo, 1971. Scena

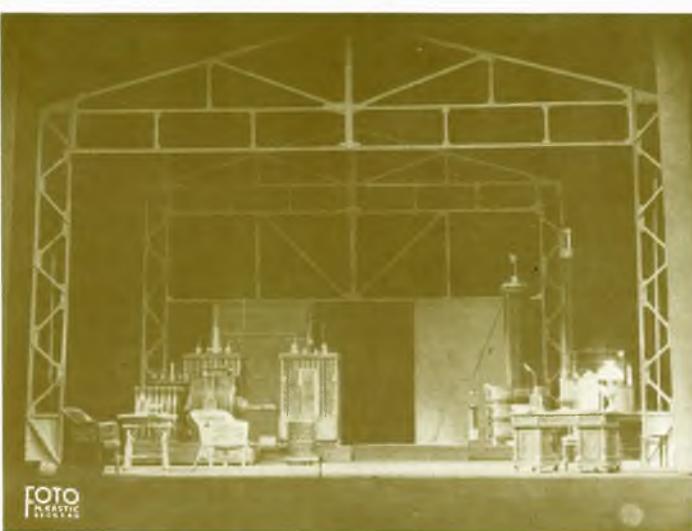
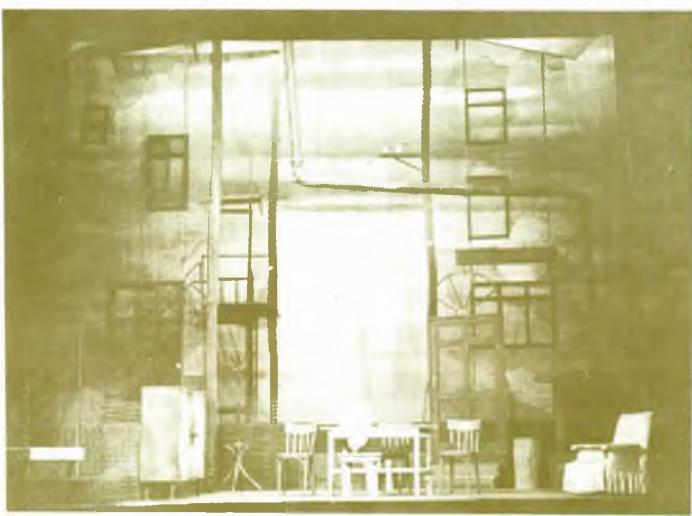
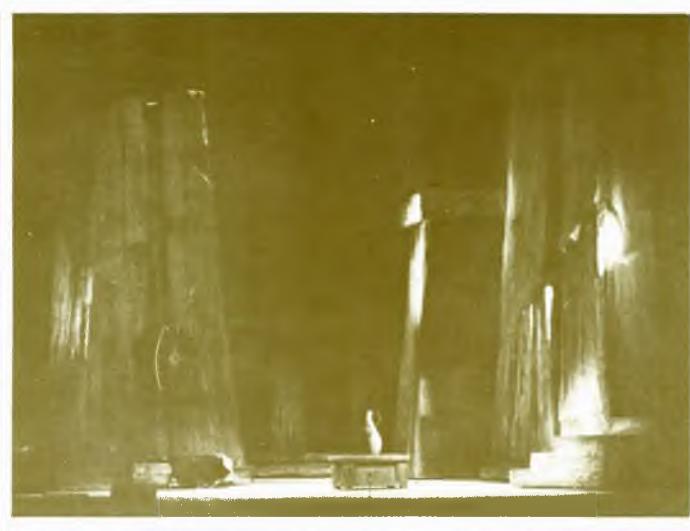


FOTO
Blažević

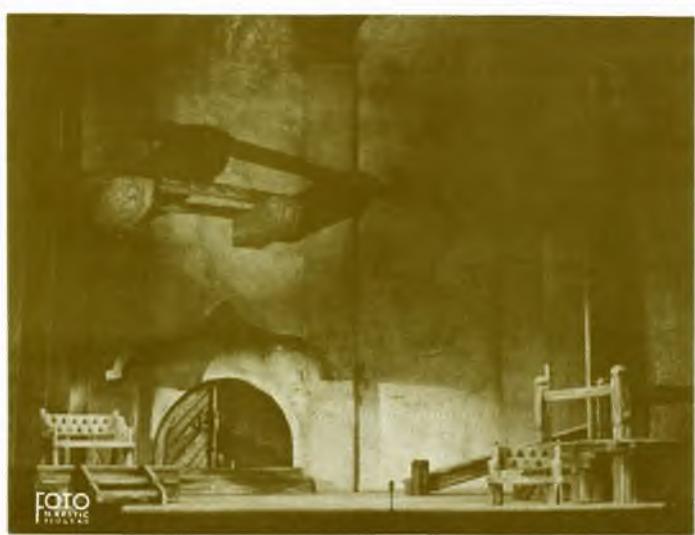


66. Stanislav Binički: Na uranku, 1968. Scena
67. Borodin: Knez Igor, 1971. Scena

68/69. Šekspir: Hamlet, 1970. Scena



70. Rimski Korsakov: Ivan Grozni, Rim, 1969. Scena
71/72. Rimski Korsakov: Ivan Grozni, Beograd, 1969. Scena



73/75. Arsa Jovanović: Đavolov pečat, 1971. Scena
74. Monterlan: Por Roajal, 1969. Scena

76. Bendžamin Britn: Otmica Lukrecije, 1972. Scena



77. Geršvin: Porgi i Bes, 1971. Scena

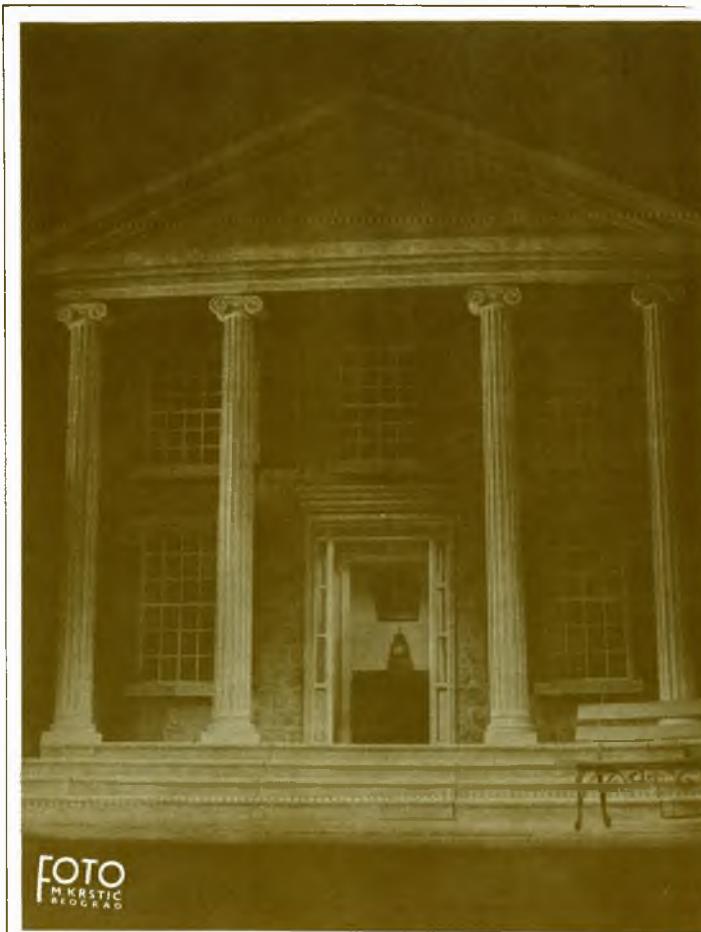


78. Geršvin: Porgi i Bes, 1971. Scena

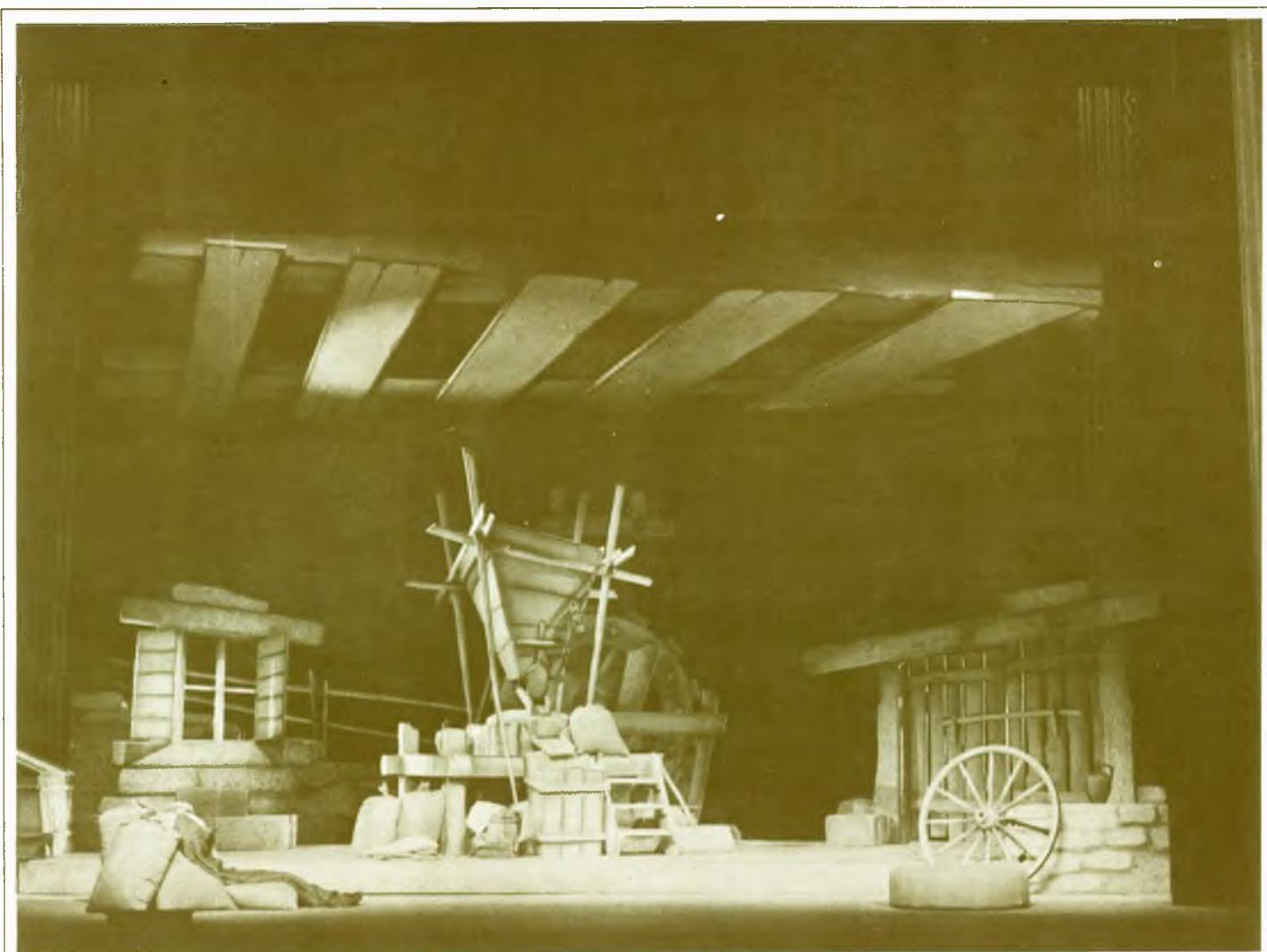


79. Judžin O'Nil: Crnina pristaje Elektri, 1972. Scena
80. Ljubomir Simović: Hasanaginica, 1974. Scena

81. Pučini: Boemi, 1973. Scena
82. Jakov Gotovac: Ero s' onog svijeta, 1975. Scena



83. Jakov Gotovac: Ero s' onog svijeta, 1975. Scena



84. Bora Stanković: Nečista krv, 1975. Scena



otvorila Lozanski festival. Izvedena je Borodinova opera *Knez Igor* koja je već tri puta prikazana na ovom festivalu. Ovom prilikom izvedene su opere *Pikova dama* i *Zaljubljen u tri narandže*. Očekivanje Beogradske opere na ovom festivalu bilo je ravno, po oceni muzičkih i festivalskih krugova u Lozani, samo očekivanju Davida Ojstraha. Za ovu priliku obnovljena je *Pikova dama* u osveženoj režiji, Inscenaciji i kostimografiji, pet godina posle premijere.

Baletska premijera u Beogradskoj operi, *Bahčisarajska fontana* Borisa Asafijeva u režiji i koreografiji poznatog sovjetskog umetnika Rostislava Vladimiroviča Zaharova ocenjena je kao 'vraćanje na staro'. Ovo očigledno nije bila ona linija kojom su ostvareni baleti: *Orfej, Čudesni mandarin* ili *Susret u Luisvilu*. I scenografija Miomira Denića i kostimi Mire Glišić, po mišljenju kritičara, nisu odražavali onaj prefinjeni umetnički ukus koji su pokazali u drugim ostvarenjima, niti su nosili lični pečat ovih istaknutih umetnika.¹⁹⁶ Držeći se realističke concepcije koreografa slike kostima Mira Glišić i scenograf Miomir Denić dali su koloristički prijatan okvir ovom uspelom baletskom spektaklu, napisala je Milica Zajcev.¹⁹⁷

Iz ove sezone je i jedna uspela revija ostvarena na Terazijskoj sceni Savremenog pozorišta. Nevidena predstava Vase Popovića je domaća savremena komedija u desetak slika, nešto kao revija s pevanjem, igranjem, malo tihog plakanja, s jednom jedinom pauzom i heplendom, naravno, na kraju čitave stvari. Po oceni Bore Glišića U svu raspevanost ove predstave, Danka Pavlović, žarom boja svojih kostima, i M. Denić, svojom scenografijom, unosili su nove elemente, kojima je reditelj Predrag Dinulović, u izvesnim momentima nadavivao ovaj žanr — I pretvarao ga u sintezu svih umetnosti.¹⁹⁸ Milica Zajcev Darić naglašava da je predstava pored reditelja Predraga Dinulovića u velikoj meri delo koreografa Danice Živanović, scenografa, kostimografa, kompozitora i ansambla koji je imao da obavi pionirski zadatak. Zato što je Danka Pavlović napravila reviju izvanrednih kostima i što su reditelj i scenograf uspeli maksimalno da iskoriste u mnogo čemu nepodesnu pozornicu ... predstava je uspela.¹⁹⁹ Ova predstava doživela je preko sto izvođenja o čemu svedoči i jedno pismo iz 1962. godine u kome Vojislav Kostić u ime Savremenog pozorišta zahvaljuje Deniću za umetničko delovanje i zalaganje u stvaranju predstave s dubokim uverenjem da je ova saradnja doprinela da ova muzička predstava postane jedna od najtraženijih i najomiljenijih predstava našeg pozorišta od strane gledalaca ...

I sledeće dve premijere u Savremenom pozorištu — Labišev vodvilj *Lov na gavranove* (na sceni na Terazijama) i muzička komedija *Laku noć Betina Garinei Đovaninija* (scena na Crvenom krstu), obe u režiji Soje Jovanović, odlikovale su se dobrom, duhovitom, funkcionalnom scenografijom, više konstruktivnom nego slikarskom.

Godine 1961/62. Denić je na sceni Narodnog pozorišta inscenirao operu *Boris Godunov* Musorgskog, u Savremenom pozorištu *Doživljaje Vuka Bubala* Branka Čopića, u Beogradskom marionetskom pozorištu *Pinokio Romeoa Bufana* ... Rastrgnut između filma i pozorišta ne zanemaruje nijedan događaj u beogradskom operskom životu koji teži obnovi i osavremenjavanju. Saraduje sa Sabljićem, Danonom i Milicom Babić na novoj postavci *Borisa Godunova* u instrumentaciji savremenog sovjetskog kompozitora Dimitrija Šostakovića.

Trudili smo se da na osnovu karakterističnih elemenata, zajedno sa scenografom, prikažemo odgovarajuće ambijente, izbegavajući glomazni dekor, kako bismo ljudi sa svim njihovim preokupacijama istakli u prvi plan, napisao je Sabljić povodom Godunova. Detaljan opis ove stilizovane scenografije dao je Milenko Misailović. On piše: Komponovana iz dramatično izduženih i u vrhu zaobljenih paravana kao ramova takođe izduženih svetačkih figura — svedoka večitih i neprolaznih ljudskih tragedija — ova scenografija sugerira kao svoj akustički 'nadtekst', duboko — razuđenu, dramatičnu orkestarsku zvučnu masu kao protiv težu strujanju duhovnog očišćenja i smiraja ...

Ovu ikonografsku stilizaciju svetaca koja uokviruje jedan kružni podijum, nadvisuje, takođe stilizovan niz crkvenih kubeta i tako se i idejno završava i kompoziciono zatvara ovaj vizuelni, dinamički hor svetaca ... Uokvirujući prostor, sveci podsećaju na antički hor, samo što sveci svojim izduženim i nemoćnim prisustvom više ističu i podvlače dramatičnost zbivanja, nego što učestvuju u njemu. Sveci ovde deluju kao nagoveštaj neizvesnog. Stradanja i mogućeg iskupljenja ... Oni su i slom i nada, umiranje i — vera, Izgnanstvo i — ljubav.

Impresivnost ovog dekora koncentrirsana je u sugestiji njegove vizuelne i zvučne dramatičnosti. Svetačka izduženost uokvirena je takođe izduženim i smisljeno raspoređenim plohama između kojih zlokobno zvuče prostorne praznine kao kontrast belim ivičnim linijama izduženih ploha.²⁰⁰

Januara 1962. Denić je, takođe sa Sabljićem pripremio i organizovao gostovanje Beogradske opere u Kairu sa predstavama *Don Kihota*, *Evgenija Onjegini* i *Kneza Igora*. Zanimljivost ovog gostovanja je u tome što su ovom prilikom pojedini solisti bili arapski umetnici, dok je orkestar, hor i najveći deo ansambla bio iz Beograda. Ovo je bio istovremeno i kulturni i umetnički doživljaj za Kairo, značajan po tome što se u Kairskoj operi prvi put pevalo na arapskom jeziku. Beogradska opera izvela je i tri predstave u Aleksandriji. Prvo gostovanje beogradskih umetnika u Egiptu bilo je vrlo uspešno tako da će slična gostovanja uslediti sledećih godina.

Prvo Čopićevo dramsko delo *Doživljaji Vuka Bubala* napisano je za Savremeno pozorište. Hteo sam da u ovoj veseloj pozorišnoj igri, kaže Čopić, dam atmosferu tih

dana kad je pored svih nevolja i teškoća bilo optimizma, šala, duhovitosti. Radnja se događa na vojno političkom tečaju, upravo u vreme kad neprijatelj napada, a partizani probijaju obruč. Gledano iz sadašnje perspektive u ovom vedrom, likom i zabavnom delu ima i naivnosti. Čopićevu komediju režirala je Soja Jovanović. U njenoj režiji uočena je tendencija odlučne stilizacije spoljnih elemenata predstave u težnji da poetizuje sredinu i događaje o kojima pisac govori, te je i scenografija bila usmerena na stilizaciju koja je imala duhovitu intonaciju. Po oceni Elija Fincija *Scenograf Miomir Denić i kostimograf Danka Pavlović našli su luke i sveže linije i boje da dočaraju Čopićev svet bezazlenosti i mašte.*²⁰¹ *Soročinski sajam* je treća opera Modesta Musorgskog izvedena na sceni beogradске Opere, posle *Borsa Godunova* i *Hovančilne*. Operom je dirigovao Samo Hubad, čiji je pečat nosila čitava predstava. Pa ipak ova komična opera u beogradskoj redakciji imala je po mišljenju muzičkih znalaca dosta mana, u prvom redu razvučenost i spora tempa. Reditelj Sabljić je izvanredno rešio početak sa prologom u atmosferi bajke koji je nagoveštavao napetost radnje. Međutim, u većem delu predstava se sporo odvijala nalazeći povremeno, u skladu sa muzikom, živahnja scenska rešenja, u čemu je značajan ideo imao i balet. *Žarko ukrajinsko podneblje i sredinu dočarao je Miomir Denić jednostavnim dekorom dominantne narandžaste boje s poetskim suncokretima iz Ilustracija bajki: kao iz bajke milo deluje ruska izba u II člinu. Tako deluju i blještave boje šarenih kostima Milice Babljić.*²⁰²

Krajem 1962. godine na Festivalu opera u Barseloni Masneova opera *Don Kihot*, koja je ovde prikazana prvi put, zabeležila je još jedan uspeh.²⁰³ U nastavku festivala, početkom 1963, izведен je i *Evgenije Onjegin*. U težnji da repertoar svoje muzičke scene osveži novim delima muzičko scenskog stvaralaštva Savremeno pozorište je pokušalo da napravi muzičku transformaciju Nušićeve komedije *Put oko sveta*. Po oceni Branka Dragutinovića *dobru savremenu muzičku komediju nismo dobili ali smo izgubili Nušića*. Muzika Borivoja Simića nije bila inspirisana, režija Predraga Dinulovića u utvrđenim mizanscenskim rešenjima muzičko revijalnog spektakla, *scenografska Miomira Denića kompoziciono i koloristički uglavnom na nivou njegovog dobrog proseka.*²⁰⁴ Maja 1963. Beogradska opera je učestvovala na drugom Zagrebačkom bijenalnu suvremene muzike sa operom *Kockar* Sergeja Prokofjeva. Tom prilikom, u osvrtu na Bijenale Nenad Turkalj je napisao: *Režiser Mladen Sabljić išao je u dosta oštru stilizaciju, pogotovo u likovnoj strani predstave (scenograf Miomir Denić, kostimograf Milica Babljić). Tom stilizacijom nastojao je postići spomenuto premoštavanje ukrućenog mladenačkog teatra Prokofjeva, što mu je, s obzirom na dobro reagiranje publike, očigledno uspjelo.*²⁰⁵

U sezoni 1963/64. Denić je dao nekoliko vrhunskih ostvarenja. To je u prvom redu drama *Bertove kočije ili Sibila Velimira Lukića*, zatim, balet *Pepljuga* Sergeja Prokofjeva i opera *Hofmanove priče Žaka Ofenbaha*. U saradnji sa rediteljem Arsom Jovanovićem i kostimografom Božanom Jovanovićem ostvarena je jedna predstava koja je u scenografskom pogledu izazvala veliko interesovanje kako kod publike tako, možda još u većoj meri, kod pozorišne kritike. Nesumnjivo je da je ova scenografija proistekla iz konцепције reditelja koji je u ovoj farsi Velimira Lukića naišao, i po tematiki i po načinu saopštavanja, na jedno teatarsko gradivo koje ga je inspirisalo da demonstrira svoje shvatanje pozorišta zasnovano u znatnoj meri na Artoovom viđenju pozorišta. *Reditelj je scenu striktno tretirao kao konkretni materijalan prostor koji zahteva da bude ispunjen odgovarajućom fizičkom akcijom: mimikom, gestikulacijom, pantomimom, osvetljenjem, kostimima, dekorom. Jedan niz upečatljivih scenskih prizora oživljavao je pred nama praćen odgovarajućom muzikom i ritmowan ljubavlju, nadom, smrću, svetlim i tamnim stranama ljudskog života. Scena je sadržala jedan magičan kvalitet, bacala nas je u tihu sanjanje, nagonila nas da svet primamo rubom svesti da bi nam tako na duboko paradoksalan način postajao iz trenutka u trenutak sve prisniji i razumljiviji. U svakom slučaju, to nije bila jedna duhovita šarmantna verzija naše egzistencije, već jedna opora, elementarna i zato zagotoneto esencijalna vizija ljudskog života. Razume se, konačno, da reditelj nije stvarao u bezvazdušnom prostoru, već strogo ograničen unutrašnjim potencijalima Lukićevog komada.*²⁰⁶ Posle dužeg vremena scena Narodnog pozorišta iskorišćena je do maksimuma. Denićeva prostorna rešenja bila su u svakom pogledu nova. Sem velike rotacije napravljene su, specijalno za ovu priliku, još dve manje. Novozgrađene rotacije pokretane su ručnim pedalama. Za kulise je prvi put upotrebio kombinovane materijale svilu i drvo... Eksterijer su dočaravale tri kule, tri uzduž prepolovljena valjka koji su sa spoljne strane bili obloženi aluminijumom. Rotacijom metalnih kula, izrađenih u vidu konkavnih profila zamišljenog valjka, ukazivala se unutrašnja strana koja je bila obložena draperijom i nagoveštavala enterijer u kojem se radnja simultano odvijala. Ovim rešenjem četrnaest slika drame se, omogućavajući brze transformacije, akciono i vizuelno pretpalalo jedna u drugu. Tokom čitave drame preko scene bio je razapet proziran til na kome su, kao prelaz iz jedne scene u drugu, projektovane različite likovne arabeske. *Specifičan odsjaj metala, uz dinamične svetlosne efekte, pomalo elektronsku muziku Zorana Hristića i okvir crnih zavesa, stvara napetu i u velikoj meri mističnu atmosferu, veoma pogodnu za sve alegorije i simbole Lukićeve farse.*²⁰⁷ Osnova ove inscenacije imala je na oko jednostavnu ali mizanscenski vrlo

komplikovanu osnovu. Pozornica je bila razuđena i po horizontali i po vertikalni. U prednjem delu velikog kruga nalazio se niski kružni podest, levo i desno postavljena su dva naspramna kružna podijuma, različita po veličini i visini i povezana blagim ovalnim stepeništem sa donjim nivoom scene. U pozadini je bila jedna ovalna platforma, nešto višeg nivoa, povezana rampom sa kružnim amvonom na proscenijumu. Sva tri kružna polja, sem ovog u prednjem planu nosili su stilizovane polucilindrične oblice koje su uz, takođe stilizovane elemente gotske arhitekture (prelomljeni luci nad otvorima za vrata i prozora), uspešno asocirali na srednjovekovna utvrđenja, palate ili tamnice. Konstruktivno gledano ovo je zapravo varijacija na temu kruga i oblice čiji preseci omogućavaju nemirnu, večitu igru lica i naličja u nepredvidivom tempu životnih polarizacija. Sem njenih konstruktivnih kvaliteta ostvaren je i neobičan sklad materijala koji samo u pozorištu može naći zajednički jezik, uz bogati valerski dijapazon metala i patinirane svile. I što je najvažnije, čitava ova apstraktna artistička konstrukcija nije oduzela glumcu njegovu prioritetu dimenziju. Pod naslovom *Bizarne igrarije*, nazivajući Jovanovićevu režiju preciznom i duhovitom, Finci je puno pažnje posvetio inscenaciji: *Ali, ja osećam potrebu da, na prvom mestu, i kao delu za sebe i kao izvanrednom vizuelnom elementu predstave, odam priznanje jednostavnom i blistavom dekoru Miomira Denića, koji je svojom suptilnom i inspirisanim rukom stvorio izvanredan ambijent (iz života li? iz mašte li? iz sna li?) za prirođan, što će ovde reći: i stvaran i poetski, smeštaj Lukićeve naivno-poetske vizije. Reditelj Arsa Jovanović umeo je da sve lepote dekora stavi u pokret i dejstvo, da u jednom zamahu i u jednom ritmu, sjedini i svoju misao o blćima, i svoju misao o moralnim procesima i svoju misao o ambijentu, kao organskim kategorijama jedne farsično-alegorijske celine. Preoblikavajući se pod diskretnim snopovima svetlosti, kao da smo u nekoj čarobnoj zemlji Diznijevih čuda i bajki, kojoj je tanka tilska zavesa davalu magloviti privid irealnosti, dekor Miomira Denića davao je bitna obeležja Jovanovićevog rediteljskoj konceptciji: da se duh Lukićeve poetske farse može manifestovati samo kroz precizno stilizovane alegorijske izražaje.*²⁰⁸ Poredeći ovu predstavu sa *Mrtvom kraljicom* Anri de Monterlana takođe u režiji Arse Jovanovića i scenografiji i kostimografiji Dušana Ristića, Slobodan Selenić naglašava da se ona ističe *nesvakidašnjim tehničkim savršenstvom i svojim vrlo efektnim i tačnim vizuelnim kvalitetom*. Scenografija Miomira Denića u kojoj se lepo uklapa kostim Božane Jovanović biće deo ove predstave koji se najduže pamti.²⁰⁹ Po oceni Petra Volka Arsa Jovanović je pokazao puni smisao za istovremeno otkrivanje tih malih drama u lutkama i, oko njih, njihovo međusobno ritmičko povezivanje u diskontinuiranu celinu koja samu sebe određuje.

*Originalnoj inscenaciji Miomira Denića i brilljantnoj preciznosti samoga Jovanovića treba zahvaliti što smo tako dobili retko stilski objedinjenu, i po svojim okvirima, modernu predstavu.*²¹⁰ Vuk Vučo naziva ovaj dekor izvanredno konstruisanim i retko upecatljivim. Milosav Mirković se distancira od režije ali ističe da je čitava predstava imala maha pre svega u scenografiji Miomira Denića i kostimima Božane Jovanović u izvanrednom i bogatom materijalu metala i šarenim patiniranim svilama.²¹¹ I Dejan Đurković odvaja scenografiju od režije: *Predložio bih zato da se na ovu predstavu u Narodnom pozorištu ide zatvorenih očiju, da nije sjajnog Denićevog dekora, koji se sastoji od jedne velike, iznutra tapacirane, nadvoje presečene konzerve čije se polovine ponekad na zanimljiv način obrću oko svoje zamišljene ose i lepo dočaravaju snovidenja iz Izloga radnje sa lutkama u kostimima Božane Jovanović.*²¹²

Predstava je, a posebno scenografija, naišla na izvanredan prijem na Sterijinom pozorju 1965. godine, kako kod publike tako i kritike, te je i nagrađena Sterijinom nagradom za inscenaciju 1964.²¹³ Dopisnici Sterijinog pozorja iz Zagreba i Ljubljane, Ljerka Krelius i Vasja Predan dali su ovom ostvarenju najviše ocene. Pod naslovom *Predstava nadvisila tekst* Kreliusova ističe da je dekor predstavljaо 'vanredno lijepu komponentu predstave', koja je bila jedna od najdopadljivijih na pozorju i iznad proseka ostalih profesionalno ostvarenih korektnih predstava.²¹⁴ U svojim impresijama Vasja Predan naglašava da je predstava *Sibile* bila izuzetna paša za oči. Denićev dekor je, mada komplikovan i u svom vizuelnom izgledu vrlo izvoran, bogat i likovno sugestivan. Za svet Lukićeve fantastike ovakav vizuelni okvir je bio skoro idealan.²¹⁵

Ova predstava pokazala je još jednom da je dobar domaći tekst najbolja inspiracija za stvaralačku maštu njegovih interpretatora na sceni, u prvom redu za reditelja, scenografa i kostimografa. Neopterećeni shematsizmom i diktatom postojećih rešenja, pred zadatkom da prvi udahnu život i forme jednom delu koje tek treba da dokaže svoje pravo na budućnost, reditelj i scenograf možda u još većoj meri doživljavaju u realizaciji autorovih dela i svoj stvaralački trenutak u koji ulazu maksimum znanja, ljubavi i artizma. Tu postoji mogućnost za najviši stepen autentičnosti. Sve ono što pozorišni scenograf asimilira iz teorije i prakse svoga rada, svi uzori, uticaji, postulati klasičnog ili eksperimenti modernog teatra nestaju sa vidokruga, u mraku koji nastaje iza svakog scenskog vatrometa. Ostaje samo prazan prostor i još jedan pokušaj evokacije sveta u njemu. Jedan, različit od svih, neponovljiv — za koji će njegov kreator moći da kaže: Eto, to sam ja. *Sibila* je takva scenografija. U njoj ima i pisca i reditelja, ali ipak u najvećoj meri Miomira Denića. Tu ima i monumentalnosti koja nije sama sebi

cilj, igre materijalima koja nema granica, ali za koju treba imati osećanje mere, kadriranja prostora sa strogom ekonomičnošću, traganja za metjeom čoveka marionete, likovnog sklada i poetske zvučnosti ...

Muzika Prokofjeva, ovaj put za balet *Pepeljuga*, bila je ponovo inspiracija Deniću za jednu finu scenografiju. Prva postavka ovog baleta u Beogradu poverena je gošći iz Sovjetskog Saveza, Nini Anisimovoj, visokom stručnjaku klasičnog baleta. Njena režijska koncepcija zasnivala se na vernom pridržavanju indikacija u libretu a scensko ostvarenje te koncepcije bilo je u duhu baletskog realizma. U *Pepeljugi* se prepliću liričnost bajke i dramatičnost ovozemaljskih likova, što je u ovoj predstavi ostvareno na klasičan način. Likovni saradnici, scenograf Miomir Denić i kostimograf Ljiljana Dragović, doprineli su vizuelnom utisku ukusnim i nešaržiranim dekorom i dobrom uskladenim kostimima.²¹⁶ Po zapisu Milice Zajcev, Denićeva scenografija bila je jedna od najpriyatnijih komponenata predstave. *Ukusno drapirane zavese dočaravale su ambijent bajke unoseći dah savremenog pozorišnog stvaralaštva u predstavu koja se, na žalost, trudila da savremena što manje bude.*²¹⁷

Početkom 1964. godine Beogradska opera dobila je poziv da gostuje na sceni Bečke državne opere sa predstavama *Hovanščina*, *Kockar* i *Don Kihot* i jednim baletskim večerom (*Vibracije Fribeca*, *Čudesni mandarin* Bartoka i *Triptihon* Konjovića). Ovo je bilo prvo gostovanje na čuvenoj svetskoj operskoj sceni, duge tradicije i visoke umetničke reputacije, koja u svojoj osnovnoj orientaciji retko izlazi iz klasičnog izbora operskog repertoara a još ređe iz tradicionalnih formi njegovog izvođenja.

Programom svoga gostovanja beogradska Opera izlazila je iz ovih okvira pa je sa posebnom pažnjom pratila reakcije kritike i publike. Poziv iz Beča usledio je posle decenije uspešnih gostovanja na najreprezentativnijim festivalima Evrope, kao što su Visbaden (deset puta), Edinburg (dva puta), Teatar nacija (Beogradska opera dva puta je otvorila ovu međunarodnu pozorišnu smotru), Lozana, Venecija, Atina, Firenca. Ansambl Opere pošao je na ovo gostovanje sa najreprezentativnijim predstavama koje su bile plod ranijeg rada. To svakako nije bilo najbolje rešenje, jer su ove predstave vremenom znatno izgubile od svoje atraktivnosti, tempa i uigranosti. I pored toga, repertoar beogradske Opere i njena ostvarenja izazvala su pažnju bečkih posmatrača, mada ne u onoj meri u kojoj je to bio slučaj na drugim gostovanjima.

Denićeva rešenja u *Kockaru* i *Don Kihotu* (*Don Kihot* je imao više uspeha) okarakterisana su kao kompromis između simbolizma i realizma. Ovo gostovanje oštro je ukazalo na krizu operskog repertoara beogradskog pozorišta, koji je već nekoliko godina ostajao u krugu već izvođenih operskih dela, napuštajući pionirska istraživanja operskog stvaralaštva koja su donela originalne i zapažene rezultate i pokrenula niz umetničkih

potencijala putevima istinske kreacije.

U proleće 1964. Oskar Danon ponovo je inicijator jednog privlačnog operskog projekta. Posle više od deset godina obnavljaju se *Hofmanove priče* Žaka Ofenbaha (prethodnu premijeru režirao je Josip Kulundžić a dirigovao Predrag Milošević). Za Denića ovo će biti drugi i u mnogo čemu novi pristup scenografiji iste opere, u prvom redu zbog novih saradnika, dirigenta Danona i reditelja Sabljića. Obrazlažući ovaj izbor, Danon je istakao da su *Hofmanove priče* poslednjih godina doživele nekoliko verzija različitih po stilu i rezultatu. Parisko izvođenje 1959. sa naglaskom na fantastici dobilo je nagradu muzičke kritike kao najbolja predsva sezone dok je Bežarova postavka u Briselskoj operi 1962. izviđana zbog suviše smelog prilaženja delu.

Ističući specifičnost najnovije beogradske verzije *Hofmanovih priča* Danon je rekao:

*U našoj najnovijoj realizaciji ne udaljavamo se od osnovnog teksta, ali želimo da ga prikažemo u njegovoj naivnoj jednostavnosti. Očekujemo da će poetika i fantazija jednog rasplamsalog pesnika uz laku, lepršavu muziku, koja ima svoje korene u klasičnoj opereti — doprineti dolasku ovog proleća i u naše pozorište.*²¹⁸ Svoj odnos prema novoj postavci *Hofmanovih priča* Denić ovako opisuje: *baš zato što sam učesnik te stare predstave, morao sam da budem nov, da pazim, da se ne kopiram. Sa novim rediteljem i ekipom težili smo da na još savremeniji način likovno obradimo ovu operu iz sveta mašte. Našli smo neuobičajena rešenja: scena u Veneciji, na primer, cela se dešava u gondolama. To je bilo mogućno samo uz upotrebu savremenog materijala. Trudio sam se da svaka priča bude vizuelno različita od druge. Dekor je funkcionalan, realistički samo u scenama prologa i epiloga.*²¹⁹ Muzički kritičari ocenili su ovu predstavu kao zanimljiv spektakl. Pristupajući scenskoj postavci opere '*Hofmanove priče*', reditelj Mladen Sabljić i scenograf Miomir Denić stavili su akcent baš na ono što muzika Ofenbaha nije dovoljno oštro podvukla: *na stravu i jezovitost fantastike fabule i na motiv kobi i fatalnosti koji on u sebi nosi. Spretno kombinovanje realističke i stilizovane mizanscene i realističke i stilizovane scenografije sa insistiranjem (tu i tamo, možda preterano) na tamnom osvetljenju, učinilo je da smo imali utisak da događaji i ličnosti na sceni osciliraju između realnosti i sna, između stvarnog doživljaja i halucinacije.*²²⁰

Po mišljenju Andrije Pregera Denićev dekor je interesantan, naročito u drugom činu koji predstavlja venecijanski kanal, jer se dobar deo radnje odvija na vodi. Dobija se utisak da se u inscenaciji odstupilo od konsekventne i stroge stilizacije i da su nađeni kompromisi između neutralnog i realističkog dekora. Iako je ovaj realistički dekor bio ostvaren upotrebom materijala našeg vremena te je i taj realizam po formalnim rešenjima blizak savremenom teatru, činjenica je da je

nastupio zamor od preteranog insistiranja na stilizaciji koja u krajnjoj konsekvenci postaje sama sebi cilj i prepreka za dalja traganja u scenskom prostoru. I publika i kritika pozeleli su više autentičnosti i realnih obeležja u naznačavanju ambijenta, posebno u insceniranju opera što je još uvek bio slučaj i na mnogim velikim svetskim operskim scenama.

Tokom sezone 1964/65. Denić je najveću meru stvaralačke energije usmerio na dramski repertoar. Na sceni Narodnog pozorišta izvedene su tri potpuno različite premijere: *Gospoda ministarka* Branislava Nušića, *Tomas Mor* Roberta Bolta i *Kralj Lir* Viljema Šekspira. Svaku od njih Denić je rešio na drugi način. Od velikog značaja za Denića u ovom periodu njegovog razvoja je rad sa generacijom mlađih dramskih reditelja koji su u pozorište doneli nova shvatanja, savremene idejne i estetske kriterijume. Posebno saradnja sa rediteljem Arsom Jovanovićem, koji će poput Sabljića u operi dati impuls njegovim scenografskim istraživanjima u oblasti dramske literature.

Povodom stogodišnjice Nušićevog rođenja, treći put posle oslobođenja obnovljena je Nušićeva komedija *Gospoda ministarka*. Posle uglavnom glumačkih postavki koje su održale tradicionalnu nit prvih izvođenja, reditelj Branimir Borožan je, po mišljenju Fincija, potčinio svoje namere neodoljivoj sili tradicije i živom sećanju na ranije postignute rezultate. Svoje stvaralačke ambicije usmerio je traženju novog metoda interpretacije Nušićevih likova, čiju plastičnost i preciznost je u velikoj meri ostvario. Za Denića je *Gospoda ministarka* predstavljala dobro poznatu materiju. Radeći, 1958. godine, istoimeni film u režiji Žorža Skrigina, Denić je bio u mogućnosti da na pozorišnoj sceni ostvari jedan neviđeni scenski kaleidoskop. Poštujući intencije reditelja koji je odbacio *nasilnu originalnost* stvorio je realističan i logičan dekor, funkcionalan u najvećoj mogućoj meri.^{221,222}

Dramu savremenog engleskog pisca Roberta Bolta *Tomas Mor*, koja je 1960. godine prvi put izvedena u Glob teatru, postavio je na scenu Narodnog pozorišta Arsa Jovanović. Drama je primljena kao značajno savremeno ostvarenje i provocirala je brojne napise kako o tematici same drame i njenim idejno etičkim implikacijama u odnosu na čoveka ovog vremena, tako i o režijskom postupku Arse Jovanovića. Prema Finciju, reditelj nije težio istorijskoj autentičnosti ambijenta ni vajanju verodostojnih likova Holbijnovog vremena, već pre svega reljefnom ocrtavanju moralne drame, slikanju ljudskih dilema, kompromisa i otudivanja, isticanju svesti i savesti, ili njihovog izneveravanja.²²³ U duhu te koncepcije bila je i dosta apstraktno naznačena pozornica i stilizovani istorijski kostimi Božane Jovanović. Likovna oprema predstave neobično je važan element u režijama Arse Jovanovića, te je i ovog puta poklonio poverenje Deniću sa kojim je ostvario i *Sibilu*. Ova čudna drama pružila je

priliku Arsi Jovanoviću da još jednom pokaže da je reditelj sa velikom zanatskom veštinom, bogatom poetskom imaginacijom, istančanim osećanjem za skriveni podtekst komada; napisao je Vladimir Stamenković. On je stvorio precizno sinhronizovanu predstavu, u kojoj se svaki detalj isticao u punom reljefu, a smisao celine spontano otkrivaо, predstavu u kojoj je grubi psihološki naturalizam bio zamenjen prodornim scenskim metaforama o društvu, o životu, o čovekovoj sudbini. Ipak, presudno je bilo to što je reditelj imao sluh za dubinsku dimenziju Boltovе drame i umeo da ovaj 'natprirodni' kontekst učini stvarnim okvirom zbivanja. Kako je to postigao? Time što je iz glume odstranio skoro svaki privatni ton — dijalozi su često imali takvu uzarenost kao da se odvijaju u beskrajnim zvezdanim daljinama; time što je upotrebljio scenografiju (Miomir Denić) koja je pružala i punu iluziju o realnom prostoru i nagonila čoveka da svojim duhovnim okom bludi izvan pozornice, da na scenu dovodi pejzaže koje ona stvarno nije obuhvataла.²²⁴ Ova 'ozbiljna i uzbudljiva predstava' inspirisala je Milosava Mirkovića da u svom napisu Čari scenografije posveti nešto više mesta Denićevom ostvarenju u *Tomasu Moru*. Koliko scenografija preobražava i nadahnjuje i reditelje i glumce, koliko daje maha i donjim tokovima fabule i gornjim letovima metafore same predstave, svedoči i rad, blistavi, nadahnuti i misaoni Miomira Denića u predstavi Boltovog 'Tomasa Mora'. Ničeg suvišnog, nijedne zavesе, lampe, barke, a čitav je istorijski dah osiguran i to bez ikakve mistifikacije. Polukružne stepenice vode i gore, nebū pod oblake, i dole, u mračne kule i podzemlјa pored Temze. I tako će ići čitava predstava: silaziće tragično hrabri Tomas Mor među ljude, biskupe i kraljeve, oni će njemu takode dolaziti po istom poluspiralnom, polupoverljivom stepeništu da bi najzad, kada tragedija dostigne svoje tamne trenutke, kada se mašinerija istorije, kako bi rekao Jan Kot, buldožerski prevali preko tog moćnog čoveka, to isto, to jedino, ekspresivno podignuto stepenište biće put smrti i podviga. I samo će jedna krpa boje zrele višnje padati polako sa stropa kao opomena i kao znamen. Bez velikih dimenzija tek sa nešto jute, ovo stepenište postaće tako pozorje izvan pozorišta, teren drame izvan binskog kruga.²²⁵ U ovom članku koji je nadahnut potrebom i osećanjem nepravde što se ostvarenjima scenografa posvećuje tako malo pažnje u pozorišnoj kritici, Mirković piše i o Pašićevom rešenju Hristićevog *Savonarole* i o inscenaciji Molijerovog *Tartifa* na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta u kreaciji Dušana Ristića. Ukazujući na razlike u scenografskom rukopisu Denića i Ristića, on kaže: Ako je Denić dramski scenograf kome i senke rekvizita služe sugestivno, onda je Duško Ristić liričar scene i to u nagoveštajima i detaljima, ne padajući nikad u grešku da sve oblači i prerašava i da svemu daje pitoresknu

*teatralnost koju je, na način pozorišne revolucije ponudio stari, mudri Rajnhart.*²²⁶ Dopunjavajući dramatični podtekst koji sadrže na oko mirni potezi geometrijski prostudiranog mizanscena, u kome je u prvom planu čovek, Deničeva scenografija za *Tomasa Mora* je i funkcionalna i simbolična u isti mah.

Još jedan korak dalje u apstraktnom dekoru Denić je otišao inscenirajući na sceni Narodnog pozorišta u režiji Bode Markovića Šekspirovu dramu *Ričard II*. Ova dosta retko igrana drama izvedena je u Beogradu prvi put zahvaljujući svojoj neobičnoj savremenosti. Inspirisan Brukovom interpretacijom *Kralja Lira* Denić je već i spoljnim elementima predstave dao očigledan simbolični smisao, izrazite likovne upečatljivosti, piše *Flnci — kopljia, mačeve i strele, svih oblika i veličina, ustremljuju se iz raznih pravaca prema bespomoćnom čoveku — reditelj kao da je htio da jasno iskaže svoju osnovnu koncepciju: da je čovek čak i kada je vladar, nemoćan da se odupre najezdi zlih sila, koje određuju njegovu životnu putanju. Ta Brukovska težnja ka uklapanju svih elemenata predstave u jednu jedinstvenu sintezu, u kome ono spolašnje i formalno ima da odgovara, da izražava ono unutrašnje, dubinsko, najskrivenije, razbila se u paraparčad na glumačkoj interpretaciji likova, na valorizaciji same Šekspirove reči.*²²⁷ Vladimir

Stamenković, međutim, ustaje u odbranu glumaca ističući da bi čak i genijalni glumci teško uspeli da stvore reljefnije likove u Deničevom preko svake mere apstraktnom dekoru, situiranom negde između neba i zemlje, u kome su se oštro sudarili iluzionistički elementi (pozadina koja otvara pogled u beskonačnost nekog nestvarnog pejzaža), simbolistički detalji (kopljia, strele i mačevi u prvom planu) i konkretni materijali (scenski predmeti od drveta i metala).²²⁸ Mišljenje o nelogičnosti ove scenografije deli i Petar Volk, nazivajući je kitnjastim kovitlaczem u kome ima malo mesta i vazduha za pravo nadahnuće.²²⁹ Većina kritičara staje u odbranu dekora. *Uspešnije od mizanscena nemir života unosili su scenografija Miomira Denića (sa šiljcima nadrealistički uperenim u junake, sa podijuma na bini koji se sudbonosno sužavaju iz čina u čin)...* piše Ivan Ivanji.²³⁰

Slobodan Selenić svrstava ovu predstavu među vizuelno najbolje koje smo imali prilike da vidimo te sezone a za dekor da je impresivno jednostavan i elementaran kao sam Šekspir.²³¹ Žarko Jovanović smatra da je *prvi put jedna Šekspirova drama u nas smeštena u tako funkcionalan, jednostavan i fino patiniran dekor, koji je 'igrao' na sceni, skrivaо simbole.*²³²

Kako je u ovoj sezoni na sceni beogradske Opere obnovljena samo Mocartova opera *Figarova ženidba* u starom dekoru Miomira Denića, on će zajedno sa rediteljem Sabljićem učestvovati na postavci prve Vagnerove opere u Novom Sadu *Holandaninu Iatalici*. (14. I 1965). Direktor Opere Srpskog narodnog pozorišta,

Rudolf Nemet objasnio je teškoće koje je nametalo izvođenje ove opere na jednoj maloj pozornici. I Branko Dragutinović i Mihovil Logar povoljno su ocenili ovaj rezultat koprodukcije beogradskih umetnika, rukovodilaca predstave, sa novosadskim izvođačkim ansamblom. Po Logarovoj oceni Sabljić je iz svoje bogate riznice pronalazaka izvukao rešenja kojima je izbegnuta monotonijska Vagnerovih rečitativa i statičnih situacija: *tako nas je u I činu poveo na palubu lade, i u njenom blagom talasanju mi smo proveli ceo čin prijatno, bez zamora, sa pogledom upućenim na nemirno kormilo, neskladne ritmičke pokrete mornara pri jedrima, na olovno oblačno nebo, potpuno predani nordijskoj atmosferi mračne legende; zadivljeni.* Sabljić je uticao i na Deničevu scenografiju koja je svojim stilizovanim dekorom najbitnijih rezkviza dala puno duha vizuelnim elementima.²³³

Juna 1965, na gostovanju Beogradske opere u Rimu, pored baletskih predstava čiji se uspeh očekivao (*Labudovo jezero — Dvoboj — Apassionato*), izведен je i *Knez Igor*, za Beograd, po mnogo čemu, već anahronično ostvarenje (koje bi i Gavela u ovo doba drugačije režirao, a verovatno i Denić na drugi način rešavao dekor). Prateći ovo gostovanje, Džavid Husić je napisao: *Ali sve to što se nama iz beogradske perspektive čini staromodno i monotono, davno viđeno, značilo je za Rimljane sveže upoznavanje sa nepoznatim a veličanstvenim operskim delom i izvođenjem spektakularnim u svim dimenzijama. 'Slovenskom šarmu' nisu mogli da odole ni stručni ocenjivači ni poslednji gledalac sa udaljene poslednje galerije.*²³⁴

U sezoni 1965/66. Narodno pozorište bilo je dugo zatvoreno zbog radova na adaptaciji zgrade koji su preduzeti uoči proslave stogodišnjice. Radovi su započeti 10. VI 1965. a završeni 31. XII 1965. Autori idejnog projekta bili su arh. Nikola Šerter i arh. Vera Ćirković. Adaptacija je obuhvatila u najvećoj meri samo gledalište sa ciljem da se poveća broj mesta. U to vreme pretpostavljalo se da će zgrada Narodnog pozorišta biti namenjena isključivo dramskom pozorištu jer se imala u vidu izgradnja posebne zgrade za Operu. Zahvati u gledalištu doveli su i do povećanja orkestarskog prostora i izgradnje kontrolne i komandne kabine a smanjenje četvrte galerije omogućilo je ugrađivanje kabine za reflektore. Cilj ostalih intervencija bio je bolje organizovanje prostora prvenstveno namenjenog publici. Svečani enterijeri gledališta, foajei i stepeništa nisu izmenjeni u stilskom pogledu sem minimalnih dekorativnih dopuna. Pređašnji stil dekoracije je manje očuvan u prostorijama za komunikaciju gde su izvršene i veće građevinske intervencije. Prilikom izmene podova, obloga zidova i unutrašnjih vrata primenjeni su bogatiji i trajniji materijali: mermur, veštački mermur, politirano drvo, linoleum, plastične boje i dr. Enterijer je umesto postojećeg terakot tona obnovljen u plavo-sivoj boji što je u kombinaciji sa drvetom dalo drugi karakter

gledalištu, inspirisan predviđenom namenom za dramsko pozorište. U duhu ovih koncepcija su i rešenja osvetljenja. Narodno pozorište je kao konsultant zastupao arh. Dušan Šević. Pozorišni scenografi su tom prilikom umetnički opremili vitrine koje su na najbolji način reprezentovale njihova ostvarenja na sceni Narodnog pozorišta. Pored Miomira Denića u opremi autorskih vitrina sudjelovali su: Staša Beložanski, Ananije Verbicki, Vladislav Lalicki, Vladimir Marenić, Milo Milunović, Petar Pašić, Mića Popović, Dušan Ristić, Bojan Stupica, Zuko Džumhur i Milenko Šerban. Na žalost, ova obnova nije obuhvatila pozornicu koja je još uvek ostala na nivou tehničkih kapaciteta iz vremena okupacije, a još manje eksterijer, jer je fasada Narodnog pozorišta takođe ostala netaknuta. Radovi u pozorištu onemogućili su odvijanje redovnog pozorišnog života sve do januara 1966. U međuvremenu došlo je do prve posleratne izložbe scenografa i kostimografa, koja je od 3. do 15. decembra 1965. godine održana u izložbenim prostorijama galerije Doma JNA. Izložba je predstavljala retrospektivu rada na pozorišnoj scenografiji i kostimu u periodu od dvadeset godina a obuhvatila je dvadeset scenografa i slikara i četrnaest kostimografa koji su u tom vremenu radili u Srbiji. Među njima su: Sava Baraćkov, Boris Čerškov, Erih Deker, Miomir Denić, Divna Jovanović, Miodrag Kostić, Živorad Kukić, Vladislav Lalicki, Miletka Leskovac, Stevan Maksimović, Vladimir Marenić, Petar Pašić, Miodrag Mića Popović, Sava Rajković, Vladimir Rebezov, Dušan Ristić, Vladimir Spasić, Dušan Stanić, Milenko Šerban, Ananije Verbicki; Vera Borošić, Slavka Ćuk, Ljiljana Dragović, Dora Dušanović, Miroslava Glišić, Jelisaveta Gobecki, Božana Jovanović, Slavica Lalicki, Milo Milunović, Ana Nestorović, Danka Pavlović, Evgenija Petrović Dimitrijević, Marija Trifunović-Finci i Mirjana Vukšić Laubert. Milica Babić Andrić bila je član Žirija te nije izložila svoje rade. Svi izlagачi bili su članovi Udruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije koje je ovu izložbu u zajednici sa Muzejom pozorišne umetnosti SR Srbije i organizovalo. U organizacionom odboru izložbe, pored Denića koji je u njemu imao najaktivniju ulogu bili su Živorad Kukić, Vladimir Marenić i Sava Rajković. Katalog izložbe izradila je Olga Milanović.²³⁵ Ova izložba imala je nekoliko značajnih osobenosti. U prvom redu pokazala je da je u Srbiji formiran mlađi kadar pozorišnih scenografa i kostimografa koji su školovani na primenjenim akademijama likovnih umetnosti osnovanim u Beogradu posle oslobođenja. Njihovo školovanje, većinom imalo je likovnu podlogu i bilo je usmereno ka teatru. Samo pozorište je van svake sumnje i dalje bilo njihova prava škola gde su učeći i dalje od svojih starijih kolega i prekaljenih pozorišnih ljudi savladavali mnogobrojne aspekte i finesse teatarske scenografije. Taj kontinuitet održali su scenografi i

kostimografi koji su počeli da rade u Narodnom pozorištu u periodu između dva rata, kao što su, Milica Babić i Miomir Denić. Izložba je pokazala još mnogo toga. U prvom redu njihov smisao za vizuelizaciju prostora, prilaz ka rešavanju određenog zadatka preko skice za dekor ili kostim, njihov likovni rukopis, veština i stvarački potencijal. Na svečanom otvaranju govorili su Raša Plaović, Mladen Sabljčić, Miroslav Belović i Arsa Jovanović. Izložba je imala veliki publicitet a sami scenografi su osećali zadovoljstvo što su imali priliku da se u javnosti pokažu na poseban način, kroz ideo svog sopstvenog ostvarenja. *Publika vidi završni rezultat na sceni. Želeli smo da se predstavimo javnosti polaznim nadahnućem, likovnom vizijom scene i kostima, koji u stvari dočaravaju ambijent, prostor i vreme scenskog dela, a predstavljaju estetsku stranu predstave,* izjavio je Denić u intervjuu povodom otvaranja.²³⁶ *Naš posao je rad entuzijasta, kaže on. — Međutim, najčešće naši napori žive koliko i predstava. Kako sačuvati sve te skice koje, najčešće, nestaju u radionicama i za vreme priprema. Kako, najzad, na svetlost dana više izvući te poslenike koji su najbliži saradnici glumaca, pisaca i reditelja.* Mislimi smo da je najbolje početi sa ovakvom izložbom. Ali, na tome ćemo ostati: iduće godine mislimo da povodom Sterijinog pozorja pripremimo prvi jugoslovenski trijenal.²³⁷ To je i ostvareno. Pod naslovom *Izložba ravna premijeri* Milosav Mirković osvrnuo se na izložene eksponate sa stanovišta jednog pozorišnog kritičara. On smatra da je na osnovu crteža i skica teško zaključiti koliko scenografija daje vremensku kategoriju i u kolikoj meri je ona likovni posrednik psihološkog žarišta što ga junaci na sceni nose. Ali, po njegovom mišljenju, na izložbi može da se 'vrati utisak' i da se obnovi 'celokupni likovni efekat jedne predstave'. Među prvima ukazuju na Denićev nacrt za scenografiju *Tomasa Mora* i naglašava efekat spiralnog stepeništa u ovoj scenografiji.²³⁸ Ocenjujući izložbu sa likovne tačke gledišta istoričar umetnosti Marija Pušić napisala je: ... *Osim individualnih vrednosti, osobenosti i kvaliteta u opusu nekih poznatih majstora scene (scenografa Miomira Denića, Milenka Šerbana, Vladislava Lalickog, Vladimira Marenića, zatim kostimografa pok. Mire Glišić, Božane Jovanović, Ljiljane, Dragović i dr.) zanimljivo je pratiti kako se prepliću uticaji dvaju činilaca u oblikovanju scene: faktor karaktera, tj. stilskih odlika dramskog djela i paralelni faktor posleratnog razvoja naše likovne umjetnosti. Na izložbi u Beogradu naznačen je taj postupni proces u transformaciji pozornice, prerastanje realističkog enterijera u iluzionistički, simbolima markirani prostor. Taj skok od naturalističkog ambijenta Ananija Verbickog u 'Najezdi' (1944) do lirske intonirane slobodnebine Miomira Denića u 'Evgeniju Onjeginu' (1960), ne karakteriše samo promjenu koncepcije u likovnoj interpretaciji scene, već suštinsku promjenu shvatanja određenu mišljenjem da*

vizuelni elementi treba da se uklope u dramsko tkivo predstave, da oboje prate njenu tenziju. Poštujući taj zahtjev, niz izlagača je ostvario uspjele kreacije, dokazujući bogatstvo scenske invencije i široke mogućnosti stilske metamorfoze.²³⁹ Izložba je bila i prošla, scenografi su se vratili u okrilje svojih pozorišnih kuća, da ponekad čak i anonimno stvaraju našu pozorišnu umetnost. I dok se u preuređenoj zgradi Narodnog pozorišta vrše pripreme za svečano otvaranje, Deničeve scenografije još jednom, ovaj put na gostovanju u Veneciji, u teatru La Feniče, procenjuje međunarodni pozorišni auditorijum. Kritičari su istakli diskretnu scenografiju *Boris Godunova*.

Na premjeri Belinijeve *Norme*, publika je 12. januara 1966. ušla u obnovljeno gledalište Narodnog pozorišta, diskretno i svečano u svom tonu sivo plavog somota i rasveti venecijanskih svećnjaka, posle polugodišnje pauze. Oskar Danon, ovaj put kao gost beogradske Opere, muzički je pripremio operu *Norma*, najznačajniju među dvanaest opera Vincenca Belinija, jednog od prethodnika Verdija. *Pozdravio sam ideju da se 'Norma' stavi na repertoar beogradske Opere i prihvatio poziv da ja preuzmem muzičko vodstvo, izjavio je tom prilikom Oskar Danon.* — *Sa velikim zadovoljstvom sam prihvatio i rad sa Mladenom Sabljićem kao logičan nastavak naše saradnje na operama kod kojih je glumačka komponenta podjednako značajna kao i muzička.*²⁴⁰ Ocenjujući izvođenje *Norme* sa stanovišta realizacije, Stana Đurić Klajn je napisala da su glavni realizatori predstave, reditelj Sabljić, scenograf Denić i kostimograf Božana Jovanović, učinili sve što je bilo u njihovoј moći da izvođenje 'Norme' ostavi utisak savesnog rada bez naročitih blistavih obeležja.²⁴¹ Po mišljenju Dušana Plavše: *Scenografija Miomira Denića, insistirajući na monumentalnosti vizuelne impresije, dala je odgovarajući okvir scenama obreda, skupnim scenama ratnika i Norminog izricanja proročanstva, ali ne i scenama psihološkog konflikta ljubavnika i dveju suparnica.*²⁴² I

Mihovil Logar deli mišljenje da je *Norma* savesno uvežbana ali razvučena. *Prva slika je imala mnogo inventivnih rešenja i nagovestila je da će dalji tok predstave biti atraktivniji. Međutim, ostale slike nisu bile na istoj visini. Vagnerovski dekor suviše robustan, težak i mračan, očigledno inspirisan tragičnim sadržajem libreta, a ne Belinijevom lirskom muzikom. Uz taj dekor slično su delovali i kostimi.*²⁴³

Sledeća dramska premijera u Narodnom pozorištu Tesla Miloša Crnjanskog, izvedena je 7. IV 1966. u režiji Braslava Borozana. Govoreći o Teslinoj drami kao sukobu sa sudbinom u tuđem, stranom svetu, Crnjanski je rekao: — *Industrija takvog društva ne može trpeti čoveka koji živi za budućnost, i neće da služi interesima koje takva industrija ima ... Osim toga, Teslina drama je i u sukobu njegovih pojmove i osećanja, kad je reč o ženi, braku, ljubavi, prijateljstvu, a koji u tom stranom svetu nisu bili*

*onakvi kakvi su bili u njegovom zavičaju, koji nije mogao, ni htio, da zaboravi.*²⁴⁴ Reditelj Borozan je takođe izložio svoje stavove: — *Insistirali smo na realističkom slikanju, da bi se fantastičnost Teslinih otkrića jače isticala prema realnosti onog doba. Jer Teslin život je sam po sebi dovoljno atraktivan — simboli nisu bili potrebni. Naš cilj je bio da prikažemo Teslu kao ličnost, čudnog i ekscentričnog čoveka koji je bio u sudaru sa epohom.*²⁴⁵ Po mišljenju Petra Volka predstava je bila rastočena i bez jedinstvenog intenziteta i poređ dobro koncipiranog dekora.²⁴⁶ Prema opštem utisku režija je bila u osnovi realistička, dok je scenografija, izražajna i maštovito zamišljena i izvedena. Iz tamne scene bljesnule su plavičasta i ljubičasta svetlost koje su otkrivale čudne naprave: ogromne kalemlove, spletote žica i stilski nameštaj. Tako je Denić dočarao radionicu Nikole Tesle. Tokom ove sezone mnogo je radio i na scenama drugih beogradskih pozorišta — Savremenog i Ateljea 212. Gostovao je sem u Italiji, gde je prikazan *Boris Godunov*, (pored Venecije, Modena, Ferara i Ređo Emilia) u Rumuniji (Bukurešt, Temišvar) sa *Tomasom Morom i Gospodom ministarkom*. Ali njegovo najznačajnije ostvarenje u ovom periodu je *Maksim Crnojević Laze Kostića* koji je izведен krajem sezone u Narodnom pozorištu, u režiji i adaptaciji Arse Jovanovića, trideset godina posle njegove prethodne postavke. U intervjuu koji je dao pred premjeru Denić je rekao: *Scenografija za Kostićevu tragediju je jedinstven poduhvat u Narodnom pozorištu i po obimu posla i po zamisli. Trudio sam se naročito da naglasim poetičnost i liričnost tragedije ... Tokom predstave od pet činova slika se menja dvadeset puta. Zavesa se spušta samo jednom — u pauzi. Sve promene se vrše pred očima publike. Na četiri mesta na sceni, zatvoreni u nju, nalaze se ljudi koji, prema svetlosnim signalima koje dobijaju od scenariste, menjaju položaj mosta, stepeništa, vrata, kule ... Na pitanje koje boje je odabrao da bi dočarao ambijent Venecije i Crne Gore, on kaže: Veneciju sam predstavio crvenom bojom i zlatom, što asocira na bogatstvo, raskoš, a Crnu Goru grubo tkanom tkaninom od jute u prirodnoj boji i specijalno obradenim sirovim drvetom. Moram da dodam da scenografija ne bi mogla da bude završena bez pomoći statičara, braće Ljube i Mike Jankovića, koji su tačno proračunali stabilnost svih delova. Pomogli su mi i arhitekti Zoran i Dimitrije Ristić i tehničar Dobrilo Nikolić.*²⁴⁷ U središtu scenografije bile su postavljene dve dominantne pravougaone površine koje se spajaju i razdvajaju, a zatim uz njih, naspramno i uporedno, jednoj s leve, drugoj s desne strane polukružne forme koje su asocirale na enterijere sa priljubljenim polukružnim stepenicama. Iz ove celine, sklapanjem i rasklapanjem proizilazila su sva ostala mesta radnje. Naročito u toku prvog sata trajanja predstave, crni dekor izrađen po načrtima Miomira Denića micao se, kretao i

preklapao na jedan tehnički fascinantan način. Videli smo najpre pred sobom okrugle tamne kule crnogorskih tvrdava iz petnaestog veka. One su se na udar muzike rasklapale, dužile i raskrupnjavale. Na našu očigled sve se to pretvaralo u dvorane duždevog dvora u Veneciji. I ta brza, bestelesna tehnika transformisanja arhitekture predstavljala je osobitu arhitektonsku poeziju. A što je najvažnije i Miomiru Deniču služi na čast, ta je tehnika bila psihijatrijski podudarna sa tehnikom sna. Upravo to je i odgovaralo samoj suštini poezije Laze Kostića — zabeležio je u svojoj recenziji Raša Popov.²⁴⁸ Po oceni Muharema Pervića, reditelj je Kostićevu tragediju nad tragedijama — u dobroj meri oslobođio suviše emfaze, romantičarske teatralnosti i retorike, približavajući je tako više duhu antičke, nego romantičarske tragedije. Od glumaca je reditelj očekivao jednostavno izgovorenju reči, bez širokih i galantnih gestova i razlivene osećajnosti. Majestetičnost bez koje ovakva tragedija ipak ne može, reditelj je nastojao da postigne scenskom slikom, postavljanjem različitih nivoa na kojima se radnja odvija i sa kojih reč dolazi, dinamičnim mizanscenom, muzikom (V. Kostić), dekorom (Miomir Denić), kostimima, epskim i glomaznim (Božana Jovanović) i scenskim efektima.²⁴⁹ Komentarišući rediteljsku konцепцију, Slobodan Selenić je napisao: *Imam utisak da je predstavu ozbiljno hendiķepiraо најлепши deo Jovanovićevog rediteljskog talenta: njegova strast za vizuelnim mogućnostima koje pruža scena, mogućnostima kojima su se oduševljivali reditelji pre nego što se pojavio film. Ovu Jovanovićevu preokupaciju spasava od demodiranosti njegov zaista razvijeni osećaj za lepu sliku, za prostor pozornice, za odnos predmeta i ljudi u tom prostoru. Pokušavajući da napravi sve grandioznu i grandioznu scensku atrakciju — on je i u ovoj predstavi uz pomoć Miomira Denića uspeo da ostvari vrlo lepu scenografiju, on opet vrlo efektno koristi pozornicu, all se za nijansu suviše oslanja na efektnost vizuelnog scenskog pokreta.*²⁵⁰ Žarko Jovanović smatra da je najviši domet u predstavi imala scenografija Miomira Denića koja je režiji nudila ključ scenske vizije 'Maksima Crnojevića', ali je režija nije sasvim prihvatala. Čudo se nije dogodilo, jer režija je prihvatala samo tamne tonove Deničevog dekora — njegovu slabiju stranu (tokom predstave imao sam neodoljivu želju da umesto tamnih ploha dekora gledam boju kamena). Mada je funkcionalni dekor nudio izvesno objedinjavanje i sažimanje 'Maksima Crnojevića', reditelj nije zauzdao i skoncentrisao pokidane sudsbine Kostićevih junaka...²⁵¹ Milosav Mirković takođe nije bio sklon da prihvati ovakvo rešenje inscenacije za delo velikog pesnika Laze Kostića. Međutim, piše on, potrebno je posebno poglavje da se oceni jedna smela, ali odviše samodopadljiva i nametljiva scenografija Miomira Denića, koji je uznesen u Lazinu retoriku toliko seckao, kidao i rastrčavao da smo imali utisak kako se mladi i starci

Crnojevići neprestano penju po švedskim lestvicama, a ne sudsbinu u okove, nebu pod oblake.²⁵² Iako režija nije prihvaćena a priori, ukazano je na značaj ovog eksperimenta u pravcu modernijeg tumačenja romantičarske tragedije, i na niz uspelih rešenja koje je ovakvo tumačenje omogućilo. Moderna shvatanja reditelja odrazila su se i na scenografiju u kojoj je došlo do oslobođanja od tradicionalne romantičarske dekorativnosti i patetične masivnosti. Scenografija za *Maksima Crnojevića* predstavlja, po mišljenju Milenka Misailovića, markantan primer *sukcesivnog dekora* koji omogućava scenografsku celovitost i brzo smanjivanje mesta radnje uz minimalne intervencije u osnovnom projektu: jednostavnim sklapanjem i rasklapanjem, definisanjem prostora pomoću karakterističnih amblema i simbola. Ukazujući na izvanrednu ekonomiju Deničevih izražajnih sredstava on piše: *U traganju za odgovarajućim stepenom stilizacije Denić ne prelazi potrebnu granicu: pored vizuelne skladnosti i likovne ravnoteže, ovaj dekor ima izvestan — rekli bismo — redukovani emocionalni potencijal, jer stilizacija ne prelazi u hladnu i neutralnu apstrakciju. Ta stroga mera emocionalnosti u dekoru služi kao vizuelno tkivo ili kao sprovodnik velikog napona emocija i strasti sadržanih u tekstu.*²⁵³ Septembra 1966. Denić je za scenografiju *Maksima Crnojevića* predložen za Oktobarsku nagradu grada Beograda.²⁵⁴ Sezonu 1966/67. u pozorištu protekla je u znaku proslave dvadesetpetogodišnjice revolucije naroda Jugoslavije. Tom prilikom pripremljena su dva originalna dela, jedno dramsko i jedno opersko. Operu 1941. komponovao je Mihovil Logar. Dramu o Jeleni Ćetković napisao je Aleksandar Popović specijalno za tu priliku posvetivši je životu žene heroja iz prošlog rata. Delo je režirao Bora Grigorović koji je uspevao da ostvari atmosferu okupiranog grada, ilegale, napetosti i iščekivanja, štimunge pune spontanosti, prostodušja i neposredne emotivnosti čime je predstavi otvorio put u gledalište. Deničev dekor *diskretno je označavao prostore nepokorenog grada.*²⁵⁵ Opera 1941. izvedena je 19. oktobra 1966. kao svečana premijera u čast dana oslobođenja Beograda. Pet godina ranije ona je prvi put prikazana na sceni sarajevskog pozorišta. Postavljajući prvi put ovo originalno muzičko delo domaćeg autora na scenu beogradске Opere reditelj Sabljić je, po rečima kompozitora, nastojao da delu oduzme mestimično grubi realizam i elemente naturalizma, a naglasi njegovu poetsku suštinu. *To nije samo opera o Beogradu već može da se odnosi na bilo koji okupirani grad iz vremena rata. I u inscenaciji je delo doživelo potpunu stilizaciju, ali dok slušamo finale prvog čina »Begrade, labude grade« postaje očigledno da se delo identificuje sa nedavnom istorijom našeg grada.*²⁵⁶ Atmosferu ranjenog grada, pokidanih tramvajskih žica i iskopane kanalizacije, dočarao je scenografijom Miomir Denić. Poetski i dramski

elementi smenjuju se u delu, rekao je Mladen Sabljić. *Insistirao sam više na poeziji.* Avramove reči: 'Borac je živ čovek', bile su mi moto i putokaz pri režiranju opere.²⁵⁷ Režija Mladenova Sabljića, po mišljenju Dušana Skovrana, koncipirana je prvenstveno kao obrada akcije i u ostvarivanju ove osnovne linije osećala se doslednost. Ovu koncepciju je izvrsno pomagala i dopunjavala tamna, inventivna scenografija Miomira Denića.²⁵⁸ Stana Đurić Klajn, međutim, smatra da je režija išla za udaljavanjem od konkretnog mesta radnje, da je insistirajući na lirskim mestima opere otudila delo od idejne pozadine i realistične fabule. *Vizuelno lepi, i umetnički fino izraženi dekor Miomira Denića, svojom apstraktnošću i neodređenošću svojih simbola više je dočaravao, pogotovo konstantnim misterioznim mrakom, neodređenu bajkovnu atmosferu nego početno žarište narodnooslobodilačke borbe, Beograd u burnim danima četrdeset prve.*²⁵⁹ Denić je kao i uvek do sada stajao čvrsto na pozicijama režije. Inscenacijom ovih dela uvećao je svoju ionako neobično impozantnu listu pozorišnih dela jugoslovenskih autora koje je prvi put postavio na scenu. Kod toga on nema nikakvih ograda, predrasuda ili osećanja nesigurnosti da neku scenografiju neće moći da izvede, bilo zato što mu je strana (stilski, tematski, idejno) ili pak sama po sebi složena za izvođenje. On je uvek u zanosu da započne nešto novo, nešto nepoznato, za njega ne postoji nemogućno. Iako poseduje mnogo znanja, iako je okružen knjigama i priručnicima svih vrsta, iako nikad neće mimoći literaturu da bi se upoznao sa epohom, izgledom ili detaljima određenog vremena, on će u krajnjoj liniji uvek ići svojim putem, tako da će njegove scenografije mada maksimalno podređene zamislima režije i glume, nositi karakteristični znak Miomira Denića.

Tokom ove sezone još jednom sarađuju sa rediteljem Grigorovićem na jugoslovenskoj premijeri enegleske renesansne tragedije *Šteta što je bludnica Džona Forda*. Iz epoce Šekspira, autor je dugo vremena ostao u njegovoj senci. Nekoliko godina ranije ovu tragediju postavio je u pariskom pozorištu Lukino Viskonti. Povodom njene tematike Bora Grigorović je rekao: *Rodoskrvna ljubav brata i sestre, od samog početka tragična, navela je neke da Fordove ljubavnike uporede sa Romeoom i Julijom. S tim, što je Đovan — zrelji Romeo primer oslobođenog čoveka renesanse koji ne prihvata konvencionalno uređenje, a Anabela — jedna putena Julija ...*²⁶⁰

Po oceni Muharema Pervića Grigorović je u ovoj režiji pokazao više razumevanja za melodramske i komične elemente Fordove tragedije nego za morbidno i perverzno. *Utišak je tako bio 'manje mučan i preteći' ali i manje 'dubok i uzinemirujući'.* Vreme i mesto radnje sugerirala je scenografija Miomira Denića.²⁶¹ Likovno izvanredno lep i funkcionalan dekor napravio je Miomir Denić a zaista prelepe kostime Dušan Ristić, zabeležio je Slobodan Šelenić.²⁶² Milosav Mirković smatra da Denićeva

scenografija na dva boja nije bila mnogo celishodna jer je scena bila gotovo pusta.²⁶³

Ova sezona donela je još jednu premijeru klasičnog operskog dela koje ranije nije bilo izvođeno u Beogradu. Za realizaciju Pučinijeve opere *Manon Lesko* direktor beogradske Operе Mladen Sabljić angažovao je dirigenta i reditelja sa strane. Tom prilikom on je rekao: *Posle desetak godina — prvi put da imamo dva izvanredna gosta. Nino Verki je dirigovao po svim većim gradovima Evrope, a gostovao je i u njujorškoj Metropoliten operi. Reditelj Serž Vafijadis je takođe poznato ime. To je veliko osveženje za nas. Pogotovu u ovom trenutku kad prvi put u Beogradu izvodimo Pučinijevu 'Manon Lesko'.*²⁶⁴ Ni reditelj ni dirigent nisu težili inovacijama. I jedan i drugi su tačno sledili tok radnje. Po oceni Stane Đurić Klajn najuspeliji je bio drugi čin, koji je najviše odisao duhom i atmosferom francuskog aristokratskog salona galantnog doba. 'Manon Lesko' je odigrana u kostimima Božane Jovanović i u nemetljivom, ukusnom i skladno stilizovanom dekoru Miomira Denića.²⁶⁵ I Mihovil Logar deli mišljenje da su Denićev dekor i kostimi Božane Jovanović obogatili oko i dopunili muzički doživljaj.²⁶⁶ Reditelj Vafijadis postavio je dve godine kasnije operu *Manon Lesko* na sceni Atinske opere, poverivši scenografiju svom saradniku iz Beograda Miomiru Deniću. Pučinijeva opera je naišla na izvanredan prijem, mada je za razliku od strogo realističkog dekora na kakav je navikla atinska publiku, Denić ostvario zanimljivu stilizaciju. *Posle svakog čina morao sam da, zajedno sa gostima iz njujorške Metropoliten opere, sopranom Đinom Gali i tenorom Džordžom Meričijem izlazim na scenu, izjavio je Denić po povratku iz Atine.*²⁶⁷

U ovoj sezoni došlo je do saradnje Miomira Denića sa piscem i rediteljem Vukom Vučom. Njegov komad *Tronogo pseto* pripremao je ansambl Narodnog pozorišta i trebalo je da bude izведен oko 10. marta na sceni Doma omladine Beograda. Pokazalo se da sve scenske intervencije koje su naknadno učinjene da bi se ova pozornica sposobila za pozorišna izvođenja nisu bile dovoljne, te je Denićev dekor koji je bio zamišljen kao halucinantni London (jer se radnja dešava u Londonu za vreme epidemije kuge i požara 1966) tek kasnije realizovan,²⁶⁸ kada je isti komad izведен u Narodnom pozorištu u Beogradu pod naslovom *Čaj za gospodu kugu*. Realizovana scenografija bila je po oceni Milosava Mirkovića veoma dosledna, majstorski postavljena, mala kao kutija žžica i visoka kao London kome je posvećena.²⁶⁹

Denić je inscenirao muzičku komediju *Karneval Boba Merila i Majka Stujarta* u režiji Soje Jovanović i komediju *Mandat* sovjetskog pisca Nikolaja Erdmana u režiji Aleksandra Ognjanovića. U *Karnevalu* scenografija je na funkcionalan način evocirala svet cirkusa a istovremeno omogućavala igru neobično brojnom ansamblu. *Mandat* je

takođe imao jednostavan i dinamičan dekor. Denić je po mišljenju Petra Volk sledio reditelja Ognjanovića koji je stvorio atraktivnu, nadahnutu i po mnogo čemu modernu scensku ekspresiju. Pozornica je bila veoma vešto i inteligentno otvorena kako bi se stvorila iluzija prostora u vremenskom kontinuitetu. Značajan faktor u tome su bili pojedini scenski elementi i samo osvetljenje.²⁷⁰

Tih godina Denić počinje da radi i scenografiju za televiziju. U letu 1967. dobio je slikarski atelje u zemunskoj kuli Sibinjanin Janka, zajedno sa akademskim slikarem Jelenom Nešković Dumović, što će omogućiti bavljenje u većoj meri štafelajskim slikarstvom, koje će i dalje ostati njegova intimistička preokupacija i likovna laboratorija teatra. Na izložbama primenjenih umetnika Denić će uvek izlagati nacrte za scenografije. Početkom sezone 1967/68. na tradicionalnom Oktobarskom salonu izložio je dve scenografske skice — tempere za balet Frana Lotke *Balada o jednoj ljubavi srednjeg veka* rađene za pozorište *Prinz Regenten Theatre* u Minhenu.

Likovni kritičar Politike dr Pavle Vasić ukazao je na njihovu dramatičnu, skoro ekspresionističku konцепцију.²⁷¹ Sledеće godine, povodom iste izložbe Vasić je napisao: *U scenografiji su privlačne inscenacije Miomira Denića gde je najzanumljiviji element slobodno data interpretacija inverzne perspektive, Inspirlsane našim freskama.*²⁷²

U pozorištu Denić je okupiran jednim velikim scenskim projektom. Dajući svoj prilog proslavi pedesetogodišnjice Oktobarske revolucije odlučeno je da se na scenu Narodnog pozorišta postavi epski roman Mihaila Šolohova *Tih Don*. Roman je dramatizovao Velimir Lukić, režija poverena Arsi Jovanoviću, a scenografija Miomiru Deniću. Odluka da se predstava igra u jednom jedinstvenom dekoru otvorila je put i dramatizaciji i režiji i scenografiji. Denićev dekor bio je sačinjen jednostavnim sredstvima: to je bio podijum u obliku sferne polulopte koja se u pojedinim scenama rasklapa, sastavlja, pomera. — Čini mi se da je način režije kakav sam usvojio u radu na 'Tihom Donu' jedino mogućan u ovakvoj situaciji: pretapanje scene u scenu, stvaranje vremenske i prostorne promene, u jedinstvenom dekoru, izjavio je reditelj Jovanović. Iako scenski prikaz *Tihog Dona* nije izrastao do teatarskog događaja skladno je ilustrovaо jedan veliki roman i jedno veliko vreme, piše Pervić.²⁷³ Scenografija je bila funkcionalna i efektna. I Selenić naglašava da je Jovanović osvedočeni poklonik spoljnog izgleda predstave, u svom poznatom, impresivnom maniru rešio problem ambijenta i mizanscena.²⁷⁴

Još jednom u ovoj sezoni Denić oblikuje scenski prostor za jedan ruski komad. Ovaj put to je živi leš Lava Tolstoja u režiji dr Huga Klajna. Kako je Beograd već imao prilike da vidi različite režijske vizije ove drame od dr Klajna se sa pravom očekivalo jedno savremenije viđenje njenog tragičnog junaka. Kritičari su se složili da je predstava,

mada profesionalno i konsekventno rađena izgubila karakterističnu širinu Tolstojeve vizije i dobila melodramsko obeležje. Denićeva scenografija ocenjena je kao praktična ali odviše svedena, sa probranim enterijerima.²⁷⁵

Analizom ovih šturih opaski koje se odnose na scenografiju dobija se utisak da je Denić u izvesnoj meri došao do krajnje granice prostorne simplifikacije. Malo po malo uklonjeni su svi nepotrebni elementi i suvišni dodaci, u svemu je pronalažen samo delić makro-kosmosa, dah univerzuma — opšte je izgledalo značajnije od posebnog. Glumac se našao sam na pustoj sceni. Sav teret svalio se na njegova leđa. Glumom je morao da dočara sve, i prostor u kome se kreće i vreme u kome živi. Da li je tome dorastao svaki glumac? Koliko reditelja može na pozornici bez dekora ostvariti veliku predstavu? Pitanja su počela da se javljaju. Kuda dalje? ... Umoran od scenografskog puritanizma, od veličine koja prelazi u siromaštvo Denić je potražio osveženje na neiscrpnom izvoru maštete, opereti. Ovaj put to je bio poznati muzikal Leonarda Bernštajna *Priča sa zapadne strane* koju je na Terazijskoj sceni Savremenog pozorišta režirao gost iz Zagreba Anton Marti. *Konstruisani dekor Miomira Denića sa tri simultane horizontalne ravni, sa neutralnim pozadom na kome se projektuje reljef Njujorka ili svetlosti velegrada, pružao je mogućnosti inventivnom, spretnom i snalažljivom reditelju Antonu Martiju da gradi jedan atraktivni spektakl*, napisao je Dragutinović.²⁷⁶ Anton Marti je sproveo značački, nemilosrdno i uporno jednu modernu, pravu filmsku režijsku konцепцију koja je imala lepotu slikarskog dela i život muzikihola, piše Dragutin Gostuški. *Uloga scenografa Miomira Denića dovela je do imaginarnog povećanja jedne plitke pozornice koja je istovremeno otkrivala i geometrijske i picturalne vrednosti.*²⁷⁷

Na sceni Ateljea 212, Denić sarađuje sa gostom iz Velike Britanije, rediteljem Denisom Kerijem, koji je u letu 1967. godine postavio *Hamleta* na Dubrovačkim letnjim igrama. Drama *Povratak*, savremenog engleskog pisca Harolda Pintera otvorila je niz pitanja kako o značaju dela tako i o režijskom postupku Kerija, koji je, po Perviću, izradio atraktivnu i efektnu predstavu, ali i dosta pojednostavljenu u kojoj je 'ova smeša groze i smeha' ostala prilično nejasna. Dekor je, adekvatno obeležio socijalni i psihološki ambijent i moralnu razgrađenost ovog porodičnog gnezda.²⁷⁸ Kerijev tretman (u uspeloj scenografiji Miomira Denića), piše Petar Volk, sadrži u sebi sve atribute modernog teatra: pozornica je rasterećena svakog baroknog nagomilavanja nepotrebnih efekata, ispraznog egzibicionizma, isforsiranog naturalizma i veoma pažljivo pripremljena za zbivanje.²⁷⁹ Milosav Mirković smatra da je dekor pogoden, precizan, studeno koloritan...²⁸⁰ Krajem 1964. godine u čuvenom teatru Lizeo u

Barseloni gostovali su jugoslovenski operski umetnici sa po tri predstave *Plikove dame i Zaljubljen u tri narandže*. Režija dveju predstava bila je poverena Mladenu Sabliću a scenografija Miomiru Deniću. U kritikama se ističe da je tom prilikom naročito došao do izražaja dobar ukus scenografa.²⁸¹

Posle turneve u Španiji članovi Beogradske opere gostovali su u Kopenhagenu i Oslu. *Knez Igor* je osvojio publiku i ovog dela sveta. Među prvim kvalitetima ističe se *inscenacija i kostimi*. Način izvođenja bio je nešto starinski, no to nije smetalo da uživamo u predstavi, zabeleženo je tom prilikom.²⁸²

Sezona 1968/69. protekla je u znaku stogodišnjeg jubileja Narodnog pozorišta u Beogradu. Direkcija opere poverila je Deniću izradu inscenacije za tri opere: *Na uranku Stanislava Biničkog, Knez od Zete Petra Konjovića i Ivan Grozni* Nikolaja Rimskog Korsakova sa strogo utvrđenim terminima. Realizacija predviđenog repertoara odvijala se po planu, jedino je *Ivan Grozni* ostvaren dva meseca posle predviđenog roka. Godina 1968. predstavljala je istovremeno pedesetogodišnjicu beogradske Opere. Pored opere *Simonida Stanojla Rajličića* kojom je otvorena jubilarna sezona, reditelj Jovan Putnik u saradnji sa scenografom Denićem postavio je prvu srpsku operu *Na uranku člja* je premijera bila 1903. godine. *Nastojao sam da izvučem poetičnost iz folklornih motiva koje je Binički koristio*, rekao je Putnik *i da naglasim psihološki reljef. Insistirali smo na poetičnosti i dramatičnosti, a u želji da zadržimo naivnost, nismo se ustručavali od malo starinskog prikazivanja.*²⁸³ Za savremenog gledaoca draž opere *Na uranku* biće baš u toj naivnosti. U tom stilu je raspevana muzika pod dirigentskom palicom Bogdana Babića, takav je dekor Miomira Denića, kostimi Božane Jovanović i Ljiljane Dragović. Ostvarenje ove opere Mladen Sablić je okarakterisao kao podvig, jer je čitav ansambl, ulažući maksimum ljubavi i truda uspeo da jedno naivno romantičarsko delo, sa puno primesa narodnog folklora a tanke muzičke dramaturške materije, sjajno scenski ostvari. Za ovu priliku Denić je napravio strogo realističku scenografiju. *'Htelj smo — kaže on — da scena ascira na staru, izbledelu sliku od pre pedeset godina, na vreme kad je opera 'Na uranku' prvi put izvedena.*²⁸⁴ Stana Đurić Klajn je pozitivno ocenila napore reditelja koji je u ovom, istovremeno i romantičarskom i verističkom delu, pronašao njegov prlmarni kvalitet — poetičnost. *Pastelne boje i blagi motivi rustičnog pejzaža Miomira Denića skladno su se uklapali u čedni lirizam ove opere.*²⁸⁵

Sledeća svečana premijera u Operi bila je muzička drama *Knez od Zete Petra Konjovića* u režiji Mladena Sablića. *Prišao sam Konjovićevom delu sa mnogo poštovanja i svestan sam da je to veliki zadatak za reditelja, jedan od najvećih kole sam imao u karjeri*, rekao je reditelj

Sablić. *Nije bilo nimalo jednostavno pronaći zajedničku konцепцију za dva različita sveta, Veneciju i Crnu Goru i ilčnosti koje ih predstavljaju. To je prevashodno opera našeg podneblja, inspirisana narodnim melosom koji je kompozitor Konjović transponovao u jedno od naših najboljih scenskih dela...*

*...Htelj smo da nađemo savremeno teatarsko rešenje i u vizuelnom pogledu pokušali smo da u scene koje se događaju u Crnoj Gori unesemo što više obrednog, da bismo oživeli atmosferu tog vremena. Osnovne smernice režije, kaže Sablić dalje, bile su da, vodeći računa o svim stilskim osobenostima ove opere, ostvari jednu predstavu u pojednostavljenom i monumentalnom stilizovanom ambijentu, da kreira monumentalne i snažne scenske likove što jednostavnijim glumačkim i scenskim sredstvima. Unošenjem izvesnih obrednih scena želeo sam da još više podvučem atmosferu što spontano izvire i rezultira iz same opere. Trudili smo se da celoj predstavi damo jedan snažan scenski ritam kako bi je današnji gledač da neposrednije i vernije doživeo.*²⁸⁶ Ostvarenje ove opere Stana Đurić Klajn naziva visokim umetničkim rezultatom, posebno zahvaljujući Sablićevom maštovitom, pouzdanom teatarskom instinktu što je omogućilo kontinuiran i dinamičan tok predstave i upečatljive scenske efekte. *Uskladenosti rediteljske konцепције sa muzičkim ostvarenjima doprinela je i scenografija Miomira Denića. On je našao rešenja za veoma mobilan savremeni dekor koji je paralelno dočaravao venecijansku uglađenost i, još uspešnije, suru i tegobnu atmosferu crnogorskih ambijenata.*²⁸⁷ Dragutin Gostuški, takođe, ovo ostvarenje ocenjuje kao dobar rezultat i naročito ukazuje na veštinu i monumentalnost sa kojima je reditelj Mladen Sablić rešio masovne scene u kojima je bilo slikarskih konceptacija formi. Denić je, po njegovom mišljenju, primenio jednostavna scenografska sredstva u duhu moderne klasične. *Uzdržan u boji, efektan u svojoj funkcionalnoj masivnosti, Denićev dekor imao je svoj najbolji momenat u poslednjoj sceni, u originalno stilizovanoj slici nemilosrdnog crnogorskog krša.*²⁸⁸

Pruv premijeru opere *Ivan Grozni* u Jugoslaviji, pripremili su dirigent Oskar Danon, reditelj Mladen Sablić, scenograf Miomir Denić i kostimograf Božana Jovanović. Ova opera je peto delo čuvenog ruskog kompozitora Rimskog Korsakova, izvedeno na sceni Beogradske opere (balet *Šeherezada*, opere *Car Saltan* i *Carska nevesta* izvedene su pre rata, opera *Snjeguročka*, posle rata). Obrazlažući renesansu ove opere na evropskim scenama, Sablić je rekao: *To nije muzička drama u pravom smislu reči, već opera — hronika. Akcija teče kao u starim ruskim letopisima, mirno i uzdržano, iako opisuje velike i srove događaje. Pripremajući se da ovu operu izvedu na XIV festivalu u Lozani zamišljeno je da dekor bude prilagođen potrebama gostovanja, te je Denić prvi put u Beogradu za izradu scenografije koristio sunđerastu gumu*

85. Bora Stanković: Nečista krv. 1975 Scena



86. Bora Stanković: Nečista krv, 1975. Scena



87. Bora Stanković: Nečista krv, 1975. Scena





88. Andžej Vajda: Vrata raja, 1966. Filmska scenografija



89. Vladimir Tadej: Hitler iz mog sokaka, 1975. Filmska scenografija



90. Žika Mitrović: Nevesinjska puška, 1963. Filmska scenografija



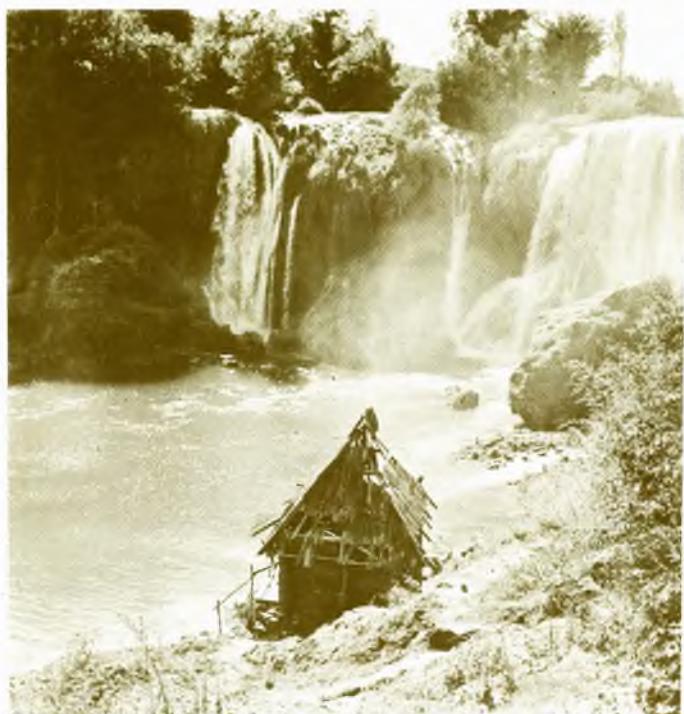
91. Soja Jovanović: Orlovi rano lete, 1966. Filmska scenografija



92. Radoš Novaković: Dečak Mita, 1951. Filmska scenografija



93/94. Soja Jovanović: Orlovi rano lete, 1966. Filmska scenografija



95/96/97. Žorž Skrigin: Gospoda ministarka, 1958. Filmska scenografija



98/99/100. Žorž Skrigin: Gospođa ministarka, 1958. Filmska scenografija



101. Andžej Vajda: Ledi Magbet Mcenskog okruga, 1962. Filmska scenografija

102/103. Soja Jovanović: Diližansa snova, 1960. Filmska scenografija.



— polisterin. Monumentalna crkva iz trećeg čina bila je teška nekoliko kilograma, a glomazne balvane mogao je nositi jedan čovek. Denić je uspeo da svi ti objekti deluju autentično — čak mnogo vernije nego da su od drveta. Pre Beograda, Denić je odenuo u polisterin predstavu *Ivana Groznog* u Rimu. Prednosti sunderaste gume za izradu komplikovanih dekora bile su pored mogućnosti lakog prenošenja i u relativno jednostavnoj obradi.

Pravljenje dekora od ove plastične mase je od mnogostrukih koristi. Ne samo što se dobija utisak plastičnosti scene, već je ovakav dekor jевtiniji i lakši za transport. Prvi put sam ovu materiju upotrebio za jednu predstavu u rimskej operi. Posle 'Ivana Groznog' polisterolsku masu ću koristiti i za pravljenje dekora na televiziji i filmu — rekao je Denić.²⁸⁹ Pod naslovom *Lirikom preko krvi* Gostuški ukazuju da je ova opera prvenstveno spremljena za gostovanja u inostranstvu. U režiji Sablić je ostao u karakteru muzike izbegavajući komplikovane mlzanscenske eksperimente, vodeći radnju mirno i logično, već prokrćenim stazama. Po njegovoj oceni, *Scenografija Miomira Denića bila je monumentalna, jednostavna i praktična, što znači savremena.*²⁹⁰ Stana Đurić Krajn piše da je scenografija *Ivana Groznog* predstavljala lep vizuelni doživljaj i da je nosila pečat masivnosti, težine i tmurne atmosfere za vladavine *Ivana Groznog*.²⁹¹

Očigledno je da je Denić postigao utisak koji je želeo te je scenografija delovala i monumentalno i savremeno, i da je upotreba jednog neobičnog materijala ostala samo stvar tehnike. Na gostovanju u Lozani (a to je bio desetogodišnji jubilej ovoga festivala) Beogradska opera nastupila je sa *Hovanščinom*, *Evgenijem Onjeginom*, *Zaljubljen u tri narandže*, *Ivanom Groznim* i baletom *Huan od Carise*.

Sledeće sezone, decembra 1969., stručnjaci za slovenski repertoar, Mladen Sablić i Miomir Denić postavili su *Ivana Groznog* na sceni sarajevske Opere. Po oceni kritike, reditelju i dirigentu je pošlo za rukom da ostvare puni slovensko operni spektakl. Veoma inventivnim i maštovitim dekoracijama Miomira Denića, u nekom mrkom ili antracitno sivom sfumatu drevne arhitekture dekoracija, u impozantnoj kostimografiji Jelene Uhlik-Horvat, na temelju fine igre srodnih topnih tonova prigušenih mrkih i crvenkastih boja, Sablić je ostvario, na spretno postavljenom nemirnom reljefu pozornice i u izvanrednom osvetljenju, neprestanim ali vješto vođenim kretanjem masa, rembrantski žučkaste, monumentalne povjesne scene rlijetke ljepote i slikovitosti.²⁹²

Posle scenski upečatljivog *Kralja Lira*, Denić je, ovaj put u operskoj predstavi, ostvario zapaženu scenografiju u Narodnom pozorištu u Sarajevu.

Dramski program ove sezone bio je u senci operskog, ali i u znaku domaćih dramskih autora. Dušan Mihajlović napravio je kolaž starih dramskih tekstova pod nazivom *Teatralia Singidunum*, Miodrag Pavlović napisao je dramu

Koraci u podzemlju a Ivan Studen Vožda. Dok je dekor za *Teatralia Singidunum* bio prigodan i funkcionalan, *Koraci u podzemlju* ocjenjeni su kao vizionarska drama u kojoj je dekor bio najbliži njenom eksperimentalnom karakteru. Po svemu sudeći, piše Mirko Miloradović, *nama još najbolje polazi za rukom da zamislimo spoljnju stranu tog sutrašnjeg sveta.*²⁹³ I po mišljenju Žarka Jovanovića jedino su dekor i kostimi ukazivali na put kojim je trebalo otvarati Pavlovićevu gustu i zatvorenu dramsku i poetsku strukturu.²⁹⁴

Premijerom drame Ivana Studena Vožd, dela nagrađenog na konkursu Narodnog pozorišta, završena je jubilarna sezona. Osvrćući se na režiju Bore Grigorovića, Pervić smatra da bi modernijim tretmanom režije Studenova drama došla više do izražaja. Epska vizija istorije i prošlosti bila je u Grigorovićevoj režiji predimenzionirana. *Istina, nije bilo nimalo lako na jednom široko postavljenom ali nedovršenom i do kraja neisczeliranom tekstu izgraditi poželjnu atmosferu odsutnosti i poezije kako je sugerirala i scenografija Miomira Denića, ali je sigurno da retorički sjaj 'Vožda' ne podnosi sitnorealističke elemente, kojih je bilo i u glumi i u mlzanscenu.*²⁹⁵

Izvanredno likovno oblikovana scenografija Miomira Denića obrazovala je poetski fon zbivanju, fon čas sličan izbledelim šarama s istrošenog, skupocenog orijentalnog tepiha, čas nalik na zld nekog našeg srednjovekovnog zdanja na kome se ispod maltera što se kruni nazire intenzivan, uzbudljiv život neke freske, zapisaо je Vladimir Stamenković.²⁹⁶ Milosav Mirković takođe smatra da je Denićeva scenografija bila vrlo kultivisana, upečatljiva, sa osećanjem za metal, drvo i tkaninu. Smatra da je bila jača u realističkom prostoru prvog dela no u romantičarski uveličanom drugom delu.²⁹⁷ Petar Volk, međutim, pobunio se protiv dominacije dekora nad tekstrom drame i njenim junacima. Smatrajući da bi plscu više odgovarala skromnija, neposrednija, jednostavnija, prigušenija i kamernija interpretacija, zamera reditelju što se priklonio iluzionizmu u scenografiji i kostimografiji. *Pozornicom stoga ne dominira čovek, piše on, već jedno ogromno stablo veoma realistički oblikovano koje bi trebalo da simbolično olicava samog Karađorđa. Svojim*

*hipertrofiranim oblinama i korenjem ono, na nesreću, potpuno natkriljuje Vožda tako da se pod njim oseća malen i izgubljen, skoro ništavan. Usled toga misao izmiče pa se čitava scena pretvara u fantastičnu bajku punu crvenih i crnih boja što ostavljaju utisak nečeg nestvarnog . . .*²⁹⁸

Septembra 1969. Vožd Ivana Studena prikazan je na Vukovom saboru u Tršiću, u jednom fantastičnom ambijentu, sa desetinama hiljada gledalaca na okolnim brdima. Kao scenograf ove predstave u beogradskom Narodnom pozorištu, piše Denić, u Tršiću sam se uverio da bi bilo kakav veštački pozorišni dekor razbio lepotu, impresivnost, sugestivnost te prirodne pozornice. *Stvorio sam zato 'dekor' koji je iznicao iz samog ambijenta:* 150

mladica preneto je tu i posadeno, zatim jedan pravi natruo hrast, postavljena prava koliba... U takvom 'dekoru', i u tom ambijentu čini mi se da je i igra glumaca, cela predstava dobila jedno novo značenje, nov jedan polet, stvarajući sasvim drugačiji doživljaj nego na pozorišnim daskama.²⁹⁹

Vožd je maja 1970. predstavljao Narodno pozorište u konkurenciji za najbolje domaće dramsko delo na Sterijinom pozorju u Novom Sadu. Mišljenja oko teksta bila su dosta podeljena, mada je predsednik Žirija Jugoslovenskih pozorišnih igara dr Hugo Klajn bio zagovornik Vožda. On je bio član žirija kada je Studenova drama dobila prvu nagradu na konkursu Narodnog pozorišta u Beogradu. Zalažući se za ovaj tekst dr Klajn je naveo nekoliko kvaliteta predstave Vožd, kao što su aktuelnost čovekove borbe za slobodu, osobenost dramskog tretmana i novo traženje reditelja za tumačenje i postavku ovog teksta. Za razliku od drame koja je bila polemično primljena, scenografija je ocenjena kao izvanredno uspela, jedna od najboljih koje su videne na Pozorju.³⁰⁰ Tom prilikom, Denić je odgovorio na nekoliko pitanja reportera novosadskog *Dnevnika* o tome kakav značaj imaju igre za jugoslovenske scenografe: *To je valjda jedina prilika da ljudi koji u predstavi rade na likovnim rešenjima i svojim stvaraštvo doprinose njenim vrednostima, imaju isti značaj i tretman kao i svi ostali stvaraoci predstave. Koliku pažnju Pozorje poklanja, opravdano, scenografiji pokazuje i tradicionalni Medunarodni trijenale scenografije i kostimografije koji ne samo što daje veran prikaz događaja u ovoj oblasti, nego je i odlična, očigledna škola za sve mlade koji nisu u prilici da putuju u inostranstvo i vide šta se dešava u velikim pozorišnim centrima.* Na pitanje da li scenografi imaju teškoća na Igrama, Denić je rekao: *Jeste, jer svi ovi komplimenti koje sam iskreno uputio tretmanu scenografije na Pozorju imaju svoju tamnu stranu — jedino su scenografi na Igrama hendikepirani zbog sasvim nepodesne pozornice. U predstavi koja se takmiči za nagradu ništa se ne menja, jedino se drastično seče scenografija i to po svim linijama. Zbog toga publika u Novom Sadu nikada ne vidi predstavu u svoj njenoj vrednosti, jer je svaka od tih predstava likovno osiromašena. Scenografija u potpunoj vrednosti moći će da se ostvari tek u novoj zgradi i na novoj pozornici.* Denić je oduvek bio veliki pobornik korišćenja prirodnih prostora za pozorišne predstave, te je i ovom prilikom izjavio da bi Vožda radije video u slobodnom prostoru, u jednom od divnih ambijenata kojima obiluje okolina Novog Sada; pri tome je u prvom redu, mislio na Petrovaradinsku tvrđavu. Denić je i drugi put osvojio Sterijinu nagradu za scenografiju. Većinom glasova Žiri XV jugoslovenskih pozorišnih igara, 1970. odlučio je — da se Sterijina nagrada za inscenaciju dodeli Miomiru Deniću, scenografu Narodnog pozorišta iz Beograda, za inscenaciju drame

'Vožd' od Ivana Studena — diploma, zlatna značka i iznos od 3.000.— dinara.³⁰¹

Krajem 1968. godine Denić je zamislio dekor za jedan domaći dečji komad u Malom pozorištu — *Sve sve ali zanat*, Dragutina Dobričanina. Soja Jovanović je zajedno sa scenografom Denićem od Dobričaninovog teksta napravila spektakl u kome se na najbolji i vizuelno atraktivan način pretače jedna stara i nenametljivo poučna narodna pripovetka u današnji sleng, u duhovite dramaturške obrte u komediju koja će nalaziti odjeka i među mlađim gledaocima.³⁰² Po mišljenju Branislava Miloševića dobrom utisku o ovoj predstavi pored lutaka doprinelo je priyatno šarenilo izvrsne scenografije Miomira Denića (*scenografsko rešenje scene brodoloma izmamilo je aplauz starijih posetilaca*)...³⁰³ I Milosav Mirković ističe da se zahvaljujući Denićevoj scenografiji neobuzdana mašta svih klasičnih i primenjenih pisaca bajki preliva preko rampe.³⁰⁴

Početkom 1969. inscenirao je još dva domaća dramska dela: *Pendžeri ravnice* Zorana Petrovića na sceni Ateljea 212 i *Na ledima ježa* Stevana Jakovljevića u Savremenom pozorištu. *Pendžeri ravnice* postavljeni su na majušnoj, dražesno uređenoj sceni, dekor su sačinjavala četiri stilizovana pokretna pendžera koji su veoma funkcionalno korišćeni tokom predstave.^{305,306}

U ovoj sezoni Denić gostuje u pozorištima Novog Sada, Niša, Splita, Vranja, sudjeluje na Nušićijadi u Ivanjici i Slobodištu u Kruševcu, radi scenografije za *Ivana Groznog* u Rimu, Đenovi, Lozani ...

I sezona 1969/70. nije manje plodna. U ovoj 101. sezoni Narodnog pozorišta otvorena je još jedna scena u Zemunu što je otvorilo mogućnosti za veći broj kako dramskih tako i operskih premijera. Na matičnoj sceni inscenirao je dve dramske premijere: *Opasne veze* Laklo-Ašara i *Por Roajal* Anri de Monterlana. U Savremenom pozorištu oprema još jedan domaći dramski tekst, *Kuća na brdu* Slobodana Stojanovića i jednu bajku na sceni Malog pozorišta. Pored Novog Sada, Sarajeva, Titovog Užica, Leskovca, Ivanjice i Tršića, gde je i dalje neumoran scenograf, Denić inscenira dve opere na sceni Slovenskog narodnog gledališča u Ljubljani — *Pikovu damu* Čajkovskog i *Trubadura* Verdija. U Đenovi je projektovao dekor za *Hofmanove priče* Ofenbaha, u Kairu za *Normu Belinijsku*.

Premijera *Opasnih veza* Šarlja Lakloa u dramatizaciji Marsela Ašara nije u scenskom pogledu donela mnogo novog. Borozan nije eksperimentisao već je uz pomoć mirnog i raskošnog dekora, prenosi odnose, situacije i karaktere realističkim scenskim jezikom. Tu je bilo i teških zavesa i lakog nameštaja i autentičnih sjajnih kostima. Posle Monterlanove *Mrtve kraljice* na sceni Narodnog pozorišta postavljena je i druga drama ovog savremenog francuskog piscu *Por Roajal*. Režirao ju je Bora Grigorović uz likovnu saradnju Miomira Denića i Božane Jovanović. Povodom ove premijere Bora Grigorović je rekao: *Meni*

nije bilo najvažnije da insistiram na atmosferi manastira, niti da rekonstruišem jedan istorijski događaj, već da slojeviti i bogati Monterlanov tekst i njegove ideje dopru do savremenog gledaoca. 'Por Roaja' je pre svega komad 'za slušanje.³⁰⁷ Premijera je naišla na dopadanje i kao repertoarski izbor i kao rediteljsko ostvarenje. Muharem Pervić je istakao intelektualno etičku napetost i psihološku iznjansiranost drame, kao i uspešno ostvarenu atmosferu uznemirenja i straha. Težnja za elegancijom i stilom uticala je i na scenografiju i kostime koji su bili uskladeni, strogi, ukusni i funkcionalni.³⁰⁸ I Milosav Mirković naglašava da su reditelj Grigorović i scenograf Denić sledili čistotu Monterlanovih misli i jednostavnost akcija.³⁰⁹ *Do koje mene dekor može biti materijalizacija unutarnjeg duhovnog života i do koje mene posredstvom glumaca može zračiti polarizacijom ideja, može se vleteti na primeru Denićeve scenografije za Monterlanov 'Por Roaja'* (u režiji Bore Grigorovića — na sceni Narodnog pozorišta, piše Milenko Misailović. Ostvarujući opet enterijer, ali ne enterijer iz naših dana, već jednu manastirsку odaju ili čeliju čuvenog ženskog manastira iz XVII veka, Denić se ne povodi za arhitektonskom rekonstrukcijom, dakle, ne ostavlja scenografiju u službu istorije ili muzeologije (suprotno principu naturalističke scenografske epohe, principu koji se u raznim oblicima proteže do danas) već manastirski enterijer ostvaruje idući linijom sugestivne analogije i dinamične asocijacije. Otuda proizlaze i blitne odlike ovoga dekora: strogia jednostavnost, precizna sugestivnost i određena asocijativnost. U koncipiranju ovog dekora Denić se očigledno rukovodio metodom redukcije: redukujući dramu na njene najvažnije tokove i osnovnu ideju zasnovanu na polaritetu slobodne ljudske misli i nasilja, Denić svodi i dekor na suštinsku celinu sastavljenu iz stilizovanih površina (zidovi, plafon, pod) i karakterno obrađenih zapremina (grede, stepenice). Bez obzira što se radnja događa u XVII veku, Denić ne ide u istorijsku faktografiju već u stilizaciju enterijera, jer stilizacija omogućuje i vremensku i istorijsku opredeljenost i — savremenost, a osim toga, stilizovani dekor se lakše podređuje fleksibilnosti predstave, a i svojoj istovremenoj varijabilnosti i trajnosti...³¹⁰

Zanimljivo je da je Denić, sarađujući sa Aleksandrom Ognjanovićem na postavci drame *Kuća na brdu* Slobodana Stojanovića, u duhu realističko-naturalističkih koncepcija režije, izradio na sceni pravu kuću i pravo brdo, sa prućem, zemljom i vodom, koja neprekidno otiče pred očima gledalaca. Reditelj Aleksandar Ognjanović trudio se da harmonično sproveđe i opravda dramaturške preteranosti ove drame, postižući verodostojnost odnosa i ozbiljinost sredine, piše Milosav Mirković, čemu je takođe pomogao i scenograf Miomir Denić sa markantno izboženim doksatom nad mutnim zlokobnim Dunavom.³¹¹ Ansambl Beogradske opere započeo je sezonom uspešnim

gostovanjem u Berlinu. Denić je dobio poziv da u Barseloni napravi dekor za predstavu *Rigoleta* povodom sto dvadeset petogodišnjice njihove opere.

Bližilo se leto 1970. Denić je već godinama uporedo radio na pozorišnoj, filmskoj i televizijskoj scenografiji. Došlo je vreme da se postavi pitanje, kojem od ova tri medijuma daje prednost... *Pozorištu, uvek pozorištu* — izjavljuje Denić bez i malo kolebanja. *Scenograf jedino na pozorišnoj sceni može da donosi prava umetnička rešenja i da stvara svoj stil. Prilikom rada na filmu ne može se izbeći vezanost za prirodne okvire, eksterijer diktira put ostvarenja. U pozorištu sam nastojao da kroz svoj osobeni stil oslobođim glumce svih nepotrebnih detalja, da izbegnem usitnjavanje i u velikom prostoru samo naglašavam bitne elemente jednog ambijenta. Mladi ljudi, slikari koji se opredeljuju za posao scenografa, moraju svoja prva prava iskustva graditi u pozorištu. Na žalost, naše pozorišne kuće nemaju ni minimum neophodnih uslova za rad...*³¹² Toga vrelog leta Denić je realizovao još jedan svoj stari san da stvori pozorište koje će biti inspirisano antičkim teatrom. To je trebalo da bude kružno pozorište, sa pozornicom u sredini, prepunjeno samo glumcu i svetlu... Ova zamisao umnogome je ostvarena u Denićevom projektu za novu scenu narodnog pozorišta *Krug 101*. Slikar, pozorišni i filmski scenograf dao je idejno i arhitektonsko rešenje za izgradnju novog pozorišnog prostora. I kada su ga novinari upitali da li je na kružni oblik novog pozorišta uticalo staro zdanje Zemunske kule nad Gardošem, u kome ima atelje, Denić je odgovorio: *Sve sam svoje zamisli u poslednjih nekoliko godina, u ovoj kuli, dovodio do konačnog ostvarenja.*

Noćima se ovde, nad Dunavom i starim Zemunom, vode dugi razgovori sa rediteljem o tome kako će u pojedinim scenama nove predstave izgledati pozornica, kako će padati svetlost na lica i ruho glumaca, na koji će se način postići potpuna realizacija rediteljeve zamisli. Moj krug je verovatno uticao na oblikovanje nove scene.

Objašnjavajući svoju osnovnu zamisao prilikom rešavanja scene 'Krug 101', Denić kaže da je želeo da glumce što više približi publici, da uspostavi bliskost između reči koja se izgovara na sceni i sluha gledaoca. Uz pomoć svetlosti, na kružnoj pozornici koja je potpuno otvorena pogledu, moći će da stvaram portrete, nijanse, jake kontraste svetlosti i senke. Do sada sam na velikoj pozornici, u nemogućnosti da preciziram efekte, išao mahom na velike fleke koje samo naznačuju ambijent i sugeriraju atmosferu.³¹³

Radovi na izgradnji nove pozornice, sa svim pratećim prostorijama — garderobom, glumačkim salonom i foajem za publiku, obavljeni su pod stalnim nadzorom Miomira Denića. Uz obimne gradevinske radove na podizanju ove scene, istovremeno je u Narodnom pozorištu izvedena kompletna rekonstrukcija električnih instalacija i velike ložionice. Prilikom proslave dana Narodnog pozorišta 1970,

godine Denić je dobio specijalnu nagradu za arhitektonsko rešenje nove scene Narodnog pozorišta Krug 101.³¹⁴

Projekt ovog teatra bio je izložen na Jedanaestom oktobarskom salonu 1970. Tom prilikom likovni kritičar Sret Bošnjak napisao je da je scenograf Miomir Denić pokazao pun smisao za estetsko i funkcionalno rešenje Male scene — gledališta.³¹⁵

Sezona 1970/71. počela je u znaku prvog Festivala Pozorišne komune, kada je otvorena nova eksperimentalna kamerna scena Teatar Krug 101 u zgradji Narodnog pozorišta na Trgu Republike. Prva dramska premijera na sceni novog pozorišta bila je *I smrt dolazi na Lemno* Velimira Lukića (10. XII 1970). Dekor Miomira Denića diskretno je označio prostore drame Lemnosa i, kasnije, broda. I pisac i reditelj Arsa Jovanović dali su glavnu reč glumcima. Kamernom pozorištu vraćeno je ogledalo i žarište, a na novoj sceni Narodnog pozorišta našli smo smisao glumačke veštine i umetnosti, napisao je Milosav Mirković.³¹⁶

Sledeća premijera u Krugu 101 bio je kolaž humoreski proslavljenog američkog pisca Marka Tvena u adaptaciji i režiji Pavla Minčića, pod naslovom: *Bušite, braćo, bušite, sve, bušite, braćo, plaćeno je!* U prvo vreme scena novog pozorišta bila je sama sebi dovoljna. Tu je bila literatura, glumac i osvetljenje. I poneki, tek nagovešteni scenski detalj. Izgledalo je da je to pravi put do teksta i konačno rasterećenje od svega suvišnog i nepotrebnog. Sličnim, pretežno literarnim preokupacijama bila je prožeta premijera Šekspirovog *Hamleta* na zemunskoj sceni Narodnog pozorišta u režiji pesnika, pisca i direktora drame Narodnog pozorišta Velimira Lukića. Scenografija je i ovde bila u duhu režije, klasična i sa jednom jedinom svrhom da naznači promene u mestu radnje. Otuda je njegova scena za današnju teatarsku tehniku neuobičajeno mirna i gotovo okamenjena, sa svega četiri bezlična stuba Miomira Denića, po duhu bliža okasnelom klasicizmu nego istinski modernom teatru (sa izuzetkom kostima Božane Jovanović), piše Petar Volk.³¹⁷ I Zdravko Velimirović, filmski režiser postavio je u Krugu 101 farsu Borislava Pekića *Kako zabaviti gospodina Martina* u sličnom duhu. Denić je i ovaj put sve podredio ekspresiji teksta i glumca. Olbijeva drama *Sve zbog baštne* izvedena je na velikoj sceni Narodnog pozorišta u režiji Cisane Murusidze. Ni režija ni scenografija nisu našli na odobravanje. *Rediteljka je, tako, stalno isticala u prednji plan socijalne sadržaje, a potiskivala psihološku dramu i humorne momente; ona je u nedogled razvlačila scenske i radnje, usporavala konverzaciju, pojačavala karakterizaciju do mere koja je dopuštena samo u basnama.* Scenograf je realizovao dekor koji je u isti mah bio i iluzionistički do otužnosti i siromašan u pogledu upotrebljenog materijala kao da je pravljen za neko provincijsko pozorište.³¹⁸ Četvrta Denićeva predstava na maloj sceni ostvarena je kao i prva u saradnji sa rediteljem Arsom Jovanovićem.

Davolov pečat nastao je na osnovu originalnih dokumenata i tekstova o suđenju vešticama koji je Arsa Jovanović pripremio i režirao kao neku vrstu ritualne drame. Eksperimentalna u svakom pogledu, ambiciozno zamišljena, sa nizom akraktivnih mizanscenskih iznenadenja, predstava je bila u većoj meri bizaran spektakl nego uzbudljiv autentičan prilog o proganjaju demona koje se u raznim vidovima javlja u svim vremenima. Denić je dao značajan doprinos vizuelnom oblikovanju ovog dramskog diptika. Kritičari se slažu da je on opet *i dokumentarno i artificijelno sačinio scenografiju malog prostora...*³¹⁹, da su kostimi Ljiljane Dragović i dekor Miomira Denića bili najbolji deo predstave i njen izvanredan fon,³²⁰ jednom rečju dekor je bio pouzdan, ekonomičan i na visini zadatka. Najmlađa, najmanja i po mnogo čemu najmodernija beogradska scena bila je na pragu da krene jednim putem koji nije isključivo literaran... I Opera Narodnog pozorišta oprobala se na ovoj kamernoj sceni. Mladen Sabljić postavio je kratku operu Rimskog Korsakova *Mocart i Salijeri*. Ostvarenje ove kamerne opere, sa dva lica, predstavljalo je delikatan zadatak i za reditelja i za pevače. Stilska čistota kako režije Mladena Sabljića tako i veoma ukusne dvorane koju je izradio Miomir Denić upotpunili su umetničko uživanje u ovom delu.³²¹ Iste večeri izведен je i baletski program pod nazivom *Zvezdani krug* od Albinonija i Pendereckog u koreografskoj viziji Vere Kostić.

Mladen Sabljić i Miomir Denić ostvarili su još jedan veliki poduhvat. *Knez Igor* Aleksandra Borodina, koji je u režiji Branka Gavele i scenografiji Miomira Denića živeo na sceni petnaest godina i doživeo preko sto trideset predstava na sceni Narodnog pozorišta i širom Evrope, obnovljen je kao premijera. Interesovanje za beogradskog *Kneza Igora* na međunarodnim operskim festivalima još uvek je bilo veliko, te je trebalo da učestvuje i na tradicionalnom gostovanju Beogradske opere u Lozani, maja 1971, pored *Pikove dame*, *Fausta*, *Mazepe* i Rajičićeve *Simonide*. Ocenjujući režiju Mladena Sabljića kao umerenu u odnosu na prethodnu postavku, Vladimir Stefanović je napisao: *Pojedine scene, same po sebi bliske životu kakav on jeste, 'pucale su od dinamike', a neke su ostajale u okviru scenskog, kostimiranog oratorijuma, uramljenih velikih platna, takozvanih istorijskih kompozicija. Time 'Igor', kakvog ga publika odavno zna, nije mnogo novog dobio, niti je reditelj mnogo izgubio.*

Dekor Miomira Denića, sa po nekim krupnim dominantnim detaljima, kao odvaljenim iz sirove davnine i kao putokazom u prošlost, bez pretrpavanja scene, prividno grubom stilizacijom, odavao je, zapravo, suptilnu, funkcionalnu i uspelu umetnikovu težnju da scenografijom osavremeni ono što se u ostalim elementima predstave neće ili ne može.³²² U takvom dekoru u punoj meri su došli do izražaja kostimi Božane Jovanović koji su bili i lepi, i kitnjasti, i autentični,

Denić je istovremeno nastavio pionirsku ulogu u postavljanju temelja novosadske opere kao scenograf nekoliko značajnih premijera. Oktobra 1970, sa rediteljem Seržom Vafijadisom, gostom iz Atine, inscenirao je operu *Đokonda Ponkijelija*, saradujući sa doajenom pozorišne kostimografije u Novom Sadu, Stanom Jatić. Po opštjoj oceni to je bila velika predstava ansambla novosadske Opere. U maju 1971, ovaj put sa rediteljem Sabljićem pripremio je premjeru Verdijevog *Magbeta* na sceni Operе Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Već na premijeri u Novom Sadu izvođenje je dobilo dobre kritike s obzirom na uslove ansambla i scene. Povodom inscenacije Mihovil Logar je napisao da je bila razumljiva u svojoj stilizaciji, efektno postavljena u izvrsnim trikovima osvetljenja.³²³ Prilikom gostovanja novosadske opere na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, Branko Dragutinović napisao je sledeće redove: *Vizuelnu transpoziciju Verdijeve muzičke dramaturgije, u interpretaciji Jagušta, dali su scenograf Miomir Denić i reditelj Mladen Sabljić. Prvi, svojim stilizovanim konstruktivnim dekorom, tamnih boja i mračnih štimunga, drugi, interesantnim mizansenskim rešenjima, jasno uočenim karakterima glavnih ličnosti i njihovih odnosa, slikovitim tretiranjem masa na sceni. U njegovom rediteljskom postupku bilo je nečeg od filmskog kadriranja i sledovanja filmskih sekvenci. Jedan dekor, u kome se, sa dodavanjem ili eliminisanjem pojedinih detalja, odigrava cela tragedija, uslovio je izvestan paralelizam u mizansenskim rešenjima i njihovim sledovanjima, što je potenciralo nejasnost izvesnih scena u ovako skraćenoj verziji 'Magbeta'.*³²⁴ Juna 1971. Miomir Denić i Božana Jovanović dobili su poziv da opreme predstavu *Manon Lesko* u pozorištu Gran Teatro del Liceo u Barseloni prilikom proslave sto dvadeset petogodišnjice njegovog osnivanja.³²⁵ Na scenama Savremenog pozorišta Denić je inscenirao dve premijere: *Kralja Betajnove* Ivana Cankara u režiji Aleksandra Ognjanovića i muzikl *Halo Doli* Kern — Herman Majkl Stuarta u režiji Antona Martija. Dok je Cankarova drama rešena u arhitektonski i likovno korisnom dekoru koji je verno pratio ideju režije dotele je dekor muzikla rešen pretežno slikarskim sredstvima, dočaravajući ambijent eksterijera i atmosferu enterijera. *Halo Doli* prikazana je na reviji muzikala u Rijeci, gde je ovaj dekor, na relativno maloj pozornici dobio dimenzije i obeležja raskošnog spektakla. Denić i u ovoj sezoni deluje na širokom planu. Drama, opera, opereta, klasično pozorište — moderno pozorište. I konačno jedna scena, odavno željena, otvorena za eksperimente svih vrsta. Scena je tu, ali reditelja spremnih da se uhvate u koštač sa eksperimentom nema mnogo. Bez takvog reditelja Denić je nemoćan. Svi njegovi najmarkantniji rezultati nastali su u dosluhu sa rediteljima koji scenu vide a ne samo čuju, koji od scenografa traže uključivanje u stvaralački proces scenskog oživotvorenja

jednog originalnog dela. U sezoni 1971/72. Denić se opet orijentiše na veliku scenu Narodnog pozorišta. U dramskom repertoaru ostvaruje Anujevu *Kolombu* u režiji Bore Grigorovića i *Crnina pristaje Elektri* američkog nobelovca Judžina O'Nilia u režiji Milenka Maričića, u operskom *Porgi i Bes Geršvina* u režiji i koreografiji Irvinga Barnesa, *Mačak u čizmama* Kornela Braileskua u režiji mladog operskog reditelja Dejana Miladinovića i *Otmicu Lukrecije Bendžamina* Britna u režiji Mladena Sabljića, u atrijumu Narodnog muzeja. Pet potpuno različitih inscenacija, pet velikih dekora kojima kritika nije posvetila dovoljno pažnje. *Kolomba* je protekla u znaku glumačkih bravura, gde se više zapažao kostim nego scenografija koja je bila *odviše prigušena, tamna*.³²⁶ Za razliku od *Kolombe* koja je imala pretežno zabavni karakter, drama Judžina O'Nilia *Crnina pristaje Elektri* predstavljala je i kao dramsko štivo najbolje stranice američke dramaturgije. Reditelj Maričić imao je iza sebe nekoliko susreta sa ovim značajnim piscem i afiniteta za njegovo polifono dramsko tkivo. U ansamblu je okupio niz velikih glumaca, koje je sam nazvao solistima, orkestrirajući radnju kao kakvu herojsku partituru. Izbegavajući realizam i iluzionizam u glumi, omoguo je tragediji da diše, da se sprema da dejstvuje čak i kad se među ličnostima ništa 'oluјno' ili 'spektakularno' ne događa. U tome duhu bila je koncipirana i scenografija koja nije išla za rekonstrukcijom ambijenta američkih aristokratskih porodica već je u spoljnoj arhitekturi imala elemente antičkih gradevin a u enterijeru delovala kao otvoreni kofer pun pokućstva. Feliks Pašić smatra da je Denić na ovaj način uspostavio kontakt sa vremenom u kome se jednom već dogodila *Ista, ili možda slična drama*.³²⁷ Maričić je svoju predstavu *gradio na analogiji (ritmičkoj pre svega) sa klasičnom tragedijom, a ne u osećanju za vreme, za ritam modernog čoveka i njegovog načina života, mišljenja i osećanja*, piše Pervić. Mora se priznati, Maričić je na ovaj način dao svojoj predstavi čistotu, strogoć i monumentalnost, ali je tragedija zato izgubila od neposrednosti, od žara i izložila se opasnosti da povremeno deluje tromo, učeno i rezonerski. Ovom utisku izvesne sporosti i monotonije doprinosis je i prilično statican mizanscen kao i prilično standardno oblikovana scena (Miomir Denić).³²⁸ Premijerom Geršvinove opere *Porgi i Bes*, 11. decembra 1971. otvoren je Festival pozorišne komune. Reditelj i koreograf beogradske predstave bio je Amerikanac Irving Barnes koji je ovu operu postavio na Brodveju. Objašnjavajući svoj metod rada na ovom velikom i teškom delu, Barnes je rekao: *Ja tražim savršenstvo!* Predstava mora biti dinamična, pevači ni u jednom trenutku ne smeju da sustanu, na sceni se svi neprekidno kreću, neophodna je muzikalnost, ali i ritmička sigurnost pevača. Želeo bih da publika aplaudira ne samo što je to '*Porgi i Bes*' već i zato što je to uspela predstava.³²⁹ Posle

premijere Stana Đurić Klajn je istakla rezultate reditelja: atmosferu i duh sredine u kojoj se radnja zviba, razigranost velikog ansambla i vernošć originalu.

*Predstava je izvedena u brižljivo diferenciranim kostimima Božane Jovanović i u dekoru Miomira Denića koji nije odstupao od jedino mogućnog rešenja, sa spretno iskorišćenom rotacijom.³³⁰ Pod naslovom *Opera za dušu* i oko Vladimir Stefanović ističe efektnu realističku scenografiju Miomira Denića. Veliki aplauz na kraju, upućen reditelju, ansamblu i scenografu pokazao je da je ansambl beogradske opere nadvladao svoje najveće iskušenje u poslednjih petnaestak godina.³³¹*

Dekor za *Porgi i Bes* bio je jedan od najvećih izrađenih u radionicama Narodnog pozorišta. Za naše uslove ovako masivan dekor predstavljao je scenografski i tehnički podvig. Na scenu su postavljene dve dvospratne kuće sa dotrajalim fasadama, zardalim gvozdenim balkonima, drvenim stepeništem sitonjskog crnačkog prebivališta. Okrećući se na rotaciji kuće pokazuju i svoje dramatično naličje. Teško je zamisliti vizuelnu impresiju kad se na svim prozorima, vratima, balkonima, stepeništem i kapiji, a i ispod zgradurina — kad se pojavi živahnii crnački živalj u jarkim bojama, pa još kad se ta koloristički uzavrela slika preplavi mnoštvom sočnih glasova ujedinjenih s razudenom muzikom, onda se može doživeti i najveća moguća iluzija ovog realističko-iluzionističkog dekora da i kućerlne kao neka misteriozna zdanja mogu da zabrue...³³²

Pripremajući kamernu operu savremenog engleskog kompozitora Bendžamina Britna *Otmica Lukrecije* za izvođenje u Beogradu, reditelj Sabljić je odlučio da je izvede izvan dekora klasične pozornice. Tragajući za najpodesnijim prostorom izbor je pao na atrijum Narodnog muzeja u kome je ova klasicistička opera sa šest solista, dva naratora i orkestrom od dvanaest instrumenata i izvedena. Obrazlažući ovaj izbor, Sabljić je rekao: *U scenskom prostoru gde nema famoznog orkestra između publike i scene, gde je sve na dohvati ruke, i način igre mora biti drukčiji. Pevači ne smeju da se ponašaju kao na operskoj sceni — moraju se uklopiti u ambijent. Nameravamo da ovde igramo i neke opere iz muzičkog baroka...³³³* Kritičari su se složili da je ovaj ambijent u scenografskom smislu odgovarao. Dobro diferencirane štimunge i uspešne intervencije u već postojeći muzejski dekor, koji svojim eksponatima upravo dočarava rimsku epohu, znalački je izveo Miomir Denić, a izvanredno profinjene, po bojama i linijama skladne kostime ostvarila je Božana Jovanović.³³⁴ Pišući o ovoj premijeri pod naslovom *Nova kamerna scena*, Mihovil Logar je napisao: *Predstava za probirače, za kulturnu elitu, locirana u strogom umetničkom ambijentu tudem dekoru lažnih kulisa, llšenom izveštaćenih nastupa pevača na rampi, oslobođena bučnih orkestarskih eksplozija, intiman doživljaj saopšten licem u lice, na dohvatu ruke, u*

gledalištu sa malo mesta, ispunjenom probranom publikom — tako i treba da se prikaže Britnova 'Otmica Lukrecije', u duhu i smislu koji je inspirisao kompozitora i libretistu. O dekoru Miomira Denića, piše on dalje, ne treba mnogo reći: bio je tu na licu mesta i on ga je samo ukusno razredio i dao mu funkcionalnost...³³⁵ U ovom pionirskom poduhvatu da se jedno opersko delo izvede izvan operske scene najveći teret poneli su izvodači. Oni su se našli sami, u ambijentu bez scene, bez rampe, bez pozadine, oslonjeni na sopstvena, ničim ne pomognuta izražajna sredstva. Reditelji su verovali da bi nastupanje umetnika na kamernim scenama bilo blagogovorno za njihov razvoj ka savremenijem scenskom izrazu i da bi ih ovakav način interpretiranja oslobođio klišetiranih manira velike scene na kojoj se sve odvija na strogo određenoj demarkacionoj liniji scene i gledališta. Stoga su se tako vatreno zaiagali za eksperiment kako u drami tako i u operi. Denić je sa istinskim uverenjem učestvovao u ovakvim eksperimentima.

Bajka *Mačak u čizmama*, na muziku Kornela Traileskua, izvedena je za najmlađe slušaocu beogradske Opere. Mladi reditelj Dejan Miladinović pristupio je s radošću režiji ove opere — bajke, insistirajući na humoru i dinamici, čime ju je izveo iz shema operskih predstava. Predstava je ostvarena u znaku štednje, sa dekorom Miomira Denića i kostimima Božane Jovanović uglavnom preuzetim iz ranijih operskih predstava Narodnog pozorišta.³³⁶

U Savremenom pozorištu Denić je inscenirao *Večitog mlađenčenju* Jakova Ignjatovića u režiji Aleksandra Ognjanovića i muzikli *Violinista na krovu Alejhema* i *Štajna* u režiji Aleksandra Đorđevića. Po mišljenju Milosava Mirkovića Odrijanović je *Večitog mlađenčenju* ostvario kao vremeplov iz čijih goblena, čorbaluka i krinolina izlazi jedan čudan splet sticanja i rasipanja i jedan čudovišni nesporazum između očeva i dece. Scenografija Miomira Denića bila je vazdušasta i topla, sa stolicama koje su i same igrale u senci sentandrejskih srpskih crkava!³³⁷ Po oceni Žarka Jovanovića Ognjanović je potencirao tragikomicnu vibraciju porodice Kirić, smeštajući je u panonsku, žutu nijansu crkava i krstova.³³⁸ Prilagođavajući mali prostor Scene na Terazijama za muzikli *Violinista na krovu*, Denić je sagradio specijalni portal a stolove i stolice projektovao u malim zapreminama kako bi stvorio prostor za spontano odvijanje ove popularne muzičke komedije. Epiteti inspirisani i inventivni nisu mimošli ni scenografiju za premjeru *Ranjenog orla* u Ateljeu 212, u režiji Soje Jovanović, koja je bila u duhu i stilu predratne epoce. Denić se bliži šezdesetoj godini života. Iza njega je dugačak radni staž vezan još za dačke dane. Rad, rad i samo rad. Bez zastoja, bez predaha. Između pozorišta, filma i televizije... Uspešan korak u unutrašnju arhitekturu modernog pozorišta. Aktivan u Udruženju

likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije, saradnik skoro svih pozorišnih kuća u zemlji, čest gost velikih evropskih operskih scena. Uvek redovan, uvek odgovoran, uvek tačan. Mnoštvo crteža, projekata, maketa, do onog jednog, izabranog rešenja. I svake godine jedan korak dalje. U pozorištu nema zastoja. Sve se kreće... Ako ti se učini da si stigao na cilj, to je kraj. Jer cilj se nikada ne može dosegnuti. On se stalno pomera, čas je levo, čas je desno, trka neprekidno traje... Kada se kod Denića pojavio zamor? Je li čaša prevršila još dok je građen Krug 101? Ili mu se od tih silnih svetova koje je video čas izbliza, čas izdaleka, čas otvorenih očiju, čas kroz srušene trepavice, naprsto zavrtele u glavi. I dok je u jesen 1972. vaskrsavao čarobni svet ruskih skaski za predstojeću premijeru *Vasilise prekrasne* u pozorištu *Boško Buha*, došlo je do udara. Infarkt! Neumorni, vitalni scenski iluzionist morao je za izvesno vreme da napusti pozorišni krug. Sve je odjednom stalo. U prvoj, odsudnoj etapi borbe, Denićev organizam je odneo pobjedu. Predstojala je duga, još teža borba da se povrate moći duševne, telesne i umetničke. Period istinskog povratka u život, među ljudi, u pozorište. Rehabilitacija... Zavod *Talaso-terapija* u Opatiji. Prolaze prvi meseci... Oporavak ide sporo. Rok do ozdravljenja se produžava. Dolazi do kritične tačke, oporavak stagnira. Denić nije u stanju da radi. Ne može da crta, čini mu se da više nikada neće moći da stvara. Strah od stvaralačke nemoći ga parališe. Psihička blokada... Lekari su u nedoumici. Osećaju da ga nešto sputava ali ne znaju razlog. A Denić je u svojoj bolesničkoj sobi kao zatvorenik, lišen slobode. Između četiri zida, sa stvarima koje strogo odgovaraju svojoj nameni. Nema lepote, nema imaginacije, nema podsticaja... Lekari dolaze na spasonosnu ideju. Premeštaju ga u hotel preko puta Zavoda. Njemu je uskoro bolje. A pozorište? Čini mu se potpuno daleko i sasvim strano. Lekari čine i drugi, odlučujući i riskantan korak. Odlučuju da Denića vrate u pozorište. Osećaju, on je bolestan bez njega...
U tom vremenu, od te fatalne probe *Vasilise prekrasne*, pa za svih šest meseci lečenja, Denić je primio mnoštvo prijateljskih pisama i želja za brzo ozdravljenje i povratak među kolege i saradnike. Jedno od takvih je i pismo Udruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti Srbije kojim ga, između ostalog, obaveštavaju da su ga predložili za Vukovu nagradu.
Iako fizički odsutan, to se sudeći po repertoaru Narodnog pozorišta jedva moglo primetiti. Denićeve predstave su stalno na repertoaru. Velika ostvarenja beogradske Opere, kao što su *Knez Igor*, *Zaljubljen u tri narandže* i *Boris Godunov*, režijski se obnavljaju, ali ostaju u ranijem dekoru Miomira Denića. Pripremaju se dva velika gostovanja Beogradske opere na međunarodnoj areni. Prvo gostovanje u Madridu i drugo, već tradicionalno, u Lozani. Denić im se pridružuje. Tog aprila

1973. on se ponovo rodio za pozorište. Kada se u Madridu prilikom montaže dekora za *Kneza Igora* našao na velikoj sceni ovog pozorišta, u opštoj žurbi pred premijeru, vratila mu se vera u sebe. Sav radostan, svom saradniku i prijatelju, tehničkom šefu Narodnog pozorišta inženjeru Šešiću poverio je: *Ja opet mogu da radim!* I navadio na posao. U Madridu Beogradska opera izvela je pored *Kneza Igora* (2. IV 1973), *Zaljubljen u tri narandže* (3. IV 1973) i *Pikovu damu* (10. IV 1973). Na festivalu u Lozani, maja iste godine Denić je brinuo za scenografiju svih predstava, jer su sve četiri bile njegovo delo. U Lozani su izvedeni: *Ivan Grozni* (21. V 1973), *Zaljubljen u tri narandže* (22. V 1973), *Evgenie Onjegin* (25. VI 1973) i *Boris Godunov* (26. V 1973). I prvo zvanično gostovanje naše Opere u Španiji i deveto gostovanje u Lozani (u teatru Bolie) bilo je u znaku trijumfa. Njemu je s pravom prisustvovao jedan od njegovih skromnih saučesnika, Miomir Denić. U sezonusu 1973/74. Denić je ušao sa oslabljenim snagama, ali sa neiscrpnom voljom da prihvati radne obaveze u pozorištu. I dok redovno, svakoga dana istražno šeta duž rečnih obala svoga rodnog grada, u pratnji malog satnog mehanizma, kako bi ojačao srce, za njegovim radnim stolom opet rastu gomile crteža. Prva premijera za koju je radio inscenaciju u Narodnom pozorištu posle ozdravljenja bila je *Verter Žila Masnea* u režiji Mladena Sabljića (26. XI 1973). Sabljić je težio da iskoristi sve mogućnosti koje pružaju sadržaj i muzika opere. Naglasio je da se radi o izrazitoj operi *ambijenta* u kojoj dominira osnovna tema Vertera, pomalo romantična, koja se vremenski uklapa u predvečerje francuske revolucije. *Trudili smo se da izbegnemo suvišnu patetiku i da izrazimo do kraja svaku lichenost dela.* Opera postavlja izuzetno složene zahteve u pogledu očuvanja stila, ali i sa gledišta muziciranja i scenske igre. Komentarišući ovu, šestu po redu varijantu Vertera na beogradskoj sceni od osnivanja Opere, Stana Đurić Klajn je naglasila ulogu reditelja da ovo opersko delo dobije uverljivu dramaturšku liniju a da pri tom ne izgubi ništa od intimnog i lirskog. Ova romantičarska patina nije smetala Deniću da scenografiju reši sa otmenom jednostavnosću, naročito enterijere trećeg i četvrtog čina.³³⁹ I po mišljenju Pavla Anagnostija: *Stilu i ambijentu opere u celini su bila prilagođena scenografska rešenja Miomira Denića i kostimi Ljiljane Dragović.*³⁴⁰ Maja 1974. u Narodnom pozorištu, je izvedena premijera tek napisane drame mladog beogradskog pesnika Ljubomira Simovića, *Hasanaginica*. Na ovom poslu, sa puno oduševljenja za savremenu poetiku ove drame, angažovao se takođe mladi reditelj Željko Orešković, gost iz Novog Sada. Simović je imao hrabrosti da ovu klasičnu temu našeg narodnog stvaralaštva liši folklornog, kako bi joj dao nove prostorne i vremenske dimenzije. Po rečima reditelja nova *Hasanaginica* dobrim delom liči na komediju, farsu i tek u završnoj sceni otkriva se sva veličina tragedije. *Ti komediografski elementi,*

*omogućavaju da se 'Hasanaginica' igra diskretno, bez patetike. Gledalac u delu ne treba da traži uspomene na neko doba i društvene odnose, već da u tim zbijanjima prepoznae svoje vreme.*³⁴¹ Orešković je pružio punu podršku da Simovićev tekst na sceni dobije sve one dimenzije koje je zamislio autor, da joj da jednu modernu interpretaciju, bez sentimentalnosti i patetike. Kritika je uglavnom pozitivno ocenila i Simovićevog dramskog prvenca i rediteljsku postavku Žellmira Oreškovića. Pervić je istakao da je reditelj napravio *gledljivu predstavu, oslobođenu svakog lažnog i bombastičnog romantizma.*³⁴² Milosav Mirković je izneo da je predstava *rezultat moderno i dosledno mišljenog postupka i sredene rediteljske inovacije.*³⁴³ U istom duhu bila je rešena i Deničeva scenografija. Dug je bio put od mnogobrojnih zamisli i nacrta do konačne realizacije. U poslednjoj varijanti Denić se opredelio za *apstraktan, jedinstven prostor za igru, za strogu scenu koja ne trpi sitno realističke efekte.* U Stamenkovićevoj kritici reditelju je zamerena prevaga komike nad tragikom, humornog tona nad tonom balade. S druge strane, istakao je izuzetnu poetsku sugestivnost scene: *izvanredna scenografija Miomira Denića, oblikovana gotovo isključivo pomoću grubih, upredenih užeta, koja se, višeći s tavanicu, rascvetavaju na svojim donjim krajevima u nekakve fantastične oblike, nalik na močvarne cvetove, pružala je pravi dekor za ono što je tragično, za ono što je elegično u Simovićevoj drami. Taj elegični ton su još više pojačavali prefinjeni kostimi, koje je nosila Hasanaginica, a za koje je nacrt dala Božana Jovanović.*³⁴⁴ Prvo viđenje Simovićeve *Hasanagine* u Narodnom pozorištu u Beogradu bilo je istovremeno i suptilno i markantno što je predstavljalo jemstvo za njegov trajan život na sceni. Na Sterijinom pozorju 1974. godine *Hasanaginica* je dobila zaslужeno priznanje, kao dramski tekst i scenografsko ostvarenje. I ovaj put su Deničeve poverenje u pisca, reditelja i glumce dali stvaralačke rezultate.

U letu 1974. Denić se angažovao oko otvaranja novog pozorišta u jednoj bašti na obodu Skadarlije. U Zetskoj ulici broj sedam pronašao je malo prostora i adaptirao ga za pozornicu sa 170 sedišta. Mala scena Branislav Nušić otvorena je predstavom *Naočari Branislava Nušića* u režiji Radoslava Dorića i maštovitim dekoru Miomira Denića. Kolektiv Beogradskog pozorišta na Terazijama dobio je jednu scenu više, a Beograđani nekonvencionalan prostor za letnji pozorišni život. Najpopularnije jugoslovensko opersko delo *Ero s onog svijeta* Jakova Gotovca doživelo je krajem oktobra 1974. svoju četvrtu premijeru na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. Od prethodne premijere prošle su dve decenije (1955. izveden je na festivalu u Visbadenu) i postojala je potreba da se obnovi kako u režijskom, scenografskom tako i izvođačkom pogledu. Za reditelja Sablića ovo je bio prvi susret sa ovim domaćim operskim delom koji je u

svojoj postavci težio realističkoj stilizaciji, kao i isticanju komike, naročito na melodramskim mestima opere. Imajući u vidu značaj ovog operskog dela i njegov reprezentativni karakter na međunarodnim festivalima, njegovoj inscenaciji poklonjena je puna pažnja. Opredeljenje za realizam u režiji potenciralo je vrednosti prave narodne komedije u okvirima idilične atmosfere seoskog ambijenta. I Denić je u scenografiji pošao od realnog. Napravio je dosta masivan dekor i na pozornicu postavio pravi mlin koji se okreće. Vedar karakter komada naglasio je sunčanom paletom svetlosnih efekata.³⁴⁵ Iako je poslednjih godina najviše rezultate zabeležio u domenu stilizovanog ili pak apstraktog dekora, kritika je sa mnogo razumevanja prihvatile ovaku vrstu inscenacije i pronašla u njoj mnogo dopadljivog. Nazivajući predstavu *blistavom*, Vukdragović je istakao da su Deničeva scenografija i raskošni kostimi Ljiljane Dragović *na isti način inspirisani i motivisani mnogo doprinosili vizuelnom učinku.*³⁴⁶ I dragutin Gostuški naziva scenografiju *privlačnom* ištičući arhitektoniku drugog čina sa *Izvrsno izbalansiranim težišnim tačkama. Dva osnovna Deničeva tona, plavi i bledosivi, obogatila je Ljiljana Dragović kostimima...*³⁴⁷ Turlakov je napisao da se u sadašnjoj postavci *Ere* na prvom mestu nameće čudesno maštovita i upravo sjajna u svojoj realizaciji — scenska oprema predstave! Scenograf Miomir Denić i kostimograf Ljiljana Dragović ostvarili su scenski okvir koji je bio poezija za sebe, i kao takva uslovila je uspeh cele predstave.³⁴⁸ Januara 1975. Denić je u režiji Mladena Sablića, sa dirigentom Oskarom Danonom i koreografom Dimitrijem Parlićem postavio *Evgenija Onjeginu* u Teatru Verdi u Trstu.³⁴⁹ I sledeću, dramsku premijeru Narodnog pozorišta Mati Bertolda Brehta (14. I 1975), Denić je rešio na realistički način. Obrazlažući izbor ovog dela za izvođenje na beogradskoj pozornici, reditelj Dinulović je rekao: *Breht je 'Mati' odabrao da bi u svojoj sredini i u svoje vreme govorio za revoluciju. Iz njihovog spoja — Gorki-Breht, izišlo je delo narodskog pozorišta, opredeljeno, angažovano, pa čak i izrazito političko, koje i posle toliko godina 'zvuči dobrim notama' kada se gleda na sceni...*³⁵⁰ Kritika, međutim, nije imala mnogo razumevanja za ovaku interpretaciju Brehta, smatrajući je *'sentimentalnom'*, *'bezazlenom'*, pa čak i *'naivnom'*. U pozorištu na Terazijama Denić je zajedno sa rediteljem Dorićem zamislio raskošnu scenografiju za komediju *Ivan Vasiljević Mihaila Bulgakova* koja usled tehničkih nedostataka ove scene nije mogla biti realizovana onako kako je zamišljena. Na sceni Beogradskog pozorišta inscenirao je *Pesmu* Oskara Daviča u dramatizaciji i režiji Aleksandra Ognjanovića. Dekor Miomira Denića, sa velikim tamnim plohamama, i autentični kostimi Ljiljane Dragović, doprineli su građenju atmosfere okupiranog Beograda iz 1942. godine, napisao je Žarko Komanin.³⁵¹ Sezona 1975/76. započela je u svečarskom raspoloženju.

Odlučeno je da Denić obeleži četrdesetpetogodišnjicu svoga umetničkog rada inscenacijom za dramatizaciju *Nečiste krv* kojom je 5. decembra 1975. otvoren VI festival Pozorišne komune. Denić je dobro poznavao Borino Vranje; još 1948, kada je radio scenografiju za domaći film *Sofka* imao je priliku da prostudira lokalno etnografska obeležja ovoga kraja. Raditi ovu scenografiju za pozorište, značilo je u izvesnom smislu, pokazati predeni put i istovremeno označiti ključne karakteristike sopstvenih shvatanja scenografije, vodeći računa, kao i uvek, o nastojanjima reditelja i potrebama glumaca. *Ja samo dam potku, a svako u svojoj mašti pravi ono što želi.*
Scenografija je samo onoliko potrebna koliko treba da sugeriše publici prostor, vreme, ambijent i stil. Meni je osnovno da je oslobođim nepotrebne dekorativnosti da bi glumac došao do izražaja, istakao je Denić i ovaj put svoj umetnički credo.³⁵²

Jubilej ovog veterana scenografije proslavljen je na najsvečaniji način. Sve ono što obično prati značajne datume i velike godišnjice dramskih, operskih i baletskih umetnika bilo je ovaj put upućeno umetniku scenografije, koji najčešće ostaje nepoznat široj publici. Velika dvorana Narodnog pozorišta bila je ispunjena Deničevim saradnicima, kolegama i poštovaocima. Na otvorenoj sceni postavljena je scenografija za *Nečistu krv*. Žuto cveće ukrašavalo je salu, simbolizujući staro Vranje. U tom svečanom dekoru, slavljenik je imao neobičnu ulogu. Bio je okružen scenografijom koja je ovog puta bila namenjena njemu. I dok su o njegovom delu govorili upravnik Narodnog pozorišta Velimir Lukić, Raša Plaović i reditelj Milenko Misailović, majstor scenskog prostora je stajao mirno i pomalo izgubljen na tim daskama koje za njega nisu značile ništa manje život nego za glumce. Između ostalih pozdravili su ga i zahvalili mu na saradnji: predstavnici filmskih scenografa, književnik Branko Ćopić u ime nekadašnje ekipe filma *Živjeće ovaj narod*, Mira Trailović u ime Ateljea 212 i članice beogradskog Baleta. Dugo posle završetka svečanosti Denić je primao čestitanja. Scenografija je ovim činom dobila ono mesto koje joj pozorište odavno duguje.

Kako je teklo pripremanje scenografije za *Nečistu krv*? Koliko je dramatizator i reditelj Gradimir Mirković uticao na Denića i kako je sarađivao sa scenografom koji je iza sebe imao bogatu i raznovrsnu karijeru: slikarsku, dundersku, preduzimačku, scenografsku, projektantsku, animatorsku i decenije rada u pozorištu, filmu i na televiziji i koji je baš scenografijom *Nečiste krv* trebalо da proslavi svoj četrdesetpetogodišnji jubilej. Koliko sam oduševljen što ću raditi sa starim majstorom, zapisao je Mirković, toliko priznajem, i zazirem; poznata je Deničeva pedantnost, preciznost, ne prepustanje ni najmanje sitnice slučaju i onom pozorišnom 'lako ćemo to' — poznato mi je da je gotovo čitavo Vranje precrtao, radeći scenografiju za film '*Sofka*' Radoša Novakovića,

precrtao sve od krčaga, raznih peči, amama, stubova, enterijera, soba, dolapa, tavanica, drvenih patosa i podruma. Neće li mi svojim autoritetom nametnuti prostor koji ne vidim i ne želim u 'Nečistoj krv'³⁵³ Strah od nesporazuma između jednog reditelja savremenog shvatanja i scenografa klasične škole pokazao se neosnovanim. Denić je bio spreman da u svemu sledi zamisao reditelja. Posle brojnih razgovora i dogovora utvrđen je zajednički pristup. Njega je sam reditelj formulisao u pismu upućenom Deniću 31. III 1975:

Dragi i poštovani g. Deniću,

Pošto se nismo mogli videti pre Vašeg odlaska na Kosmaj, a pošto sam i ja bio zauzet, dopuštam sebi, pre nego što se budemo opet videli, najverovatnije oko 6. aprila, da i Vama i sebi, ponovim neke zajedničke ideje naših proteklih razgovora: onu slutnju Skerlićevu ('već onda sam se pitao postoji li odista kakav grad Vranje, onakav kakvog ga je on opisivao, ili je to neka izmišljena tvrdava u kojoj živi samo njen pesnik sa svojim utvarama'), i, najzad, naš pristup prostornom problemu 'Nečiste krv' — uzeli smo kao osnovu jednom drugačijem, tradicionalnom, neilustrativnom, nepreslikavajućem pogledu na vilajet Borin, ne bismo li se, na sceni, domogli dostoјnjeg, univerzalnijeg zvuka i otiska sadržanog već u materiji samoj.

Pa dokonasm:

Svet Efendi Mite

Kuća Efendi Mitina je tišina, hod na prstima, neprestano i uzaludno čekanje, dostojanstvena prigušena patnja u ispražnjenoj kapeli. Estetizacija.

Visok zid od poltitiranog drveta nagrižen vlagom i crvotočinom. Zatvara visoko prostor. Na njemu još, možda, metalna alka — zvezkir. Možda ikona.

Stubovi. Kandila.

Svet gazda Marka.

Dvorište Markovo je zvuk mamusa, pucketanje biča, halakanje, oslobođena animalnost u nakrcanoj, krcatoj kasarni.

Rustikalizacija.

Razgrađeni zidovi (Porušena vertikala Mitine 'kapele' daje izgled Markovom 'logoru'). Svojevrsna zatvorenost i ovog sveta i prostora. Mnoštvo ulaza i izlaza — u krug. Umesto ikone, možda čudne skulpture od drveta, korenja? Umesto stubova — panjevi — fenjeri, umesto kandila, vise na lancima.

Amam.

Scena u amamu je autonomna, 'svoj svet', irealan gotovo, do koga i od koga se nešto stvarno zbiva i događa. Međaš između dva različita sveta i prostora. Teršen. Vertikalno jako svetlo. Žižak. Isparenja. Možda veliki čaršav obešen.

Dugum.

To bi bio rezime, ako se ne varam, ako štogod nisam prevideo. Ostaje da sve još jednom premetim.³⁵⁴

I ovog puta, Denić je posegnuo za materijalima koji su trebalo da izgledaju autentično a bili su, u stvari, jedna velika iluzionistička igra. Nastojeći da dâ metaforično značenje scenskoj slici i obezbedi njeno likovno delovanje, Denić se poslužio sasvim neobičnim sredstvima. Tako je dom Efendi Mitin imao malo oronulu patinu skupocenog crnog drveta, dok je dom gazda Marka delovao rustičnom masivnošću neobrađenog drveta. Scena u amamu imala je štimung jedne neoklasicističke slike.

Kritičari su scenografiji posvetili punu pažnju ne samo zbog njenog jubilarног karaktera već zbog njenih neospornih kvaliteta. Čak i pre nego što je na pozornici izgovorena i jedna reč, reditelj se deklarisao, piše Slobodan Selenić: *izvanredna scenografija Miomira Denića u prvoj slici, kao da je pripremljena za izvođenje nekog Rasinovog dela koje se odigrava u Turskoj — stroga, čistih linija, turobno jednostavna u svojoj težnji ka nekoj vrsti klasicističkog reda i jasnoće.³⁵⁵* Scenografija Sofkinog doma bila je sva u znaku visokih stubova i stilizovane arhitekture, koja je asocirala na velike gospodske kuće, hanove ili crkve istovremeno. Patina i pustoš davali su ovom ambijentu određeni smisao.

Majstorstvo Miomira Denića svuda je prisutno, napisao je Petar Volk.³⁵⁶ Po mišljenju Feliksa Pašića: *Upravo je Denićeva scenografija postavila predstavi onaj dostojanstven, u škrtim, klasičnim linijama strog okvir koji je, sam po sebi, već odredio stil dramatizacije i njene interpretacije.³⁵⁷* I drugi kritičari su se složili da su prostor i kostimi Božane Jovanović postali deo igre i tragedije, da kroz scenografiju struji atmosfera otupljenosti prema sudbinskom, da je, iako stilizovan i stišan, dekor ispunjen dramatičnim potencijalom. Bolje je ocenjen prvi deo scenografije koji je u sebi asimilirao jednu dublju idejnu komponentu Borinog sveta dok je drugi, bliži folklornoj stilizaciji i njenom romantičarskom aspektu. Veliki poznavalac dramaturških vrednosti scenskog prostora i posebno scenografskog dela Miomira Denića, Milenko Misailović, napisao je u Politici, povodom Denićevog jubileja, članak pod naslovom *Poetika prostora u kome, između ostalog, kaže: Stvarajući scenografiju s obzirom na akcionu usaglašenost sa tokovima teksta i rediteljsko-glumačkom transpozicijom, Denić omogućuje da se scenografija preobradi u — poetiku prostora, a prevaziče u poetsko najviši je domet svega što se na sceni ostvaruje i u publici doživljava.³⁵⁸* Predstava je poput mnogih Denićevih ostvarenja, nastavila da živi, možda, zahvaljujući upravo tome što je u jednoj savremenoj formi, koja nije radikalno raskinula sa tradicijom, našla put između Borinih likova i današnjih gledalaca. U scenografskom pogledu ona je donela jednu umerenu stilizaciju dva specifična životna kruga koji su se oslanjali na realističko rešenje prostora, bili su inspirisani autentičnim ambijentima i podignuti do jednog univerzalnog tona,

I sledeća operска premijera Narodnog pozorišta, *Jenufa* Leoša Janačeka, održana krajem marta 1976, u režiji Mladena Sabljića, predstavljala je nastavak angažovane politike beogradske Opere, s jedne strane, i dalji tok razvojne linije Miomira Denića koji nije bio spremen da prihvati nikakve granice i nikakve formule u domenu inscenacije. Prva posleratna premijera ove opere na beogradskoj sceni, zahvaljujući i vrsnom majstorstvu dirigenta Sama Hubada, ocenjena je kao jedna u celini savesna predstava, i režijski i izvođački daleko od utvrđenih operskih šablonâ. I u ovom slučaju Denić nije insistirao na folklornom obeležju već je ostvario dekor blizak ambijentu i opštoj atmosferi opere, koristeći realističke elemente kao okvir dramskom toku radnje. Dragutin Gostuški, ističući scenografsko ostvarenje Miomira Denića u *Jenufi*, koje smatra nenametljivim i bez nepotrebne spoljne elokvencije, piše: *Većina scenografa ispunjava pozornicu dekorom koji u datom trenutku, budući, po definiciji, kuća od karata, postaje specifikum okrenut samom sebi. Nasuprot tome, Denićev dekor kao da predstavlja proširenje same pozorišne zgrade i, što je još čudnije, ostavlja utisak da se pretvara u njen najstabilniji deo. Fino osećanje za raspored masa i smelo izvlačenje osnovnih linija sklapaju se u jedan uvek dosledan teatarski iluzionizam koji, opet paradoksalno, deluje kao da je ostvaren po najstrožim zakonima arhitektonске statike. I ovog je puta, dakle, kao i toliko puta ranije, Miomir Denić pokazao koliko je značajan ideo njegove scenografije u realizaciji jedne operске predstave.³⁵⁹* Ostajući, pretežno u duhu realizma ovog klasičnog dela češkog operskog stvaralaštva, Denić je našao lepa i adekvatna rešenja, i po opštem mišljenju doprineo kolektivnom uspehu ove potresne muzičke drame.

I dok se u pozorištima prikazuje pedeseta predstava *Hasanagine*, stota *Violiniste na krovu*, dvesta *Ministarke*, koja se tom prilikom i obnavlja, Denić je početkom 1976. učestvovao u ponovnom scenskom oživljavanju jedne od njegovih najznačajnijih operskih predstava, *Don Kihota*. Devetnaest godina posle premijere, Masneovu operu obnovila je ista ekipa — reditelj Sabljić, dirigent Danon, scenograf Denić. Jedino je nedostajao nekadašnji kostimograf, tragično preminula Mira Glišić.

ZAKLJUČAK

Iako je Denić u svoju četrdeset prvu pozorišnu sezonu ušao, kao i u sve prethodne, sa mnoštvom planova i zadataka, među kojima su i značajni operski projekti: *Durad Branković* Svetomira Nastasijevića, koji priprema Jovan Putnik za Narodno pozorište u Beogradu, i komična opera *Albert Hering* Bendžamina Britna, koju Mladen Sabljić režира za ljubljansku Operu, prinudeni smo da se zaustavimo na njegovim ostvarenjima u pozorištu za

vreme četiri protekle decenije. Već sada se na osnovu analiziranog materijala sa sigurnošću može reći da je Denić najplodniji srpski scenograf. U pozorištu je inscenirao preko četiri stotine dramskih, operskih i baletskih premijera. To su pozorišna dela više od dve stotine različitih autora. Više od četvrtine sačinjavaju dela scensko muzičkog repertoara, među kojima je veliki broj prvi put izveden na beogradskoj sceni.

Denić je dao veliki doprinos klasičnom operskom repertoaru opremajući dela italijanskih kompozitora: Verdijsa (*Rigoletto, Otelo, Magbet, Trubadur*), Pučinijsa (*Toska, Boemi, Madam Beterflaj, Devojka sa Zapada, Manon Lesko*), Rosinija (*Seviljski berberlin*), Belinija (*Norma*), Donicetijsa (*Ljubavni napitak*), Đordana (*Andre Šenje*), Ponkijelija (*Dokonda*); nemačkih: Mocarta (*Figarova ženidba, Tako čine sve*), Strausa (*Saloma*), Vagnera (*Holandanin Iatalica*), Humperdincka (*Ivica i Marica*); francuskih: Gunosa (*Faust*), Masneja (*Manon, Don Kihot, Verter*), Ofenbaha (*Hofmanove priče*), ruskih: Borodina (*Knez Igor*), Čajkovskog (*Pikova dama, Evgenije Onjegin*), Musorgskog (*Boris Godunov, Soročinski sajam*), Prokofjeva (*Perica i vuk, Zaljubljen u tri narandže, Kockar, Pepejuga*), Rimskog Korsakova (*Ivan Grozni, Mocart i Salijeri*); čehoslovačkih: Janačeka (*Kača Kabanova, Jenufa*) i drugih predstavnika novijeg operskog stvaralaštva, kao što su: Britn (*Otmica Lukrecije*), Menoti (*Konzul*), Geršvin (*Porgi i Bes*). Od domaćih operko-baletskih dela treba pomenuti opere: *Na uranku Stanislava Biničkog, Ero s onog svijeta Jakova Gotovca, Gorski vijenac Nikole Hercigonje, Analfabeta Ive Lotke Kalinskog, Knez od Zete Petra Konjovića, Četrdesetprva Logara i baleta: Licitarsko srce Krešimira Baranovića, Đavo na selu, Balada o jednoj srednjovekovnoj Ižubavi Frana Lotke, U dolini Morave Svetomira Nastasijevića i Žetva Borisa Papandopula* od kojih su neki predstavljeni i svetske operske premijere: *Analfabeta, Gorski vijenac, Četrdesetprva i Knez od Zete*. Opereta i muzikal takođe su česti u Denićevom repertoaru. Mada su obično izvođeni na skućenoj pozornici, scenografija je uspešno otvarala horizonte ovim muzičkim spektaklima savremenog doba. Pomenimo samo *Zlatnu dolinu Dunajevskog, Priču iz zapadnog kvarta Bernsteina, Oklahomu Rodžersa i Hamersteina, Violinistu na krovu Štajna i Vouka ...* U dramskom repertoaru zastupljena je čitava plejada poznatih svetskih pisaca, počev od antičkog doba do naših dana, kao što su: Anuj (*Kolomba*), Anderson-Paton (*Plaći voljena zemljo*), Robert Bolt (*Tomas Mor*), Breht (*Prošačka opera, Dobri čovek iz Sečuana, Matij*), Bulgakov (*Ivan Vasiljevič, Čapek (Lupež), Čehov (Tri sestre), Direnmat (Fizičari)*), Nikolaj Erdman (*Mandat*), Euripid (*Medeja*), Euripid-Sartr (*Trojanke*), Džon Ford (*Šteta što je bludnica*), Gudrič-Heket (*Dnevnik Ane Frank*), Goldoni (*Sluga dva gospodara*), Gorki (*Vasja Železnova, Jegor Bulićov, Malograđani*), Hašek (*Dobri vojnik Švejk*),

Hauptman (*Kolega Krampton*), Ibzen (*Pohod na sever, Savez omladine, Avert*), Indž (*Piknik, Autobuska stanica*), Katajev (*Rasipnici*), O'Kejsi (*Junona i paun*), Labiš (*Slamni šešir i lov na gavranove*), Langer (*Br. 72*), Leonov (*Zlatne kočije*), Lesing (*Mina od Barnhelma*), Artur Miler (*Smrt trgovackog putnika, Pogled s mosta, Sećanje na dva ponedeljka*), De Mise (*Marijanine čudi, Lorenzačo*), Molijer (*Silom lekar, Uobraženi bolesnik, Žorž Danden, Skapenove davolije*), Monterlan (*Por Roajal*), O'Nil (*Crnina pristaje Elektri*), Ostrovski (*Šuma*), Harold Pinter (*Povratak*), Plaut (*Menehmi*), Rostan (*Romantične duše*), Sarojan (*Vreme vašeg života*), Sofokle (*Car Edip*), Suhovo-Kobilin (*Svadba Krečinskog*), Šekspir (*Mnogo buke ni oko čega, Kralj Lir, Otelo, Kralj Ričard II, Hamlet, Ravnom merom, Zimska bajka, San letnje noći*), Bernard Šo (*Pigmalion, Sveta Jovana*), Šolohov-Lukić (*Tih Don*), Lav Tolstoj (*Živi leš*), Vedekind (*Proleće se budi*), Tenesi Vilijems (*Leto i dim*) — da pomenemo samo najmarkantnije.

Ništa manje impozantna nije lista domaćih dramskih pisaca čija dela je Denić inscenirao. Među njima, pored domaćih klasika ima veliki broj savremenih dramskih pisaca. Među prvima su: Milutin Bojić (*Uroševa ženidba*), Ivan Cankar (*Kralj Betajnove*), Marin Držić (*Skup, Dundo Maroje, Mande, Plakir, Novela od Stanca, Tirenja*), Nikola Đurić (*Imotski kadila*), Milovan Glišić (*Dva cvancika*), Gundulić (*Dubravka*), Jakov Ignjatović (*Večiti mladoženja*), Stevan Jakovljević (*Na leđima ježa*), Laza Kostić (*Makslim Crnojević*), Đura Jakšić (*Stanoje Glavaš*), Milan Ogrizović (*Hasanaginca*), Njegoš (*Gorski vijenac, Šćepan Mali*), Milorad Petrović (*Čučuk Stana*), Jovan Sterija Popović (*Ženidba I udadba, Laža I paralaža*), Isak Samokovlija (*Ženidba nosača Samjuela*), Stevan Sremac (*Pop Čira i pop Spira, Zona Zamfirova*), Bora Stanković (*Nečista krv*), Ilija Stanojević (*Dorćolska posla*), Kosta Trifković (*Školski nadzornik, Čestitam, Izbiračica*), Drago Žerve (*Karolina Riječka*). U drugoj grupi su: Mirko Božić (*Povlačenje*), Miloš Crnjanski (*Tesla*), Branko Ćopić (*Doživljaji Vuka Bubala, Doživljaji mačka Toše*), Dobrica Čosić (*Naslednik*), Oskar Davičo (*Pesma*), Dragutin Dobričanin (*Sve, sve, ali zanat*), Milan Đoković (*Ljubav*), Radivoje Đukić (*Budi bog s nama*), Josip Horvat (*Raspodaja savjesti*), Arsa Jovanović (*Davolov pečat*), Mihailo Lalić (*Vagon Ge*), Lebović-Obrenović (*Nebeski odred*), Đorđe Lebović (*Svetlosti i senke*), Velimir Lukić (*Bertove kočije ili Sibila, I smrt dolazi na Lemno, Anabela*), Miodrag Pavlović (*Koraci u podzemlju*), Borislav Pekić (*Kako zabavljati g. Martina*), Zoran Petrović (*Pendžeri ravnice*), Aleksandar Popović (*Jelena Ćetković*), Ljubomir Simović (*Hasanaginca*), Ivan Studen (*Vožd*), Vuk Vučo (*Čaj za gospodu kugu*) i dr.

Denić je pored Beograda, u kome je radio za veliki broj pozorišta, saradivao sa nizom scenskih centara u unutrašnjosti Srbije i širom Jugoslavije: Novim Sadom, Nišom, Kragujevcem, Titovim Užicem, Šapcom,

Zrenjaninom, Vranjem, Leskovcem, Cetinjem, Sarajevom, Tuzlom, Skopljem, Dubrovnikom, Splitom i Šibenikom. Učestvovao je na muzičkim festivalima u Zagrebu, Ljubljani, Osijeku, na saborima u Tršiću i Kruševcu. Izvan granica Jugoslavije, predstave za koje je on radio scenografiju obiše su čitav svet: Austriju (Beč, Salzburg), Belgiju (Brisel), Bugarsku (Sofija), Čehoslovačku (Bratislava), Dansku (Kopenhagen), Egipat (Kairo, Aleksandrija), Francusku (Nica, Pariz), Grčku (Atina), Japan (Osaka), SR Nemačku (Zapadni Berlin, Frankfurt, Minhen, Visbaden), DR Nemačku (Berlin, Lajpcig), Holandiju (Amsterdam, Hag, Rotterdam), Italiju (Firenca, Denova, Palermo, Rim, Trst, Venecija), Monako (Monte Karlo), Norvešku (Oslo), Poljsku (Varšava, Zabje), Španiju (Barcelona, Madrid), Svajcarsku (Cirih, Lozana), Veliku Britaniju (Edinburg). U ovom reprezentativnom krugu Deničevih predstava nalazile su se: *Bahčisarajska fontana* Asafijeva, *Licitarsko srce* Baranovića, *Norma* Belinija, *Knez Igor* Borodina, *Evgjenije Onjegin* i *Pikova dama* Čajkovskog, *Ero s onoga svijeta* Gotovca, *Faust* Gunoa, *Gorski vijenac* Hercigonje, *Kaća Kabanova* Janačeka, *Đavo na selu* i *Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi* Frana Lotke, *Don Kihot* Masnea, *Konzul Menotija*, *Boris Godunov* i *Hovančina* Musorgskog, *Kockar i Zaljubljen u tri narandže* Prokofjeva i *Ivan Grozni* Rimskog Korsakova. Denić pripada scenografima sa najvećim brojem samostalnih scenografija ostvarenih u velikim pozorištima Evrope što potvrđuje nesvakidašnja kolekcija građevinskih osnova mnogih svetskih pozornica. Kao scenograf samostalno je gostovao na scenama Minhema, Arnhema, Sofije, Atine, Modene, Ferare, Katanije, Trsta, Rima, Denove, Barselone, Kaira ... Učestvovao je na izložbama scenografije u Beogradu 1938. i 1965, prvom, drugom i rečem Međunarodnom trijenalnu u Novom Sadu — 1969, 1972. i 1975, kao i na prvom i drugom Kvadrijenalnu scenografije u Pragu — 1967. i 1971. godine. Među brojnim nagradama koje je Denić primio do 1975, sa pozorišnog stanovišta najznačajnije su: nagrada za cenografiju *Sibile* Velimira Lukića na IX Sterijinom pozorju 1964; Plaketa grada Rima — priznanje za najbolju scenografiju u Rimu 1967. (*Knez Igor* Borodina); nagrada Narodnog odbora Beograda povodom 100.-godišnjice Narodnog pozorišta za scenografiju Belinićeve *Norme*, 1968; nagrada za scenografiju *Vožda Ivana Studena* na XV Sterijinom pozorju 1970; nagrada Sekretarijata za kulturu za najbolju scenografiju u sezoni 1969/70. u predstavi *Por Rojal Monterlana* 1970; nagrada ULUPUS-a za idejno rešenje scenografije u predstavi *Hasanaginica* na XX Sterijinom pozorju 1975. Denić je nosilac mnogobrojnih odlikovanja i ordena, kao što su: Orden zasluga za narod III reda, Orden rada III reda, Orden rada sa zlatnim vencem i Orden zasluga za narod sa srebrnim zracima.

Četiri decenije rada u pozorištu obezbedile su Miomiru Deniću određeno mesto u istoriji razvoja scenografije u Beogradu. Vezan za dva razdoblja naše scenografije koja se razlikuju i po idejnim shvatanjima i estetskim stanovištima, on je istovremeno prenosnik stare škole koja predstavlja bazu svakog profesionalnog pozorišta i učesnik u njenom preporodu. Formiran u godinama između dva svetska rata, na temeljima ruskog dekorativnog slikarstva koje se u izvođačkom pogledu pretežno oslanjalo na manir Brailovskog, zahvaljujući pre svega bliskoj saradnji sa Ananim Verbickim koji je izašao iz ove škole; ostao je vezan i za svoje slikarske učitelje — Miodraga Petrovića i Jovana Bijelića, mada nikad nije postao prevashodni kolorist. Pored ove scenografsko-slikarske osnove bitnu komponentu njegove ličnosti sačinjava jedna racionalna, vrlo konstruktivna crta čije poreklo treba tražiti u obrazovanju koje je započela Realka a unapredile studije na Tehničkom fakultetu. Ove Deničeve karakteristike samo su delimično došle do izražaja u godinama pre drugog svetskog rata. On je ostao na periferiji događaja, koji su se vrhunskim ostvarenjima toga perioda, u drami zahvaljujući dr Gaveli, u operi dr Heclu, približili savremenijim strujanjima evropskog pozorišta u traganju za usklađivanjem režije i scenografije. I dok reditelj i arhitekta Bojan Stupica, u najvećoj meri ostvaruje formulu *jedna predstava — jedan stil*, Denić ostaje u klišeu Heclove klasifikacije prema kojoj je njegova scenografska vokacija: srpski folklor. Kako je Denić prerastao tradicionalne akademske forme, kada ništa u njegovom razvoju nije nagoveštavalo taj skok? Pretežno tehnička angažovanost u pozorištu za vreme okupacije obogatila je fond raznovrsnih znanja i umeća kojima je Denić raspolagao, ali u umetničkom pogledu nije bila stvaralačka. Pionirski koraci na filmu, posle oslobođenja, takođe su u prvo vreme bili više organizacioni i studijski nego pravi kreativni čin. Pa ipak, osvajajući neobično brzo i vrlo uspešno medijum filmske scenografije Denić je svoje prve istinske uspehe zabeležio kao filmski scenograf. Njegova afirmacija filmskog scenografa značila je veliki impuls za dalji stvaralački rad. Cilj kome je dugo težio, o kome je godinama sanjao, sada je bio na dohvatu ruke. Imao je sredstava, sposobne saradnike i neiscrpne mogućnosti za rad. Povratak pozorištu pedesetih godina ovoga veka desio se u trenutku kada je Denić postao svestan svojih mogućnosti i svoje prave ljubavi. Zreli period Deničevog rada pada u vreme kada beogradsko pozorište postaje u punoj meri otvoreno za sve vrste istraživanja. Scenografija, posle petogodišnjeg razvoja u republici Jugoslaviji došla je do svoje kritične tačke. Iako deklarisana kao socijalistička, ona je u osnovi zadržala mnoge recidive scenografskog manira repertoarskog građanskog pozorišta koje je preraslo u bezličnu rutinu kulisa. Iako je, u okviru stila koji je negovala, dala

nekoliko zapaženih ostvarenja, jednoobraznost i jednosmernost scenografije postali su kočnica daljeg razvoja. Nedostatak eksperimenta i udaljenost od svetske pozorišne avangarde oduzimali su ovoj umetnosti draž stvaralačkog izazova. Njene osnovne karakteristike bile su: prirodna uverljivost, istorijska istintost, verni odraz stvarnosti — u cilju realističke impresije.

Beogradsko pozorište ovog perioda imalo je dobre izvođače, slikare i skulptore u prvom redu; scenografi su sa više ili manje znanja, intuicije i imaginacije i kreativne saradnje sa rediteljima, dovodili, do više ili manje uspele realizacije ovakvog verističko-realističkog koncepta.

Kao i u svim prelomnim trenucima teatra, pitanje scenografije postalo je istovremeno i pitanje pozorišta. Preporod scenografije očekivao se od prvi generacija scenografa obrazovanih na primenjenim akademijama likovnih umetnosti. Preporod su, međutim, doneli reditelji...

Istovremeno u beogradskim listovima pojavilo se nekoliko napisa koji su bili isključivo posvećeni problemima scenografije i njenoj ulozi u modernom pozorištu. Milan Bogdanović u *Književnim novinama* 1952. založio se za scenografiju kao jednu od *najdostojnjih umetničkih likovnih oblasti* ističući da je scenografija i slika i skulptura i arhitektura istovremeno, jedna složena i kombinovana umetnost, koja zahteva izvesnu mnogostruktost i talenta i znanja, široku opštu kulturu i istražnu studioznost. Ona je, piše on, jedna umetnička oblast koja stavlja pred umetnika čitav niz tegobnih problema i traži od njega znalačke napore da bi ih mogao rešavati. Ona je, u izvesnom smislu, komplikovanija od svake umetničke oblasti uzete posebno. Ona je zato i jedan umetnički posao koji zahteva solidnu tehničku sposobljenost i izvanrednu ozbiljnost i savesnost. Ona nameće i daleko veću odgovornost umetniku nego kad bi se on umetnički primenjivao samo za zadovoljenje svojih osobnih umetničkih aspiracija.³⁶⁰

U članku *Putevi scenografije*, objavljenom u *Književnosti*, iste godine, Oto Bihalji Merin takođe ukazuje na veliki značaj scenografije, ističući da je ona primenjena i živa umetnost, puna delatnosti i snage kada je stvaralačka. Suprotstavljajući se sitno realističkim concepcijama naše scenografije ističe ulogu scenografije u modernom pozorištu.

*Pozornica nije izložbeni prostor slika velikog formata. Scenografi moraju stvarati više od slike: atmosferski prostor, duhovni okvir. Sve umetnosti i sve tehnike mogu da posluže tom cilju ali one nisu svrha same sebi, već su glasovi u orkestru fantazije, intuicije i vizije koje se stapaju u kolektivnom ostvarenju pozorišta.*³⁶¹

Ovim prvim savremenim teoretskim tumačenjima scenografije, u našim relacijama, pridružio se nekoliko godina kasnije, Milan Dedinac ističući da scenografija kod nas prolazi kroz jedan značajan period, uslovljen

neverovatnim porastom značaja režije u savremenom teatu. Jer i sama naša scenografija, piše on, zajedno sa režijom i glumom — oslobođena pritiska da postoji samoj jedan jedini pravac kretanja u umetničkom izražavanju — jer i ona sama, upravo sada, tvrdoglavu traži nova, aktuelnija sredstva da bi što umetničkije, što potpunije i što dostačnije odigrala onu krupnu ulogu koju joj je karakter savremenog teatra dodelio. Prateći proces oslobođanja scenografije od svega što je nebitno i nefunkcionalno, Dedinac ukazuje na presudnu ulogu Šekspira u ovoj promeni. ... U nedostatku savremene drame koja bi u punoj slobodi prikazala u velikim freskama neke od grandioznih pojava naše bliske prošlosti, naše sadašnjosti, i strasno zahtevala promenu naše pozornice, zanimljivo je da gorostas Šekspir — aktuelniji no ikad (Kreža je 1945. pisao: 'Tko nam je danas bliži od Šekspira') — ostaje i danas, ostaje još uvek, kao jedan od autora koji više nego i jedan drugi obara temelje stereotipne scenografije, ruši iluzionistički dekor, a istovremeno ljudja i same temelje današnje takozvane klasične scene koja se svakako kroz vekove tehnički usavršavala, ali je u suštini pak ostala onakva kakvu nam je ostavilo u nasleđe italijansko šesnaesto stoljeće: pogodna, dragocena za intimnu dramu s nekoliko ličnosti, za njihove psihološke zaplete i rasplete, za komade kamernog tipa, a prava tamnica za heroiku, za dramsku epiku, za tragedije širokog raspona.

A zar se u stvari najveći deo borbe koju savremena scenografija vodi za punu slobodu svog umetničkog stvaralaštva za što aktuelniji i što savremeniji scenski izraz — uproščavanje i ukidanje dekora, zatamnjivanja pozadine, bočnih strana scene kako bi se makar i prividno što dalje pomerile njene mede, sve češća upotreba, umesto dvodimenzionalnog dekora, reljefnih fragmenata, najzad svodenje čitave inscenacije na delove nameštaja, na komade vešto odabrane rekvizite — zar se u stvari čitav taj trud i ta borba u krajnjoj liniji ne svode na uporno rušenje klasične scene, te pozornice kutije, čije bi skučenosti savremeni teatar htio već jednom da se spase, kako bi oslobođeni plato svoje pozornice mogao da isturi što više napred — kao što je u velikim ephohama pozorišta bilo — da kao paluba galije duboko uroni u valove publike?...³⁶²

Program savremenijeg oblikovanja scenografije, za koji su se zalagali naši pozorišni kritičari i teoretičari, poznavajući i prateći razvoj ove umetnosti u svetu, našao je svoj praktični put u pozorište preko prvih reditelja koji su imali prilike da i sami vide scenografska ostvarenja koja su se dijametralno razlikovala od onih koje je negovao beogradski teatar. Među prvim srpskim pozorišnim stručnjacima koji su prisustvovali festivalu Šekspirovih dela u Stratfordu, nalazio se i beogradski reditelj dr Hugo Klajn koji je, 1950. i 1951. pripremao Šekspirovu komediju *Mnogo buke ni oko čega za*

Narodno pozorište. Nema sumnje da je način interpretacije Šekspirovih dela, koji je negovan na ovom festivalu uticao na dr Klajna, da komediju rastereti glomaznog dekora koji bi bio najveća prepreka ritmu predstave. Čini nam se da je *odmerena i nenametljiva stilizacija* koju je kritika zapazila u ovoj predstavi bila rezultat Klajnovog pokušaja da scenografiju u većoj meri približi duhu komedije a manje istorijskoj pozadini u kojoj je nastala. Svetska kretanja u scenografiji stizala su do beogradskog pozorišta i drugim putevima. Smatra se da je prvi podstrek za razvoj novih tokova scenografije potekao od festivala u Avinjonu koji je neposredno posle drugog svetskog rata drastično raskinuo sa tradicionalnom scenografijom. Pa ipak, ono što je proglašavao Žan Vilar, dolazeći na čelo *Théâtre Nationale Populaire* 1951. godine, postalo je načelo moderne scenografije: *Naša scena će ponuditi svoju formalnu golotinju, nikakvih drangullja, nikakvih estetskih podvala, nikakvog dekora...* Vilar se suprotstavio svim efektima i iskušenjima dekora i pozorišne mašinerije, sceni na italijanski način, dekoru do plafona, kubističkom dekoru — zato što se on može postaviti između publike i dramske akcije i onemogućiti direktni, efikasni i živi kontakt.

Umetnost Žana Vilara, a posebno njegova interpretacija *Don Žuana* 1973. godine imala je odjeka i kod nas. Njegovo shvatanje scenografije bilo je duboko povezano sa shvatanjima režije koje je tražilo novi i neposredni put do gledalaca izvan sfere slikarstva, skulpture i arhitekture. Pozorišna scenografija *drugih sredstava* počela je da razvija svoje arabeske u prostoru, nagoveštavajući svoju kompleksnost već u prvim pokušajima. Pozorišna uverenja Žana Vilara stekla su vrlo brzo pristalice i u Beogradu. Moderna rešenja dekora scenografa TNP-a i bliskog saradnika Vilara, Leona Gišlje, videna na festivalu Teatra nacija u Parizu impresionirala su beogradске reditelje i oni su uskoro počeli da teže ovom cilju, u kome su reditelji i scenograf u izvesnoj meri koautori predstave, zajedno sa stvaraocem dela. Tragajući za što potpunijom homogenošću predstave i jedinstvom raznorodnih elemenata predstave, ističe se značaj kolektivnog rada i postepeno formiraju parovi reditelj-scenograf koji postaju garancija ovakvog pristupa.

Zanimljivo je, da je Denić, sem kad je reč o još nedorečenim eksperimentima u drami sa dr Klajnom, ovaj koncept scenografije prihvatio i počeo da formuliše u oblasti muzičko-scenskog stvaralaštva. Zahvaljujući dirigentu Oskaru Danonu, koji je sa živim i stvaralačkim interesovanjem doživljavao napor savremenog pozorišta da neposredno i snažno prenese poruku dela, bez lažnih ukraša starog teatra, i reditelju Josipu Kulundžiću, koji je uvek bio spremjan na eksperiment u službi umetnosti, Denić je, inscenirajući Menotijev delo *Konzul*, 1953. godine, među prvima, zakoračio na područje scenografije *drugih sredstava*, naslućujući njenu funkcionalnost,

raznovrsnost i umetničku opravdanost.

Pored ovog uticaja, koji je potekao od pozorišta Žana Vilara, i koji se odrazio i u drami i u operi, na beogradsku opersku scenografiju uticao je u znatnoj meri i festival Vagnerovih dela u Bajrojtu, pre svega njegov umetnički rukovodilac, Viland Wagner, reditelj i scenograf. Zasnovajući svoja shvatanja na osnovama spektakla velikih pozorišnih reformatora dvadesetog veka, Apixe, Krega i Piskatora, Viland Wagner je zakoračio još dalje ka apstrakciji na sceni, igrajući se formama, bojama i materijalima. Njegova estetika oslanjala se u najvećoj meri na dva osnovna sredstva ekspresije: boju i svetlost. Beogradска opera, u skladu sa svojim skromnim tehničkim mogućnostima dala je prioritet osvetljenju. Ono je postalo kapitalno sredstvo ekspresije u najznačajnijim Deničevim operskim scenografijama, ostvarenim u saradnji sa vodećim rediteljem beogradske opere ovog perioda Mladenom Sabljićem. Počev od 1954. godine, kada je započela umetnička saradnja dr Oskara Danona, Mladena Sabljića i Miomira Denića, tokom proteklih dvadeset godina, ostvaren je skoro najkoherenčniji stvaralački tim u beogradskom pozorištu, koji je zabeležio vrhunske rezultate u operskom izvođačkom stilu. Među skoro dvadesetak operskih dela izvedenih u ovom periodu, više ili manje u istom umetničkom sastavu (*Andre Šenije Đordana* — 1954, *Kaća Kabanova* Janačeka 1956, *Don Kihot* Masnea — 1957, *Devojka sa Zapada Pučnija* — 1958, *Zajubljen u tri narandže* Prokofjeva — 1959, *Otelo* — Verdija — 1960, *Kockar* Prokofjeva — 1961, *Boris Godunov* Musorgskog — 1962, *Soročinski sajam* Musorgskog — 1962, *Hofmanove priče* Ofenbaha — 1964, *Četrdeset prva Logara* — 1966, *Knez od Zete* Konjovića — 1968, *Ivan Grozni* Rimskog Korsakova — 1969, *Mocart i Salijeri* Rimskog Korsakova — 1970, *Knez Igor* Borodina — 1971, *Otmica Lukrecije* Britna — 1972, *Verter* Masnea — 1973, *Ero s onog svijeta* Gotovca — 1974, *Jenufa* Janačeka — 1976), najznačajnije mesto zauzima beogradска premijera Masneovog *Don Kihota* kojom je 1957. godine otvoren Teatar nacija u Parizu. Odjeci ovog ostvarenja u međunarodnim razmerama predstavljali su najbolju potvrdu da je put koji je izabrala Beogradska opera, uključujući i Denića kao vodećeg operskog scenografa u ovom periodu, iako zasnovan na širokom poznavanju onoga što se u ovoj umetnosti dešava širom Evrope, bio u svojoj osnovi autentična vrednost koja se čvrsto i vrlo uverljivo razvila u Jugoslaviji (Lord Harvud) i dosegla međunarodni nivo izvan kruga svetskih operskih centara kao što su: Berlin — Beč — London — Milano — Njujork — Buenos Ajres.

Deniću nisu mimošla ni ostala kretanja u pozorištu, poslednjih trideset godina, na liniji realizam — apstrakcija, sa nizom intermedija i kompromisa koji pogadaju scenografiju. Među njima po svome uticaju i

primeni u teatru značajno mesto zauzima selektivni realizam epskog teatra Bertolda Brehta, čiji su najbliži saradnici na polju scenografije bili: Kaspar Neher, Teo Oto i fon Apen.

Od savremenih pravaca pozorišne scenografije, u Deničevim ostvarenjima koja zalaze u prostor inovacija, mogu se zapaziti tri osnovne stilске celine: apstraktni simbolizam, selektivni i ilustrativni realizam i prostorni funkcionalizam. U prvu grupu spadaju scenografska rešenja ostvarena pretežno u režiji Mladena Sabljića i Arse Jovanovića, za *Kaću Kabanovu*, *Don Kihota*, *Fausta*, *Kockara*, *Sibilu*, *Tomasa Mora*, *Ričarda II*, *Kneza od Zete* i *Ivana Groznog*. U selektivni realizam bi se mogle svrstati scenografije ostvarene u saradnji sa rediteljima: Sojom Jovanović i Markom Fotezom, za *Slamni šešir Labiša*, *Smrt trgovackog putnika Milera*, *Skapenove davolije* Molijera, *Tri sestre Čehova*, *Sanjalicu Rajsa*, *Plaći voljena zemljo Andersona i Patona*, *Sumnjivo lice*, *Narodnog poslanika i Put oko sveta Nušića*, *Prosjakačku operu* Brehta i dr.

Najveći broj scenografija pripada grupi prostornog funkcionalizma koji se kod nas često identificuje sa stilizovanim dekorom. U ovoj grupi su, počev od Šekspirove *Mnogo buke ni oko čega*, *Don Žuan* Suzane Lilar, *Licitarsko srce Baranovića*, *Konzul Menotija*, *Mletački trgovac Šekspira*, *Figarova ženidba Mocarta*, *Car Edip Sofokla*, *Gorski vijenac Hercigonje*, *Đavo na selu Lotke*, *Pogled s mosta Milera*, *Porodica Arlekinia Santelija*, *Dorćolska posla Stanojevića*, *Evgenie Onjegin i Pikova dama Čajkovskog*, *Boris Godunov* i *Soročinski sajam* Musorgskog, *Manon Lesko Pučinija*, *Na uranku Biničkog*, *Pendžeri ravnice Petrovića*, *Por Roajal Monterlana*, *Hasanaginica Simovića* i *Nečista krv Stankovića*.

Izvan ovog opusa koji je najbliži stilskim inovacijama u evropskom pozorištu pedesetih i šezdesetih godina, stoji, takođe, vrlo obimno Deničeve delo koje je orientisano ka realizmu kao trajnom uporištu teatra, koje u osnovi mnogo ne menja svoj koncept iako se služi sredstvima koje pruža savremeno doba. U ovoj grupi dekora koji ponekad imaju monumentalne razmere a variraju od konvencionalnih rešenja do efektognog i funkcionalnog konstruktivizma nalaze se: *Stanoje Glavaš Đure Jakšića*, *Ero s onoga svijeta Gotovca*, *Knez Igor Borodina*, *Zaljubljen u tri narandže Prokofjeva*, *Sveta Jovana Šoa*, *Hofmanove priče Ofenbaha*, *Maksim Crnojević Laze Kostića*, *Vožd Ivana Studena*, *Porgi i Bes Geršvina*, *Jenufa Janačeka*...

Za Denića se takođe može reći da, pored toga što je otvoren prema stilskim traganjima savremenog teatra u domenu scenografije, sa podjednakim žarom učestvuje u eksperimentu našeg vremena, koje koristi sva sredstva ekspresije omogućena tehničkim novinama našeg doba. U prvom redu to su: osvetljenje i netradicionalni materijali. Osvetljenje je postalo kapitalno sredstvo ekspresije moderne scenografije. U Deničevim rukama

ono dobija čitav niz svojstava, počev od stilske kvalifikacije u zavisnosti od predstave: naturalističko osvetljenje u naturalističkom dekoru, ekspresionističko osvetljenje u ekspresionističkom dekoru, epsko osvetljenje u epskom dekoru — pa do neiscrpnih mogućnosti za evokaciju atmosfere i neposrednije konfrontiranje sa stvaraocima pozorišne predstave: dramskim, operskim i baletskim umetnicima. Nova gama materijala, koja je osvojila mnoga područja tehnike i umetnosti našeg vremena, našla je svoje mesto i u umetnosti scenografije. Najraznovrsniji prirodni, prerađeni i sintetički materijali našli su se u sasvim neočekivanim kombinacijama, u novim odnosima i u novoj funkciji, pa čak i u novim estetskim kategorijama. Njihova primena u teatru (kao i u skulpturi i u arhitekturi, uostalom) podstaknuta je ne samo njihovim posebnim kvalitetima, kao što su: lakoća, solidnost, pokretljivost, akustičnost već i sredstvima ekspresije koju poseduju, kao što su: dramatičnost, poetičnost, sociološki aspekt i mnogi drugi. Denić je odavno otkrio čar eksperimentisanja sa nepoznatim materijalima i njihove neiscrpane mogućnosti. Klasičnim materijalima scenske tehnike — drvetu, platnu, zavesama, rezviziti (nameštaju) suprotstavlje je čitav niz savremenih materijala: gvožđe, aluminijum, bakar, polisterin, sintetičke folije, sunderaste mase, tkanine neobičnih faktura, užad, fluorescentne boje i mnoga druga sredstva — projekcije: statičke, pokretne i kombinovane, dimove, fluorescentne pare i sl. Suočen sa neprekidnim stvaralačkim procesom konstruisanja ili raščlanjavanja prostora, Denić se služi i raznim mehanizmima, koji u našem tehnički skromno opremljenom pozorištu sa već zastarelom binskom tehnikom, nisu osobito bogati. To su najčešće: pokretni segmenti scene, kombinovane rotacije, liftovi... Heterogenost sredstava sa kojima se Denić služi navodi na pitanje o autentičnosti njegovog stvaralaštva. Kako je gotovo svaka njegova scenografija poseban istraživački poduhvat, koji osobenim sredstvima uspostavlja neponovljivi scenski univerzum, Denić je obično idejni tvorac scenografije, uporni i dosledni borac za ispravnu realizaciju i majstor njenog scenskog oblikovanja. Visok kvalitet Deničevih scenografija u fazi realizacije omogućuje izvanredan tim saradnika koje okuplja na određenom projektu. On uvek ume da odabere najbolje umetnike i majstore ulazući puno poverenje u njih kao ljude. Iako je beogradска pozornica Narodnog pozorišta skromna po svojim dimenzijama, a u tehničkom pogledu nikada nije bila kompletirana — izvođački kadar Narodnog pozorišta, u kome je čovek uvek bio iznad mašine, obezbeđivao je umetničke i profesionalne rezultate koji su se mogli porebiti sa najvećim dostignućima evropske scenografije. Denić je uvek isticao da izvođački kadar u pozorištu nije nižeg ranga u odnosu na scenografe, da je to poziv kome treba obezbediti punu umetničku satisfakciju. Osećajući važnost kompleksne saradnje savremenih stvaralača

pozorišne predstave, on je odigrao značajnu ulogu u stvaranju novih kadrova neophodnih teatru današnjice. Mnogi mladi slikari izvođači i studenti arhitekture bili su vrsni saradnici Deniću, kako na polju pozorišne, tako i na polju filmske scenografije. Stvarajući na ovaj način, kroz praktičan rad, svoje učenike i svoje sledbenike, Denić je, istovremeno, u Ananiju Verbickom imao trajnog savetnika za sva pitanja pozorišne scenografije, od koga je naučio prva slikarska, izvođačka i dekorativna znanja.

Saradujući često sa njim, i u pozorištu i na filmu, bio je u mogućnosti da svoje rezultate proverava kroz neposrednu i otvorenu diskusiju. Od trenutka kada je Denić krenuo stazama savremenog pozorišnog izraza i kada je počeo da ga primenjuje i u postavkama klasičnog ruskog operskog repertoara, Verlicki više nije bio u stanju da ga prati i da prihvati *vulgarizaciju* klasičnih vrednosti, kako je on to shvatao. Došlo je do klasičnog sukoba učitelja i učenika, tradicionalnog i netradicionalnog shvatanja. Uprkos tome što se kao scenograf pretežno služi tehnikama, eksperimentišući maketama u toku stvaralačkog procesa, koji kod Denića nastaje još pre razgovora sa rediteljem, Denić skoro nikad nije odustao od slikarske skice. On je sistematično neguje, izražavajući kroz nju svoju prvu likovnu viziju u kojoj kolorit ima određeno značenje. Raznolikost ovih skica je toliko velika da je ponekad teško prepoznati rukopis istog slikara. Različite grafičke i slikarske tehnike, različite tonske game, različite dramaturške kategorije: dramatično, tragično, lirsko, simbolično, komično, farsično ... Pozorište je najžešći protivnik manirizma.

Ono što takođe u znatnoj meri karakteriše Denića, to je njegova profesionalna pravrženost i prilagođenost reditelju. Njegovi najznačajniji saradnici-reditelji su bez sumnje, Mladen Sabljić i Soja Jovanović, gde je došlo do trajnog stvaralačkog tandem-a reditelj-scenograf. Ne treba zaboraviti da se na spisku pozorišnih reditelja, koji su radili sa Denićem, nalazi preko stotinu umetnika, počev od dr Branka Gavele pa do Arse Jovanovića. Na toj dugoj listi nalaze se, između ostalih: Jurije Rakitin, Pia i Pino Mlakar, Mata Milošević, dr Hugo Klajn, Josip Kulundžić, Raša Plaović, Marko Fotez, Vaso Kosić, Dimitrije Parlić, Nina Kirsanova, Aleksandar Ognjanović, Jovan Putnik, Mira Trajlović, Milenko Maričić, Bora Grigorović, Željko Orešković, Gradimir Mirković; kao i nekoliko stranih reditelja i koreografa: Nina Anisimova, Irving Barnes, Irving Gutman, Denis Keri, Hans Kriger, Frank de Kvel, dr Fridrih Šram i Serž Vafijades. Ono što je učinilo da Denić zadrži korak sa vremenom i ostvari svoju imanentnu težnju za novim i savremenim, to je njegova spremnost da radi sa mlađim rediteljima i uopšte mlađim saradnicima, smatrajući da se od mlađih može mnogo naučiti. Učeći druge, on je uvek bio spreman i da sam uči. Pored niza slikara sa kojima sarađuje u pozorištu, Denić je blisko vezan sa kostimografima. I ovde dolazi do

izražaja koncepcija kolektivnog rada koja omogućuje homogeno uključenje kostimografije u zajednički kompleks režije i scenografije. Za Milicu Babić, prvog profesionalnog kostimografa Narodnog pozorišta, Denića je vezivala dugogodišnja plodonosna i kolegijalna saradnja. Među njegovim današnjim saradnicima nalazi se čitav niz slikara kostima iz generacije koja je likovno obrazovanje dobila u godinama posle drugog svetskog rata. To su: Božana Jovanović, Danka Pavlović, Ljiljana Dragović, Marija Trifunović, Ana Nestorović, Mira Glišić, Vera Borošić i dr. Bilo da se radi o traženju zajedničke intonacije za kostim i scenografiju ili da se njihov odnos gradi na slikarskom kontrapunktu, Denić je uvek spreman da kostimografu ponudi literaturu kojom raspolaže i da vrlo brzo nađe zajednički jezik. Jedan od njegovih značajnih kvaliteta je njegova sposobnost da komunicira sa svima i da bude koristan i pasioniran saradnik. Interes pozorišta njegova je najveća briga. Tome cilju podređene su sve njegove ljudske karakteristike: stalna aktivnost, radna energija i požrtvovanje.

O Denićevoj delatnosti u pozorištu izrečeni su u dva maha sintetički sudovi naših eminentnih stručnjaka. Prilikom proslave stogodišnjice Narodnog pozorišta u Beogradu, 1968, dr Pavle Vasić, likovni kritičar i profesor umetnosti i pozorišnog kostima u svom članku *Scenografija i kostim od 1918—1968* napisao je: *Denićeva scenografija se odlikuje snažnom dramatikom, u kojoj su kontrasti tamno-svetlog važan elemenat izražavanja. Od prvih radova koje je izlagao kao slikar, Denić je prozeo svoje scenografsko stvaranje ovom notom koja ga prati napokon na neki lajt motiv. Osim toga, Denić je u toku kasnijih godina sve više usvajao jedan sažeti stil, eliminisanju detalje, težeći ka snazi izraza, ka velikim površinama, ka jednoj novoj monumentalnosti. Ona se najbolje manifestovala u dekoru za 'Don Kihota', ali takođe i u 'Pikovoj dami', gde je uneto i lepo osećanje za stil i mirne linije neoklasizma. U tome pogledu Denićevu stvaranje sadrži po pravilu izvesnu notu erudicije, manje ili više izraženu, koja obogaćuje koncepciju njegovih projekata.³⁶³* Krajem 1975. godine osvrćući se na četrdesetogodišnjicu Denićevog rada u pozorištu, u napisu u *Politici* pod nazivom *Poetika prostora*, Milenko Misailović, reditelj i dramski pisac, zabeležio je između ostalog: *U scenografskom stvaralaštvu Miomira Denića ogleda se savremeni estetski princip po kome je svaka scenografija stvaralačko organizovanje i idejno komponovanje scenskog prostora i to s obzirom na strukturu, duh i ideju dramskog dela. Zato svaka Denićeva scenografija sadrži u sebi — tekstu, režiji i glumcu odgovarajući — spoljni i unutarnju dramaturgiju: prva se vidi da bi se osećala, a druga se oseća da bi se — videla. Takvo scenografsko oblikovanje dramaturgije prostora kao inspirativnog i stvaralačkog potencijala predstave u celini, omogućuje i rečitu transformabilnost scenografije u toku razvoja radnje,*

*njenu Izražajnu potencijalnost, a i njeno smisao značenje uopšte.*³⁶⁴

Period u kome je Denić dosegnuo svoj stvaralački zenit predstavlja značajno poglavlje u istorijatu beogradске pozorišne scenografije a scenska rešenja ovog perioda već pripadaju savremenoj pozorišnoj klasići. On je dao značajan doprinos procesu razvoja ove umetnosti od naturalističkog manirizma do integralnog učešća scenografije u predstavi kao celini. Kao slikar težio je da doprinese svim izvođačkim medijumima našeg doba, stavljajući u prvi plan protagonistu. Čini nam se, iako je to rano da kažemo — jer Denića očekuje niz novih zadataka i stalni izazov promenljive umetnosti scenskog oblikovanja — da je on već danas, jedan od naših najplodnijih pozorišnih scenografa, kome kvantitet nije ništa oduzeo od kvaliteta.

1. S(taša) Žilić (Živković). Petrović Miodrag. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Knj. 3, Zagreb, Jugoslovenski leksikografski zavod, 1964.
2. Siniša Janić. Srpsko vojničko logorsko pozorište u Lazuazu. *Teatron 1*, Muzej pozorišne umetnosti SRS, 1974, str. 30—50.
3. Katalozi: Druga prolećna izložba slikaških i vajarskih radova jugoslovenskih umetnika 1930, Jugoslavija u slici 1930, Treća prolećna izložba 1931, Četvrta jesenja izložba 1931, Peta jesenja izložba 1932, Peta prolećna izložba 1933, Sedma jesenja izložba 1934, Sedma proletnja izložba 1935, Osma jesenja izložba 1935, Osma prolećna izložba 1936, Prva jesenja izložba ULU-a 1936, Prva izložba nezavisnih umetnika 1936/37, Prva izložba ULU-a 1938, Dvanaesta jesenja izložba 1939, I Trinaesta jesenja izložba 1940.
4. M.(ihailo) Petrov. Sedma jesenja izložba beogradskih umetnika *Pravda*, 3, 6. XII 1934.
5. D.(ragan) Aleksić. Sedma jesenja izložba beogradskih umetnika. *Vreme*, 29, 30. XI i 1. XII 1934.
6. Momčilo Milošević. Prve beogradске glumačke i baletske škole. *Godišnjak grada Beograda*, knj. četvrta, 1957. str. 361—378.
7. Josip Kulundžić. Psihologija nove scene (jedan nacrt). *Savremenik*, 16, ZGB 1921, str. 54—55; Moskovski kamerni teatar, *Savremenik za 1923*, str. 332—339; Šta je konstruktivni dekor. *Pravda*, XXX/1934, broj 10480—10483, str. 20.
8. Pozorišni godišnjak 1935—36. Narodno pozorište u Beogradu, 1936, str. 4041.
9. Željko Šarčević. Čovek sa stotrideset godina staža. *TV Novosti Beograd*, 26. XII 1975.
10. Darković Radmila. Ti ipak lepi dani. *Borba*, 8. jun 1974, str. 11.
11. In memoriam Milice Babić-Andrić. *Politika Bazār*, 13. IV 1968.
12. Josip Kulundžić. Staša Beložanski kao scenograf. Stil moderne scenografije. Povodom otvorenja njegove kolektivne izložbe. *Pozorište*, 1932, br. 29, str. 17.
13. Gligorić Velibor. U pečalbu zbog ženidbe. *Politika*, XXIII/1936, br. 10160, str. 10.
14. Atanasijević K(onstantin). Đurić Nikola. Imotski kadija. *Vreme*, XVIII/1937, br. 5543, str. 9.
15. Dragutinović B.(ranko). Kavaradosi g. Vlahovića (*Toska*). *Pravda*, XXXIII/1936, br. 11494, str. 9.
16. M.(ilenko) Ž.(ivković). Gostovanje g. Vlahovića u *Toski*. *Vreme*, 1936.
17. Savković Miloš. *Iza, kuda ćeš?* od Č. Lodočića. *Srpski književni glasnik*, 16. XI 1937.
18. Krunic Dušan. Gorki, Maksim: *Vasja Železnova*, *Pravda*, XXXV/1938, br. 11950.
19. Krunic Dušan. Repriza Dva cvancika. *Pravda*, 25. VI 1938.
20. Ž.(ivojinović) V.(elimir). Milovan Đ. Glišić: *Dva cvancika*. Repriza posle pedeset godina. *Politika*, XXXV/1938, broj 10803, str. 8.
21. M.(iloje) M.(ilojević). Premijera baleta *Đavo na selu*. *Politika*, XXXV/1938, broj 10717, str. 14, br. 10715, str. 10.
22. Milenko Živković. Baletska premijera *Đavo na selu* od Frana Lotke. *Vreme* XVIII/1938, br. 5816, str. 9.
23. P. Đavo na selu u novoj podeli. *Pravda* XXV/1938, br. 12030.
24. Uverenje o položenom pripremnom ispit u Tehničkom fakultetu Universiteta u Beogradu, br. 4471 od 25. III 1937. — originalni dokument.

25. Dragutinović B.(ranko). Premijera operske bajke *Ivica i Marica* od Humperdincka. *Pravda*, XXXV/1938.
26. Živković Milenko. Humperdinkova *Ivica i Marica* u izvođenju Muzičke škole »Stanković«. *Vreme*, XVIII/1938.
27. P.(jer) Križanić. Naša scenografija. *Politika*, XXXV/1938, br. 10708, str. 10.
28. Đ.(orđe) Popović. Naša scenografska umetnost. *Pravda*, 25. III 1938.
29. Dušan Krunić. F. Langer: Br. 72. *Pravda*, XXXV/1938, br. 122407.
30. Ž.(ivojinović) V.(elimir). Ljubinka Bobić: *Porodica Blo*. *Politika*, XXVII/1940, br. 11460, str. 10.
31. Krnić Dušan. Vsevolod Škvarkin: *Noćna smotra*. *Pravda*, XXXVII/1940, br. 12781.
32. Ž.(ivojinović) V.(elimir). *Noćna smotra*. *Politika*, XXXVII/1940, br. 11492, str. 14.
33. R. M. V. *Antonije i Ana*. *Vreme*, 6. oktobar 1940.
34. Atanasijević Konstantin. *Vreme*.
35. Nikolić Milan. *U cvetnoj Španiji*. *Pravda*, XXXVI/1940, br. 12985.
36. Legitimacija za oficire i vojne činovnike rezervne, penzionisane i u ostavci, izdate od Komande Prvog beogradskog vojnog okruga, br. 741, od 17. januara 1941.
37. Objava broj 11910 Administrativnog odseka Vojno-geografskog Instituta Ministarstva vojske i mornarice, od 8. IV 1941.
38. Milan Đoković. Narodno pozorište Beograd, 1869—1959. Spomenica povodom devedesetogodišnjice.
39. Dr Petar Volk, Raša Plaović, Beograd, biblioteka *Teatron*, 1975.
40. Premijera jedne savremene nemačke komedije. *100.000.000 dolara*. Razgovori sa rediteljem i scenografom — *Srpska scena*, 1/1942, broj 11, str. 367-372.
41. Prilikom premijere *Izbiračice*. — Razgovor sa scenografom ove komedije g. Miomiru Denićem. *Srpska scena* 1/1942, broj 11, str. 337—339.
42. Bogdan Nestorović. Istorijat zgrade. Spomenica povodom devedesetogodišnjice Narodnog pozorišta u Beogradu, 1959.
43. M.(iomir) Denić. O obnovi zgrade kod Spomenika. *Srpska scena*, 1/1941, broj 4, str. 109/111.
44. Isto, 42.
45. Miomir Denić. Na kraju pozorišne sezone pregled rada Srpskog Narodnog pozorišta, Sezona 1942/43. Izveštaj tehničke direkcije. *Srpska scena* 2/1943, broj 20, str. 651.
46. Jugoslovenska filmska scenografija 1945—75. Katalog izložbe, Beograd, 1975.
47. Isto, 46.
48. Milenko Misailović. Dramaturgija u scenografijama Miomira Denića. Jedan prilog estetici naše savremene scenografije. *Teatron* I/1974, broj 1, str. 97—105.
49. Radmila Bunuševac, Stanoje Glavaš. *Politika*, XLVI/1949.
50. Obnova Jakšićevog Stanoja Glavaša. *Borba*, 21. II 1954.
51. Bogdan Čiplić. Jakšićev Stanoje Glavaš. *Književne novine* 3/1950, broj 15, 11. IV 1950.
52. Oto Bihalji-Merin. Putevi scenografije. *Književnost*, god. VII, knj. XIV, sveska 1—2, Beograd, Januar—februar 1952, str. 99—104.
53. Eli Finci. Kosta Trifković: *Izbiračica*. *Politika*, XLVII/1950. br. 15571, 4. VI 1950.
54. Stanislav Bajić. Trifkovićevo *Izbiračica*. *Borba*, XV/1950, broj 126, 28. V 1950.
55. Isto, 52.
56. Radmila Bunuševac. Tri Nušićeve jednačinke. *Politika*, 18. II 1951.
57. L. Šekspir. *Mnogo buke ni oko čega*. *Republika*, br. 295, 26. VI 1951.
58. Stana Đurić Klajn. Premijera baleta *Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi* u Beogradu. *Politika*, 3. XI 1950.
59. Branko Dragutinović. *Licitarsko srce* Krešimira Baranovića. *Književne novine*, br. 50, 16. II 1952.
60. Stana Đurić Klajn. Baranovićeva *Licitarsko srce* — novi uspeh Beogradskog baleta. *Politika*, 11. XI 1951.
61. Oskar Danon. Beogradski balet na Edinburškom festivalu. *Književne novine*, 27. X 1951.
62. Isto, 39.
63. Boško Novaković. *Zona Zamfirova* u Narodnom pozorištu. *Politika*, 6. IV 1952.
64. Milan Bogdanović. *Don Žuan*.
65. Radmila Bunuševac. *Don Žuan* od Sizane Lilar. *Politika*, 1. VI 1952.
66. Mihailo Vuksdragović. Dve baletske premijere u beogradskoj Operi (*Perica i Vuk i Saloma*). *Borba*, 29. VI 1952.
67. Radmila Bunuševac. Ežen Labiš: *Slamni šešir*. *Politika*, 8. X 1951.
68. L. Premijera u Beogradskom dramskom pozorištu. *Slamni šešir*. *Republika*, br. 511 (ili 311), 16. X 1951.
69. Milenko Misailović. Labišev *Slamni šešir*. *NIN*, 14. X 1951.
70. Radmila Bunuševac, Artur Miler: *Smrt trgovackog putnika*. *Politika*, 12. XII 1951.
71. M.(ilutin) Čolić. Beogradsko dramsko pozorište. *Smrt trgovackog putnika*. 20. oktobar, 21. XII 1951.
72. D. D. Dubravka. 20. oktobar, 7. XII 1951.
73. Dimitrije Đurković. Jedna amaterska predstava Studija filmskih glumaca. *Politika*, 17. XII 1951. (Mande).
74. Milan Đoković. Beleške o turneji u Crnoj Gori Drame Narodnog pozorišta u Beogradu. *Književne novine*. 2. VIII 1952.
75. Milutin Čolić. Euripid. *Medeja*. *Politika*, 16. II 1953.
76. Euripid i moderno pozorište. Premijera *Medeja* u Narodnom pozorištu. *NIN*, 15. II 1953.
77. M.(ihajlo) Vukdragović. Ofenbahove *Hofmanove priče*. *Borba*, 20. I 1953.
78. Stana Đurić-Klajn. Đan Karlo Menoti: *Konzul*. *Politika*, 19. III 1953.
79. Muzički život Beograda. *Republika*, 24. III 1953.
80. M. Tajčević. Premijera muzičke drame *Konzul*. *Revija* br. 8, 1. IV 1953.
81. N.(enad) Turkalj. Beogradska opera ponovo oduševila. (*Konzul*).
82. M.(ihajlo) V.(ukdragović). Nekoliko trenutaka sa Mičiko Sunahara. *Revija za kulturu, pozorište, muziku, film i umetnost* od 1. V 1953.
83. S. Đ. — K. Prva Madam Beterflaj iz postojbine Čo-ćo-San na našoj sceni. *Politika*, 18. IV 1953.
84. M. V. Mičiko Sunahara kao Beterflaj (*Madam Beterflaj*). *Borba*, 19. IV 1953.
85. Milenko Misailović. Molnarov *Liljom*. *NIN*, 12. X 1952.
86. Radmila Bunuševac. Molnarov *Liljom*. *Politika*, 9. X 1952.

87. Olga Božičković. O novoj preradi Marina Držića u Beogradskom dramskom pozorištu. *(Plakir)*. Politika, 7. XII 1952.
88. P.(avao) Broz i Č.(edo) Kisić. *Plakir na sceni* Beogradskog dramskog pozorišta. *Borba*, 11. XII 1952.
89. Hugo Klajn. *Skopenove davolije*. Revija književnosti, pozorišta, muzike i filma, br. 3 od 15. I 1953.
90. Olga Božičković. *Skopenove podvale*. Politika, 18. I 1953.
91. Sl.(oboden) A. Jovanović. *Skopenove davolije*. Republika br. 377, od 20. I 1953.
92. Hugo Klajn. Čehov: *Tri sestre*. Premijera u Beogradskom dramskom pozorištu. *Revija pozorišta* br. 12 od 1. VI 1953.
93. Bora Glišić. U traženju Čehova. (*Tri sestre*). NIN, br. 126, 31. V 1953.
94. P. V. Andersenova bajka *Snežna kraljica*. *Revija književnosti, pozorišta, filma i muzike*, br. 4, 1. II 1953.
95. S.(tanislav) Bajić. Svet B. Nušića. *Književne novine*, 11. III 1954.
96. Eli Finci. Šekspir. *Mletački trgovac*. Politika, 5. XII 1953.
97. Sl.(oboden) A. Jovanović. *Mletački trgovac*. Republika, 3. XII 1953.
98. Bora Glišić. Pet beogradskih premijera (*Mletački trgovac*). NIN, 6. XII 1953.
99. Pavao Broz. Viljem Šekspir. *Mletački trgovac*, *Borba*, 6. XII 1953.
100. Eli Finci. Elmer Rajs: *Sanjalica*. Politika, 8. VI 1954.
101. Bl.(aženka) Stejić. *Sanjalica* Elmera Rajs-a. *Beogradske novine*, 28. V 1954.
102. P.(avao) Broz. Elmer Rajs. *Sanjalica*, *Borba*, XIX/1954, br. 124 od 25. V 1954.
103. Stanislav Bajić. *Sanjalica*. *Književne novine*, 3. VI 1954.
104. Mihailo Vukdragović. Žil Masne: *Manon*. *Borba*, 31. I 1954.
105. Stana Đurić-Klajn. Žil Masne: *Manon*. Politika, 7. II 1954.
106. Premijera Masneove opere *Manon* u Narodnom pozorištu. Politika, 27. I 1954.
107. Dušan Plavša. Premijera Masneove *Manon*. NIN, 7. II 1954.
108. D.(ušan) Plavša. Premijera Andre Šenije. NIN, 20. IV 1954.
109. Stana Đurić-Klajn. Naivna sentimentalnost (*Andre Šenije*). Politika, 20. VI 1954.
110. Mihovil Logar. Umberto Đordano: *Andre Šenije*. *Borba*, 16. VI 1954.
111. Eli Finci. Maksvel Anderson — *Plači, voljena zemljo*. Politika, 28. II 1954.
112. Bora Glišić. *Plači, voljena zemljo*. NIN, 7. III 1954.
113. Stanislav Bajić. *Plači, voljena zemljo!* Književne novine, 4. III 1954.
114. P.(avao) Broz. Maksvel Anderson. *Plači, voljena zemljo!* Borba, 6. III 1964.
115. Sl. A. Jovanović. *Plači, voljena zemljo!* Republika, 9. III 1954.
116. Miroslav Feller. Dubrovačka pisma. *San letnje noći*.
117. Stana Đurić-Klajn. Deset godina beogradske opere. *Pozorišni život*. Godina I — broj 1, str. 25—33, 52.
118. Stana Đurić-Klajn. Osveženje i odmena. Dve premijere u Beogradskoj operi. Politika, 24. X 1954.
119. Mihailo Vukdragović. Ivo Lotka Kalinski: *Analfabeta. Manuel de Falja: Život je kratak*. *Borba*, 23. X 1954.
120. Stana Đurić-Klajn. Nova režija Kneza Igora. Politika, 10. IV 1955.
121. Mihailo Vukdragović. Obnova Kneza Igora u Beogradskoj operi. *Borba*, 11. IV 1955.
122. M. Radenković. Obnova Kneza Igora u Beogradskoj operi. *Novosti*, 12. IV 1954.
123. M. Radenković. Obnova opere *Ero s onog svijeta*. Večernje novosti, 20. IV 1954.
124. M. K. Oduševljenje je stalno raslo (posle uspeha u Visbadenu). Politika, 11. V 1955.
125. Branko Dragutinović. Izvanredna predstava opere *Ero s onoga svijeta* u Visbadenu. Politika 9. V 1955.
126. B.(ranko) Dragutinović. Još jedna afirmacija naše baletske umetnosti. Politika, 18. V 1955.
127. Hugo Klajn. Premijera *Kralja Lira* u Sarajevskom pozorištu. *Borba*, 20. IX 1954.
128. Izet Sarajlić. Najbolji posljednjati Šekspir (*Kralj Lir*). 7 dana, Sarajevo, 23. X 1954.
129. Isto, 48.
130. Eli Finci. Bojićeva Uroševa ženidba. Politika, 22. X 1955.
131. Bora Glišić. Uroševa ženidba u Narodnom pozorištu. NIN, 29. X 1955.
132. Uroševa ženidba Milutina Bojića. Režija Raše Plaovića. Republika, 25. X 1955.
133. Stana Đurić-Klajn. Obnovljena *Pikova dama*. Politika, 6. I 1956.
134. D. Papadopoulos. *Pikova dama* Čajkovskog. Večernje novosti, 7. I 1956.
135. Stana Đurić-Klajn. Obnovljena *Figarova ženidba*. Politika, 16. IV 1956.
136. B.(ranko) Dragutinović. Savršenstvo stilske interpretacije. Izvođenje Mocartove opere *Tako čine sve*. Politika, 13. VI 1956.
137. Mladen Sablić. Scenske karakteristlike izvođačkog stila beogradske Operе. Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu 1868—1968. Beograd, 1968, str. 379—385.
138. Stana Đurić-Klajn. Kaća Kabanova Leoša Janačeka. Politika, 12. VII 1956.
139. Mihailo Vukdragović. Kaća Kabanova Leoša Janačeka. Borba, 15. VII 1956.
140. Dr Petar Volk. Svedočenje. Hronika jugoslovenskog filma 1945—1970. Drugi deo. Posebno autorsko izdanje broj 2, Beograd, 1975.
141. Hugo Klajn. *Sumnljivo lice* kao dečja igra. *Borba*, 16. XI 1966.
142. Bora Glišić. Nušić i realizam. NIN, 20. XI 1955.
143. B.(ora) Glišić, D. Čosić: *Naslednik*, NIN, 1956, br. 275.
144. Hugo Klajn. Brehtova *Prosjaćka opera* u Beogradskoj komediji. *Borba*, 18. XII 1955.
145. Eli Finci. Melodramска persiflaža Berta Brehta. Politika, 18. XII 1955.
146. D. Plavša. Između juče i danas. NIN, 18. XII 1955.
147. Eli Finci. Jedan tradicionalni Nušić. Politika, 28. XI 1956.
148. Bora Glišić. Dva Nušića (*Put oko sveta i Narodni poslanik*). NIN, 9. XII 1956.
149. Eli Finci. Revija obnova *Puta oko sveta*. Politika, 3. XII 1956.
150. Eli Finci. A. Kasona: *Drveće umire uspravno*. Politika, 9. I 1957.
151. Stanislav Bajić. *Drveće umire uspravno Aleksandra Kasonea*. *Borba*, 7. I 1957.
152. Eli Finci. Sofokle. *Car Edip*. Politika, 27. II 1957.
153. Vasilije Popović. Sofokle: *Car Edip*. Novosti, 26. II 1957.

154. Bora Glišić. Na završetku pozorišne sezone (*Tri meseca zatvora*). *NIN*, 1957, br. 339.
155. Mihailo Vukdragović. Žil Masne: *Don Kihot*. *Borba*, 14. III 1957.
156. Stana Đurić-Klajn. *Masneov Don Kihot*. *Politika*, 14. III 1957.
157. Jovan Čirilov. To se i gleda a ne samo sluša. *NIN*, 19. V 1957.
158. Isto, 137.
159. Milan Dedinac. Zabeleška o dekoru. *Politika*, 29. IX 1957.
160. Hugo Klajn. *Piknik Viljema Indža*. *Borba*, 15. XI 1956.
161. Hugo Klajn. *Veliki nož Kliforda Odetsa*. *Borba*, 17. III 1957.
162. Eli Finci. Leonid Leonov: *Zlatne kočije*. *Politika*, 21. XI 1957.
163. Isto, 48.
164. Eli Finci. Romansa o bezazlenosti. *Autobuska stanica*. *Borba*, 12. I 1958.
165. Bora Glišić. Zimska romansa. *Autobuska stanica*. *NIN*, 19. I 1958.
166. Eli Finci. *Dnevnik Ane Frank*. *Politika*, 29. III 1958.
167. Jovan Putnik. *Dnevnik Ane Frank*. *Večernje novosti*, 27. III 1958.
168. M. Radenković. Scenski Oratorijum *Gorski vijenac* Nikole Hercigonje. *Novosti*, 22. X 1957.
169. Dušan Plavša. *Gorski vijenac*. *NIN*, 27. IX 1957.
170. Stana Đurić-Klajn. *Gorski vijenac* kao scenski oratorijum.
171. Stana Đurić-Klajn. *Đavo na selu Frana Lotke*. *Politika*, 25. XII 1957.
172. Eli Finci. Artur Miller, *Pogled s mosta*. *Politika*, 4. XII 1958.
173. Hugo Klajn. *Pogled s mosta*. *Borba*, 26. XI 1957.
174. D.(ragutin) Gostuški. Prvi Dunajevski na Beogradskoj sceni. *Zlatna dolina*. *Borba*, 19. I 1958.
175. M. L. Govore naši gosti. *Oslобodenje*, 23. II 1958.
176. Stana Đurić-Klajn. Pučini: *Devojka sa zapada*. *Politika*, 5. XI 1958.
177. Stana Đurić-Klajn. *Grethen bez vretena*. *Politika*, 4. III 1959.
178. D.(ragutin) Gostuški. Između Scile tradicije i Haribde modernizma. *Borba*, 3. III 1959.
179. Dušan Plavša. Tri nastupa Oskara Danona. *NIN*, 24. V 1959.
180. Stana Đurić-Klajn. *Zaljubljen u tri narandže*. *Politika*, 22. V 1959.
181. Dragutin Čolić. Uspela premijera opere *Zaljubljen u tri narandže* od Prokofjeva. *Borba*, 22. V 1959.
182. Mihailo Vukdragović. Izvođenje koje čini čast pozorištu La Fenice. *Borba*, 8. III 1959.
183. S. M. Tragedija iznevenorenog poverenja. *Večernje novosti*, 14. XI 1958.
184. Jovan Putnik. Velika žetva. *Borba*, 19. XI 1958.
185. B. I. Porodica Arlekin u Beogradskom dramskom pozorištu. *Politika*, 10. XI 1958.
186. Vladimir Stamenković. Vedra čar novine. (*Porodica Arlekina*). *Književne novine*, 21. XI 1958.
187. Eli Finci. Obnova komedije del arte. *Politika*, 13. XI 1958.
188. Slobodan Selenič. *Dorćolska posla*. *Borba*, 26. IX 1959.
189. Slobodan Selenič. Bernard Šo: *Sveta Jovana*. *Borba*, 6. II 1960.
190. M. K. Svečana premijera *Evgenija Onjeglina*. *Politika*, 5. III 1960.
191. Stana Đurić-Klajn. Svečana predstava *Evgenija Onjeginina*. *Politika*, 9. III 1960.
192. Isto, 137.
193. S.(tana) Đ.(urić) K.(lajn) Prerani izlazak pred publiku.
194. Stana Đurić Klajn. *Kockar Sergeja Prokofjeva*. *Politika*, 3. III 1961.
195. Jurij Gustinčić. Visoke ocene jugoslovenske umetnosti u *Tajmsu*. *Politika*, 28. V 1961.
196. S.(tana) Đ.(urić) K.(lajn). *Bahčisarajska fontana*, Vraćanje na staro. *Politika*, 25. IV 1961.
197. Milica Zajcev Darić. *Bahčisarajska fontana*. *Borba*, 24. IV 1961.
198. Bora Glišić. *Neviđena predstava*. *NIN*, 5. III 1961.
199. M.(ilica) Zajcev Darić. Novi žanr. (*Neviđena predstava*). *Borba*, 7. III 1961.
200. Milenko Misailović. Dramaturgija u scenografijama Miomira Denića. Drugi deo — rukopis.
201. Eli Finci. Jedan kutak revolucije. *Doživljaji Vuka Bubala Branka Čopića u režiji Soje Jovanović*.
202. Mihovil Logar. *Soročinski sajam*. *Borba*, 2. XII 1962.
203. Veliki uspeh *Don Kihota* u Barceloni. *Politika*, 31. XII 1962.
204. Branko Dragutinović. Pokušaj muzičke transformacije Nušićeve komedije *Put oko sveta*.
205. Nenad Turkalj. Svršetak Festivala. *Večernji list*, Zagreb, 17. V 1963.
206. Vladimir Stamenković. Vitalna tema, uspela predstava. (*Bertove kočije ili Sibila*). *NIN*, 17. XI 1963.
207. D.(ragan) Gajer. Dilema u aluminiјumu i crnim zavesama. *Politika Ekspres*, 8. XI 1963.
208. Eli Finci. Bizarne igarije (*Bertove kočije ili Sibila*). *Politika*, 10. XI 1963.
209. Slobodan Selenič. O dirigovanom životu. *Borba*, 12. XI 1963.
210. Petar Volk. Trajanje za uzvišenim (*Bertove kočije ili Sibila*). *Književne novine*, 15. XI 1963.
211. M.(ilosav) Mirković. Velimir Lukić na velikoj sceni. *Beogradska nedelja*, 17. XI 1963.
212. Dejan Đurković. Kasapnica. *Večernje novosti*, 11. XI 1963.
213. Sterijino pozorje, Novi Sad, 17—27. april 1965. X Jugoslovenske pozorišne igre, str. 59.
214. Lj.(erka) Krelius. Predstava nadvisila tekst. (*Bertove kočije ili Sibila*). *Vjesnik*, Zagreb, 13. V 1964.
215. Vasja Predan. Blišč in beda Lukićeve farse (*Bertove kočije ili Sibila*). *Delo, Ljubljana*, 13. V 1964.
216. Stana Đurić-Klajn. Mozaik uspelih uloga. *Pepejuga* Sergeja Prokofjeva u režiji i koreografiji Nine Anisimove. *Politika*, 22. X 1963.
217. Milica Zajcev. Klasičan baletski spektakl. *Borba*, 22. X 1963.
218. Lj.(erka) Sabić. Proleće u pozorištu. Pred premijeru Ofenbahovih *Hofmanovih priča*. *Borba*, 4. IV 1964.
219. S.(vetlana) Miletić. Gondole kod Spomenika. (*Hofmanove priče*). *Večernje novosti*, 2. IV 1964.
220. Milutin Radenković. Između realnosti i sna (*Hofmanove priče*). *Borba*, 8. IV 1964.
221. Ivan Ivanji. Predstava dostoјna proslave autora. (*Gospoda ministarka*). *Ekspres*, 9. X 1964.
222. Eli Finci. Smeđ u talasima. (*Gospoda ministarka*). *Politika*, 10. X 1964.
223. Eli Finci. Savremeno prikazanje. *Tomas Mor Roberta Bolta* u režiji Arse Jovanovića.
224. Vladimir Stamenković. Cena Čovečnosti. (*Tomas Mor*). *NIN*, 10. I 1965.
225. M.(iloš) Mirković. Čari scenografije. *Beogradska nedelja*, 31. I 1965.

226. Isto, 225.
227. Eli Finci. Hronika ili drama? *Politika*, 13. V 1965.
228. Vladimir Stamenković. Detronizacija tragedije. Premijera Šekspirovog *Ričarda II* u Narodnom pozorištu. *NIN*, 23. V 1965.
229. Petar Volk. Poraz i budućnost. *Književne novine*, 15. V 1965.
230. Ivan Ivanji. Smrtnost kraljeva. *Ekonomска politika*, 10. V 1965.
231. Slobodan Selenić. Kralj ljudskih patnji. (*Ričard Drugi*). *Borba*, 11. V 1965.
232. Žarko Jovanović. Čovek umire sam. (*Kralj Ricard Drugi*). *Večernje novosti*, 10. V 1965.
233. Mihovil Logar. Još jedna afirmacija novosadskih operskih umetnika. *Borba*, 16. I 1965.
234. Dž.(avid) Husić. Gostovanje bez misterije. *Ekspres*, 21. VI 1965.
235. Scenografija i kostim u Srbiji 1945—1965. Beograda, ULUPUS, 1965.
236. Večeras u Galeriji Doma JNA izlažu scenografi i kostimografi. *Ekspres*, 3. XI 1965.
237. B. I. Scenografija i kostim u Srbiji 1945—1965. *Politika*, 2. XII 1965.
238. Milosav Mirković. Izložba ravna premijeri. Scenografija i kostim u Srbiji 1945—1965. *Beogradskala nedelja*, 12. XII 1965.
239. Marija Pušić. Scenografija i kostim u Srbiji 1945—1965. godine. Izložba u Galeriji JNA u Beogradu. *Oslобођење*, Sarajevo, 26. XII 1965.
240. Lj.(erka) Sabić. Belini prvi put na beogradskoj sceni. *Borba*, 12. I 1966.
241. Stana Đurić-Klajn. Razvučena radnja, sladunjava muzika. Premijera Belinijeve *Norme* u Beogradskoj operi. *Politika*, 14. I 1966.
242. Dušan Plavša. U obnovljenom teatru (*Norma*). *Telegram*, Zagreb, 18. I 1966.
243. Mihovil Logar. Savesno uvežbana, ali razvučena *Norma*. *Borba*, 14. I 1966.
244. Tesla u Beogradu. *Oslobоđење*, 6. IV 1966.
245. Nisam za šampanj. Svetska premijera drame o svetskom čoveku. *Večernje novosti*, 5. IV 1966.
246. Petar Volk. Samoča kao izraz slobode. (*Tesla*). *Književne novine*, 16. IV 1966.
247. V.(alerija) Por. Sve pred gledaocima. *Ekspres*, 19. V 1966.
248. Raša Popov. Gorštački aristokratizam (*Maksim Crnojević*). *Politika Ekspres*, 6. VI 1966.
249. Muharem Pervić. Tragedija nad tragedijama. *Maksim Crnojević Laze Kostića* u režiji A. Jovanovića. *Politika*, 7. VI 1966.
250. Slobodan Selenić. *Maksim* u velikom dekoru. *Laza Kostić*: *Maksim Crnojević*, premijera u Narodnom pozorištu u Beogradu. Reditelj Årsa Jovanović.
251. Žarko Jovanović. Čudo se nije dogodilo. (*Maksim Crnojević*). *Večernje novosti*, 6. VI 1966.
252. Milosav Mirković. Povratak Laze Kostića (*Maksim Crnojević*). *Beogradskala nedelja*, 12. VI 1966.
253. Isto, 48.
254. S. Kesler. Nagrade čekaju kandidate. *Večernje novosti*, 20. IX 1966.
255. Žarko Jovanović. Lepota umiranja (*Jelena Ćetković*). *Večernje novosti*, 3. X 1966.
256. Lj. M. Epopeja Beogradu. *Borba*, 18. X 1966.
257. V.(alerija) Por. Jedna noć kao ceo život. Svečana premijera u Narodnom pozorištu. *Ekspres*, 19. X 1966.
258. Dušan Skovran. Opera posvećena Beogradu. *Borba*, 21. X 1966.
259. Stana Đurić-Klajn. Veliko stvaralačko iskustvo. Četredeset prva, opera Mihovila Logara u režiji M. Sabljića. *Politika*, 25. X 1966.
260. S.(vetlana) M.(iletić). Rodoskrvna tragedija. Večeras u Narodnom pozorištu premijera drame *Šteta što je bludnica* Džona Forda. *Nedeljne novosti*, 26. III 1967.
261. Muharem Pervić. Učitiva i obzirna bludnica. Džon Ford *Šteta što je bludnica*, režija Bora Grigorović. *Politika*, 18. IV 1967.
262. Slobodan Selenić. Strašna priča iz davnih vremena. Džon Ford *Šteta što je bludnica*, premijera u Narodnom pozorištu u Beogradu. Reditelj Bora Grigorović. *Borba*, 28. III 1967.
263. Milosav Mirković. Krvava renesansa. Džon Ford: *Šteta što je bludnica*. *Ekspres*, 18. III 1967.
264. D.(ragan) Gajer. Tenora traže po Evropi. *Ekspres* Beograd, 3. V 1967.
265. Stana Đurić-Klajn. *Manon Lesko* prvi put u Beogradu. *Politika*, 10. V 1967.
266. Mihovil Logar. Hvalospev Pučiniju. *Borba*, 9. V 1967.
267. G.(ostuški) D.(ragutin). Lovori za Milomira Denića. *Politika Ekspres*, 12. II 1969.
268. S.(vetlana) Miletić. »Tronogo pseto« početkom marta. *Nedeljne novosti*, 12. II 1967.
269. Milosav Mirković. Ko voli nek izvoli. *Čaj za gospodu Kugu* autora i reditelja Vuka Vuča. *Ekspres*, 7. IV 1967.
270. Petar Volk. U istom ili malo drugačijem raspoloženju. *Književne novine*, 29. X 1966. (Premijera *Mandata N. Erdmana*).
271. P.(avle) Vasić. Salon primenjene umetnosti. *Politika*, 16. XI 1967.
272. P.(avle) V.(asić). Primjenjena umetnost na oktobarskom salonu. *Politika*, 24. XI 1968.
273. Muharem Pervić. Scenski prikaz *Tihog Dona*. *Politika*, 15. XI 1967.
274. Slobodan Selenić. Grigorije Melehov i Uroš Peti na sceni. *Borba*, 18. XI 1967.
275. Milosav Mirković. Kako vaskrsnuti leš? Tolstoj: *Zivi leš*, reditelj dr Hugo Klajn. *Ekspres*, 22. IV 1968.
276. B.(ranko) Dragutinović. Američka transformacija velike dramske teme. Leonard Bernštajn *Priča sa zapadne strane*. *Politika*, 4. IV 1968.
277. Dragutin Gostuški. Tragedija zabavnog tipa. Premijera *Priče Iz zapadnog kvarta* u beogradskom savremenom pozorištu. *Borba*, 6. IV 1968.
278. Muharem Pervić. Povratak u zavičaj, u divljinu. Harold Pinter: *Povratak*, režija Denis Keri. *Politika*, 14. XI 1967.
279. Petar Volk. Strpljenje. Premijere: *Armstrongovo poslednje laku noć* Džona Ardena i *Povratak Harolda Pintera*, *Književne novine*, 11. XI 1967.
280. Milosav Mirković. Kakav otac, takav sin. Harold Pinter: *Povratak*, reditelj Denis Keri. *Ekspres*, 10. XI 1967.
281. Leon Davičo. Naši umetnici u Španiji. *Politika*, 7. I 1968.
282. O.(iga) Bosnić. I u Oslu veliki uspeh. *Politika*, 3. V 1968.
283. S.(vetlana) M.(iletić). Za 50. rođendan dve domaće opere.

- Novosti, 26. IX 1968.
284. D.(ragan) Gajer. *Izneverio sam Nušića*. Beogradska publika videće i čuti opere *Na uranku S. Biničkog i Simonidu Rajićića*. *Ekspres*, 26. IX 1968.
285. Stana Đurić-Klajn. Prva srpska opera. Stanislav Binički *Na uranku*, libreto Branislav Nušić, reditelj J. Putnik, *Politika*, 2. X 1968.
286. A.(vdo) M.(ujčinović). *Knez od Zete*. Premijera opere Petra Konjovića u režiji Mladena Sabljića. *Ekspres*, 7. XII 1968.
287. Stana Đurić-Klajn. Prava nacionalna muzička drama. P. Konjović: *Knez od Zete* — Reditelj M. Sabljić — Dirigent D. Miladinović, *Politika*, 17. XII 1968.
288. D.(ragutin) Gostuški. Kao prirodna pojava. *Borba*, 14. XII 1968.
289. Dragutin Gregorić. Sa viskijem u avion. (*Ivan Grozni — gostovanje u Lozani*). *Ekspres, Nedeljna revija*, 18. V 1969.
290. D.(ragutin) Gostuški. Lirikom preko krvi. *Borba*, 17. V 1969.
291. Stana Đurić-Klajn. Prvi put kod nas. Opera Rimskog Korsakova, reditelj Mladen Sabljić, dirigent Oskar Danon. *Politika*, 16. V 1969.
292. Đorđe Šaula. Muzičko scenske specijalizacije. *Telegram*, Zagreb, 19. XII 1969.
293. M.(irko) Miloradović. Eksperimenti na sve strane! (*Koraci u podzemlju*). *Politika*, 6. V 1969.
294. Žarko Jovanović. Vizija budućnosti. (*Koraci u podzemlju*). *Večernje novosti*, 12. IV 1969.
295. Muharem Pervić. Glasovi zemlje i naciona. Narodno pozorište: drama *Vožd Ivana Studena*, režija B. Grigorović.
296. Vladimir Stamenković. Bez dramske dimenzije (*Vožd*). *NIN*, 6. VII 1969.
297. Milosav Mirković. Kneževi i žrtve. (*Vožd*). *Ekspres*, 2. VII 1969.
298. Petar Volk. Čovek. (*Vožd*). *Književne novine*, 5. VII 1969.
299. Stefanović Vladimir (razgovor vodio). Razgovori o Saboru. *Vukov sabor*, 20. septembra 1970.
300. V. M. Stojčić i stočići. Razgovor o predstavi *Vožd Ivana Studena*. *Dnevnik*, Novi Sad, 22. V 1970.
301. Pozorje 1970. Glasilo Sterijinog pozorja, Novi Sad, 1. VI 1970.
302. M.(irko) Miloradović. Osavremenjena narodna priča. (*Sve, sve, ali zanat*). *Politika*, 28. XII 1968.
303. B.(ranislav) Milošević. Poslastica za najmlađe. (*Sve, sve, ali zanat*). *Borba*, 7. I 1969.
304. Milosav Mirković. Opet zanat. (*Sve, sve, ali zanat*). *Politika Ekspres*, 30. XII 1968.
305. M.(uharem) Pervić. Selo Sakule a u Ateljeu 212. (*Pendžeri ravnice*). *Politika*, 12. II 1969.
306. Žarko Jovanović. Tri balade iz ravnice. (*Pendžeri ravnice*). *Večernje novosti*, 10. II 1969.
307. S.(vetlana) M.(iletić). *Por Roajal* ženski komad. *Večernje novosti*, 27. XII 1969.
308. Muharem Pervić. Anri de Monterlan: *Por Roajal*, režija Bora Grigorović. *Politika*, 8. I 1970.
309. Milosav Mirković. Pobuna u manastiru. Anri de Monterlan: *Por Roajal*. Reditelj Bora Grigorović. *Ekspres*, 30. XII 1969.
310. Isto, 48.
311. Milosav Mirković. Nadanje i stradanje (*Kuća na brdu*). *Ekspres*, 23. XII 1969.
312. Gluhić S. Uvek se vraćam pozorištu. *Politika*, 26. VIII 1970.
313. Isto, 312.
314. Proslavljen dan Narodnog pozorišta. *Politika*, 23. II 1970.
315. Sreto Bošnjak. Jedanaesti oktobarski salon. *Književne novine*, 21. XI 1970.
316. Milosav Mirković. Novo sito glumci nose. Velimir Lukić: *I smrt dolazi na Lemno*, reditelj Arsa Jovanović. *Politika Ekspres*, 12. XII 1970.
317. Petar Volk. Hamlet, uvek novi. Povodom premijere *Hamleta* u Narodnom pozorištu. *Književne novine*, 24. X 1970.
318. Pad u banalnost. *NIN*, 18. II 1971.
319. Milosav Mirković. Nedovoljna alegorija. (*Đavolov pečat*). *Politika Ekspres*, 8. V 1971.
320. Žarko Jovanović. Đavo nije isteran. (*Đavolov pečat*). *Večernje novosti*, 8. V 1971.
321. Stana Đurić Klajn. Kamerna dela na kamernoj sceni. Premijera u Teatru Krug 101. *Politika*, 28. XII 1970.
322. V(ladimir) Stefanović. Oživljavanje *Kneza kljevkog*. *Knez Igor* Aleksandra Borodina u režiji Mladena Sabljića. *Politika*, 12. IV 1971.
323. Mihovil Logar. Verdijev *Magbet* prvi put u nas. *Borba*, 22. V 1971.
324. B.(ranko) Dragutinović. Skraćena verzija Verdijevog *Magbeta*. *Politika*, 27. V 1971.
325. Beogradski umetnici u Barceloni. *Večernje novosti*, 10. VII 1971.
326. Milosav Mirković. Ne ženite se glumcima! (*Kolomba*). *Ekspres*, 18. XII 1971.
327. Feliks Pašić. Bogovi su u nama. (*Crnina pristaje Elektro*).
328. Muharem Pervić. Pokušaj vredan pažnje. Judžin O'Nill: *Crnina pristaje Elektro*; režija: Milenko Maričić. *Politika*, 31. V 1972.
329. Tražim savršenstvo. Pred premijeru *Porgi i Bes* u Narodnom pozorištu. *Politika*, 9. XII 1971.
330. Stana Đurić-Klajn. Osveženje u znaku džeza (*Porgi i Bes*). *Politika*, 15. XII 1972.
331. Vladimir Stefanović. Opera za dušu i oko. *Politika*, 13. XII 1971.
332. Isto, 48. Rukopis — drugi deo.
333. S.(vetlana) M.(iletić). Pevači kao eksponati. *Novosti*, 11. II 1972.
334. Stana Đurić-Klajn. Lukrecija u atrijumu. *Politika*, 16. II 1972.
335. Mihovil Logar. Nova kamerna scena. (*Otmica Lukrecije*). *Politika*, 16. II 1972.
336. V(ladimir) Stefanović. Iznenada jedan mačak. Bajka *Mačak u čizmama* na muziku Kornela Traileskua, u režiji Dejana Miladinovića. *Politika*, 9. III 1972.
337. Milosav Mirković. Čas ženidba, čas udadba. (*Večiti mladoženja*). *Politika Ekspres*, 6. V 1971.
338. Žarko Jovanović. Klovni i po malo evnuh. (*Večiti mladoženja*). *Novosti*, 6. X 1971.
339. Stana Đurić-Klajn. Šesta obnova Vertera. *Politika*, 3. XII 1973.
340. Pavle Anagnosti. Verter ponovo među nama. *Borba*, 2. XII 1973.
341. Nova pesma. *Večernje novosti*, 18. V 1974.
342. Muharem Pervić. Drama u stihovima. Ljubomir Simović: *Hasanaginica*, režija Željko Orešković. *Politika*, 12. VI 1974.
343. Milosav Mirković. Pobeda ironije. Ljubomir Simović: *Hasanagnica*, reditelj Željko Orešković. *Politika Ekspres*, 21. V 1974.

344. Vladimir Stamenković. Hasanaginica ili kraj igre. *NIN*, 26. V 1974.
345. Stana Đurić-Klajn. Uvek dopadljiva opera. *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca; dirigent Bogdan Babić; reditelj Mladen Sabljić. *Politika*, 1. XI 1974.
346. Mihailo Vukdragović. Blistava predstava. *Ero s onog svijeta* u Narodnom pozorištu. *Politika Ekspress*, 28. X 1974.
347. Dragutin Gostuški. Mera za sebe i za nas. (*Ero s onog svijeta*). *NIN*, 3. XI 1974.
348. Slobodan Turlakov. Gotovčev *Ero* u beogradskoj Operi. *Književne novine*, 1. XII 1974.
349. Evgenije Onjegin i četvorica naših umetnika pred tršćanskom publikom. *Politika*, 29. I 1975.
350. M.(ilan) VI.(ajčić). Uvek draga Mati. *Novosti*, 15. I 1975.
351. Žarko Komanin. Dramski luk Pesme. *Večernje novosti*, 14. I 1975.
352. S.(vetlana) M.(iletić). Jubilej veterana scenografije. *Večernje novosti*, 6. XII 1975.
353. Gradimir Mirković. Sa margina Nečiste krvi. *Teatron*, Beograd, Muzej pozorišne umetnosti, 1976, str. 100—103.
354. Isto, 353.
355. Slobodan Selenić. Kakoigrati Boru? (*Nečista krv*). *Politika Ekspress*, 10. XII 1975.
356. Petar Volk. Pozorište Iluzije o svetu Bore Stankovića (*Nečista krv*). *Književne novine*, 16. XII 1975.
357. Feliks Pašić. Svet tesan, a telo besno. (*Nečista krv*). *Oko*, Zagreb, 29. I 1976.
358. Milenko Misailović. Poetika prostora. *Politika*, 20. XII 1975.
359. Dragutin Gostuški. Janaček i budućnost opere (*Jenufa*). *NIN*, 11. IV 1976.
360. Milan Bogdanović. Za puno priznanje umetničkog ranga scenografiji. *Književne novine*, 24. VI 1952.
361. Isto, 52.
362. Isto, 159.
363. Dr Pavle Vasić. Scenografija i kostim od 1918—1968. Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu 1868—1968, Beograd, Narodno pozorište, 1968, str. 158—167.
364. Isto, 358.

Hronološki popis pozorišnih predstava

1935—36.

Glumačka škola Narodnog pozorišta Beograd

1. Molijer:
Silom lekar
Reditelj Jurij Rakitin
Premijera 24. V 1936.
2. Alfred de Mise:
Marljanske čudi
Reditelj Jurij Rakitin
Premijera 7. VI 1936.
3. Edmon Rostan:
Romantične duše
Reditelj Jurij Rakitin
Kostimograf Milica Babić
Premijera 25. VI 1936.
4. Artur Šnicler:
Zeleni papagaj
Reditelj Jurij Rakitin
Kostimograf Milica Babić
Premijera 25. VI 1936.

Narodno pozorište-Drama Beograd

5. Ilija Stanojević:
Dorćolska posla
Reditelj Dimitrije Ginić
Obnova 20. VI 1936.

1936—37.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Antonije Panović:
Pecalbari
Reditelj Radoslav Vesnić
Premijera, 3. IX 1936.
2. Nikola Đurić:
Imotski kadija
Reditelj Jovan Gec
Kostimograf Milica Babić
Premijera 22. VI 1937.

Narodno pozorište-Opera Beograd

3. Đakomo Pučlini:
Toska (107. put)
Dirigent Ivan Brezovšek
Obnovljen dekor 21. X 1936.

Glumačka škola-Narodno pozorište Beograd

4. Fridrik Forster:
Robinzon ne sme umreti
Reditelj Desa Dugalić-
-Nedeljković

Kostimograf Milica Babić
Premijera 12. XII 1936.

5. Henrik Ibzen:
Savez omladine
Reditelj Jurij Rakitin
Premijera 8. V 1937.
6. Frank Wedekind:
Proleće se budi
Reditelj Radoslav Vesnić
Kostimograf Milica Bešević
Premijera 22. V 1937.

1937—38.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Čezares Vlko Lodoviči:
Iza, kuda ćeš? ...
Reditelj Milan Stojanović
Premijera 23. X 1937.
2. Maksim Gorki:
Vasja Železnova
Reditelji Vera Greč i
Polikarp Pavlov
Premijera 22. I 1938.
3. Roman Nevjerović:
*Šta davo ne može žena
može*
Reditelj Jovan Gec
Premijera 9. IV 1938.

4. Deni Amijel:
Slobodna žena
Reditelj Vladeta
Dragutinović
Premijera 27. IV 1938.
5. A. Suhovo-Kobilin:
Svadba Krečinskog
Reditelji Vera Greč i
Polikarp Pavlov
Premijera 12. V 1938.
6. Žan de Letraz:
Greč sa preprekama
Reditelj Milan Stojanović
Premijera 19. V 1938.

7. Aldo de Benedeti
Trideset sekundi ljubavi
Reditelj Vladeta
Dragutinović
Premijera 11. VI 1938.

8. Radoslav Vesnić:
po Stevanu Sremcu
Putujuće društvo
Reditelj Dragoljub Gošić
Premijera 12. X 1937.

9. Tito Stroci:
Kako se osvajaju žene
Reditelj Tito Stroci, k. g.
Premijera 26. XI 1937.

10. Milovan Glišić:
Dva cvancika

Reditelj Dragoljub Gošić
Obnovljen dekor 25. VI 1938.

Narodno pozorište-Opera Beograd

11. Fran Lotka:
Đavo na selu
Koreografi Pia i Pino Mlakar
Kostimograf Milica Babić
Premijera 25. III 1938.
12. Humperdinck:
Ivana i Marica
Reditelj Medvedova Škerl
Premijera

1938—39.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. František Langer:
Broj 72
Reditelj Mata Milošević
Kostimograf Milica Babić
Premijera 7. XII 1938.
2. Đulije Čezare Viola:
Pakao
Reditelj Emil Nadvornik
Premijera 17. XII 1938.

1939—40.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Bernard Šo:
Pigmalion
Reditelj Jurij Rakitin
Obnova 22. XII 1939.
2. Vsevolod Škvarkin:
Noćna smotra
Reditelji Vera Greč i
Polikarp Pavlov
Kostimograf Milomir Denić
Premijera 30. V 1940.
3. Deni Amijel:
Brak iz računa
Reditelj Vladeta Dragutinović
Premijera 15. VI 1940.
4. Ljubinka Bobić:
Porodica Blo
Reditelj Mata Milošević
Premijera 24. III 1940.

1940—41.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Žan de Letraz:
Buca
Reditelj Milan Stojanović
Premijera 1. X 1940.
2. Sindon Ervin:

Antonije i Ana
Reditelj Vladeta
Dragutinović

- Premijera 4. X 1940.
3. Hose Feliju i Kodina:
U cvjetnoj Španiji
Reditelj Vladeta Dragutinović
Kostimograf Vladimir
Ždrinski
Premijera 25. XII 1940.
4. Averi Hopud:
Uzoran muž
Reditelj Milan Stojanović
Obnova 26. II 1941.

1941—42.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Slavomir Nastasijević:
Nesuđeni zetovi
Reditelj Milan Stojanović
Premijera 10. X 1941.
2. Paul Helvig:
Usred bela dana
Reditelj Vladeta Dragutinović
Premijera 11. XI 1941.
3. Kurt Bortfeld:
Smučanje na suvu
Reditelj Milan Stojanović
Premijera 2. XII 1941.
4. Kosta Trifković:
Izbiračica
Reditelj Vladeta Dragutinović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 5. III 1942.
5. Hajnc Kubijer:
Sto miliona dolara
Reditelj Jovan Gec
Kostimograf Milica Babić
Premijera 10. IV 1942.
6. Dario Nikodeli:
Verna senka
Reditelj Vladeta Dragutinović
Obnova 24. IV 1942.
7. Hans Švajkart:
Sve same lagarije
Reditelj Vladeta Dragutinović
Premijera 15. V 1942.
8. Molijer:
Uboražen bolesnik
Reditelji Vera Greč i
Polikarp Pavlov
Kostimograf Milica Babić
Premijera 4. VII 1942.

Narodno pozorište-Opera Beograd

9. Doakino Rosini:
Seviljski berberin

10. Svetomir Nastasijević:
U dolini Morave
Reditelj i koreograf
Anatolijs Žukovski
Kostimograf Milica Babić
Premijera 3. I 1942.
11. Jozef Laner i Johan Straus:
Na baletskom času
Reditelj i koreograf
Anatolijs Žukovski
Kostimograf Milica Babić
Premijera 3. I 1942.
12. Đakomo Pučini:
Toska
Reditelj Nikola Cvejić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 26. I 1942.
13. Đakomo Pučini:
Boemi
Reditelj Nikola Cvejić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 18. IV 1942.

1942—43.

Narodno pozorište-Drama

Beograd

1. Gete:
Brat i sestra
Reditelj Borivoje Jevtić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 18. IX 1942.
2. Lesing:
Mina od Barnhelma
Reditelj Jovan Popović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 30. I 1943.
3. Gerhard Hauptman:
Kolega Krampton
Reditelj Jovan Popović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 9. VI 1943.

Narodno pozorište-Opera

Beograd

4. Karl Marija Veber:
Čarobni strelac
Reditelj Hans Kriger, k. g.
Kostimograf Milica Babić
Premijera 2. XII 1942.
5. Đuzepe Verdi:
Rigoletto
Reditelj Nikola Cvejić
Premijera 10. IV 1943.

1943—44.

Narodno pozorište-Drama

Beograd

1. Plaut:
Menehmi
Reditelj Vladeta Dragutinović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 23. XI 1943.
2. Božidar Nikolajević:
Dogorell krov
Reditelj Jovan Popović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 3. I 1944.
3. Jovan Sterlija Popović:
Ženidba i udadba
Reditelj Petar S. Petrović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 18. II 1944.

Narodno pozorište-Opera

Beograd

4. Rihard Vagner:
Bahanal (Tannhäuser)
Koreograf Miloš Ristić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 15. XII 1943.
5. Mocart:
Balerina i bandit
Reditelj Nina Kirsanova
Koreograf Boris Romanov
Kostimograf Milica Babić
Premijera 15. XII 1943.
6. Robert Šuman:
Karneval
Reditelj i koreograf Nataša Bošković
Kostimograf Milica Babić
Premijera 15. XII 1943.
7. Hektor Berlioz:
Fantastična simfonija
Koreograf Miloš Ristić po Mjasinu
Kostimograf Milica Babić
Premijera 8. IV 1944.
8. Đoakino Rosini — Otorino Respigli:
Čarobni dučan
Koreograf Miloš Ristić po Mjasinu
Kostimograf Milica Babić
Premijera 8. IV 1944.

1944—45.

Pozorište u organizaciji

XI rejona

(na Vračaru)

1. Vsevolod Škvarkin:
Prosta devojka

- Reditelj Vladeta Dragutinović
Premijera 20. II 1945.

Narodno pozorište-Opera

Beograd

2. Đakomo Pučini:
Boemi
Reditelj Nikola Cvejić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 16. III 1945.

1945—46.

Narodno pozorište-Opera

Beograd

1. Mocart:
Balerina i banditi
Reditelj i koreograf Boris Romanov
Kostimograf Milica Babić
Premijera 10. XI 1945.
2. Đuzepe Verdi:
Rigoletto
Reditelj Nikola Cvejić
Kostimi Narodnog kazališta Iz Zagreba
Premijera 14. I 1946.

1947—48.

Akademsko pozorište

Beograd

- Prvi festival amaterskih omladinskih pozorišta
Igrano u Ruskom domu
1. Džems Goa i d'Isoa:
Poručnik Bret (Duboki su koren)
Reditelj Soja Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 1. VI 1948.
- Igrano u Jugoslovenskom dramskom pozorištu
2. Branislav Nušić:
Sumnljivo ilce
Reditelj Soja Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 1948.

1949—50.

Narodno pozorište-Drama

Beograd

1. Đura Jakšić:
Stanoje Glavaš
Reditelj Milan Đoković
Kostimograf Milica Babić
Premijera 12. XI 1949.
2. Kosta Trifković:

- Izbiračica**
Reditelji Soja Jovanović i Minja Dedić
Kostimograf Sofija Šerban
Premijera 20. V 1950.

Beogradsko dramsko pozorište

Beograd

3. Nušić:
Narodni poslanik
Reditelj Teja Tadić
Kostimograf Sava Rajković
Premijera 20. III 1950.

Narodno pozorište-Balet

Sarajevo

4. Boris Papandopulo:
Žetva
Koreograf Nina Kirsanova
Kostimograf Milica Babić
Premijera 25. V 1950.

Narodno pozorište

Kragujevac

5. Svetolik Ranković — Petar Petrović Pećlja:
Seoska učiteljica
Reditelj Milan Popović
Kostimograf Mira Glišić
Premijera 26. VI 1950.

Filmska škola

Beograd

6. Kosta Trifković:
Čestitam
Reditelj Ljubomir Radičević
Premijera
7. Kosta Trifković:
Školski nadzornik
Reditelj Ljubomir Radičević
Premijera

1950—51.

Narodno pozorište-Drama

Beograd

1. Branislav Nušić:
Muva; Analfabeta; Svetski rat
Reditelj Branimir Borožan
Kostimograf Sofija Šerban
Premijera 14. II 1951.
2. Viljem Šekspir:
Mnogo buke ni oko čega
Reditelj dr Hugo Klajn
Kostimograf Milica Babić
Premijera 15. VI 1951.

Narodno pozorište-Opera**Beograd**

3. Fran Lotka:
Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi
 Reditelji i koreografi Pia i Pino Mlakar
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 19. X 1950.
 4. Krešimir Baranović:
Licitarsko srce
 Reditelj i koreograf
 Dimitrije Parlić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 15. VII 1951.

Beogradsko dramsko pozorište**Beograd**

5. Marin Držić:
Skup
 Reditelj dr Marko Fotez
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 26. X 1950.
 6. Mirko Božić:
Povlačenje
 Reditelj Sofija Jovanović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 17. II 1951.
 7. Molijer:
Žorž Danden
 Reditelj Soja Jovanović
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 20. III 1951.

Narodno pozorište**Tuzla**

8. Marin Držić:
Dundo Maroje
 Reditelj Marko Fotez
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 16. XII 1950.
 9. Branislav Nušić:
Gospoda Ministarka
 Reditelj Milan Stojanović
 Premijera 27. V 1951.
 10. Kosta Trifković:
Školski nadzornik
 Reditelj Milan Stojanović
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 25. VII 1951.
 11. Jovan Sterija Popović:
Laža i paralaža
 Reditelj Milan Stojanović
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 25. VII 1951.

1951—52.**Narodno pozorište-Drama****Beograd**

1. Petar Petrović Njegoš:
Gorski vijenac
 Reditelj Radomir Plaović
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 9. XI 1951.
 2. Milan Đoković (po Sremcu):
Zona Zamfirova
 Reditelj Milan Đoković
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 27. III 1952.
 3. Suzana Lilar:
Don Žuan
 Reditelj Branimir Borožan
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 28. V 1952.

Narodno pozorište-Opera**Beograd**

4. Sergej Prokofjev:
Perica i vuk
 Reditelj i koreograf
 Dimitrije Parlić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 26. VI 1952.
 5. Richard Strauss:
Saloma
 Reditelj i koreograf Mira
 Sanjin
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 26. VI 1952.

Beogradsko dramsko pozorište**Beograd**

6. Ezen Labiš:
Slamni šešir
 Reditelj Sofija Jovanović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 12. X 1951.
 7. Artur Miller:
Smrt trgovackog putnika
 Reditelj Predrag Dinulović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 6. XII 1951.
 8. I. Krasna:
Draga Rut
 Reditelj Marko Fotez
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 11. IV 1952.

Gradsko pozorište lutaka

9. D. Lončarević:
San male Zvezdane
 Reditelj i koreograf Danica
 Živanović

Lutke B. Veber

Premijera 1. VI 1952.

10. Marin Držić:
Mande
 Reditelj Aleksandar
 Ognjanović
 Kostimograf Nevenka
 Georgijević
 Premijera 20. XII 1951.

Kostimograf Marija

Trifunović

Premijera 16. III 1953.

4. Pučini:
- Madam Beterflaj**
 Reditelj Branko Pomorozac
 Kostimograf Milica Babić
 Obnova dekora 27. IV 1953.
 (57. put)

Minhen

(prvo samostalno gostovanje u inostranstvu)

5. Fran Lotka:
Balada o jednoj srednjovekovnoj ljubavi
 Reditelji Pia i Pino Mlakar
 Kostimograf Mia Jarc
 Premijera 26. XI 1952.

Beogradsko dramsko pozorište**Beograd**

6. Marin Držić:
Plakir
 Reditelj dr Marko Fotez
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 5. XII 1952.
 7. Franjo Molnar:
Legenda o Ilijanu
 Reditelj Predrag Dinulović
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 3. X 1952.
 8. Molijer:
Skapenove đavolije
 Reditelj dr Marko Fotez
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 5. I 1953.
 9. Anton Pavlović Čehov:
Tri sestre
 Reditelj Sofija Jovanović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 24. V 1953.

Narodno pozorište**Titovo Užice**

10. Maksim Gorki:
Jegor Buličev
 Reditelj Fredi Fazlovsaki
 Kostimograf
 Premijera 11. II 1953.

Beogradsko marionetsko pozorište**Beograd**

11. Alojz Stašner:
Krofnica
 Reditelj: Marija Kulundžić

Lutke Franja Kitak
Premijera 25. IX 1952.

12. Andersen:
Snežna kraljica
Reditelj Marija Kulundžić
Lutke Franja Kitak
Premijera 29. I 1953.
13. Miroslav Bošač:
Čarobni lončić
Reditelj Marija Kulundžić
Lutke Vasa Đežović
Premijera 10. V 1953.
14. S. Maršak:
Zamčić crdačić
Reditelj Aleksandar Glevacki
Lutke Vasa Đežović
Premijera 3. III 1953.

1953—54.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Viljem Šekspir:
Mletački trgovac
Reditelj Hugo Klajn
Kostimograf Milica Babić
Premijera 27. XI 1953.
2. Branislav Nušić:
Svet
Reditelj Radomir Ploović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 5. III 1954.
3. Elmer Rajs:
Banjalica
Reditelj dr Hugo Klajn
Kostimograf Milica Babić
Premijera 22. V 1954.

Narodno pozorište-Opera Beograd

4. Žil Mašne:
Manon
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 28. I 1954.
5. Umberto Đordano:
Andre Šenije
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 14. VI 1954.

Beogradsко dramsko pozorište Beograd

6. M. Anderson (po Patonu):
Plači voljena zemljo
Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 26. II 1954.

Beogradska komedija

Beograd

7. Hašek:
Dobri vojnik Švejk
Reditelj Dejan Dubajić
Kostimograf Sava Rajković
Premijera 23. X 1953.
8. Goldoni:
Sluga dva gospodara
Reditelj dr Marko Fotez
Kostimograf Sava Rajković
Premijera 9. XII 1953.
9. Noel Kuard:
Nestašni duh
Reditelj Mira Trallović
Premijera 18. III 1954.

Narodno pozorište

Niš

10. M. Petrović:
Čučuk Stana
Reditelj Dušan Životić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 11. II 1954.

Narodno pozorište

Kragujevac

11. Maksim Gorki:
Malograđani
Reditelj Josip Lešić
Kostimograf Mira Glišić
Premijera nije izvedena
12. Milan Ogrizović:
Hasanaginica
Reditelj Ilija Nikolić
Kostimograf Mira Glišić
Premijera 24. XII 1953.
13. Drago Žerve:
Karolina Riječka
Reditelj Milenko Maričić
Kostimograf Mira Glišić
Premijera 21. I 1954.

Crnogorsko narodno pozorište

Cetinje

14. Petar Petrović Njegoš:
Šćepan Mali
Reditelj Boško Bošković
Premijera 13. i 14. VII 1954.

Dubrovačke letnje igre Dubrovnik

15. Viljem Šekspir:
San letnje noći
Reditelj dr Marko Fotez
Kostimograf Milica Babić
Premijera 18. VIII 1954.

1954—55.

Narodno pozorište-Drama

Beograd

1. Silvija Rajman:
Žene sumraka
Reditelj Ognjenka Miličević
Kostimograf Vera Borošić
Premijera 5. XI 1954.
2. Josip Horvat:
Raspodaja savjesti
Reditelj Braslav Borozan
Kostimograf Vera Borošić
Premijera 18. II 1955.

Narodno pozorište-Opera Beograd

3. Ivan Lotka Kalinski:
Analfabeta
Reditelj Josip Kulundžić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 19. X 1954.
4. Borodin:
Knez Igor
Reditelj dr Branko Gavela
Kostimograf Milica Babić
Premijera 4. IV 1955.
5. Jakov Gotovac:
Ero s onog svijeta
Reditelj Dimitrije Parlić
Kostimograf Milica Babić
Obnova 19. IV 1955.

Beogradsko marionetsko pozorište

Beograd

6. Mihailo Sretenović:
Car Čira
Reditelj Marlja Kulundžić
Lutke Franja Kitak
Premijera 24. VI 1955.
7. Paulina Serafin:
Kolombina
Reditelj Marlja Kulundžić
Lutke Franja Kitak
Premijera 29. V 1955.

Narodno pozorište Sarajevo

8. Tenesi Vilijams:
Leto i dim
Reditelj Borislav Grigorović
Kostimograf Helena Horvat
Premijera 13. XI 1954.
9. Viljem Šekspir:
Kralj Lir
Reditelji Vaso Kosić i Bora
Grigorović
Kostimograf Milica Babić
10. Viljem Šekspir:
Zimska bajka
Reditelj Rajko Radojković
Kostimograf Milica Babić
Premijera 2. XI 1954.

Premijera 21. IX 1954.

10. Viljem Šekspir:
Zimska bajka
Reditelj Rajko Radojković
Kostimograf Milica Babić
Premijera 2. XI 1954.

Narodno pozorište

Niš

11. Jaroslav Hašek:
Dobri vojnik Švejk
Reditelj Milenko Maričić
Kostimograf Mira Glišić
Premijera 18. III 1955.
12. Tone Selišnar i Lože
Filiplč:
Šinji galeb
Reditelj Dušan Rodić
Premijera 27. II 1955.

Kulturno-umetničko društvo »Abrašević«

Beograd

13. Milenko Misailović:
U tuđoj kući
Reditelj Miloš Stefanović
Premijera 17. V 1955.

Teatar »Joakim Vujić« Kragujevac

14. Bertold Breht:
Dobri vojnik Švejk
Reditelj Milenko Maričić
Premijera 18. XII 1954.

1955—56.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Milutin Bojić:
Uroševa ženidba
Reditelj Radomir Ploović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 20. X 1955.

Narodno pozorište-Opera Beograd

2. Petar Ilić Čajkovski:
Pikova dama
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 29. XII 1955.
3. Mocart:
Figarova ženidba
Reditelj Soja Jovanović
Kostimograf Milica Babić
Premijera 7. IV 1956.
4. Mocart:

Kozi fantute
Reditelj Frank de Kvel
Premijera 11. VI 1956.
5. Leoš Janaček:
Kača Kabanova
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 8. VII 1956.

Beogradsko dramsko pozorište
6. Nušić:
Sumnjivo lice
Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 11. XI 1955.
7. Dobrica Čosić:
Naslednik (Koren)
Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Danka
Pavlović
Premijera 4. IV 1956.

Beogradska komedija
Beograd
8. Breht:
Prosvjaka opera
Reditelj dr Marko Fotez
Kostimograf Milica Babić
Premijera 12. XII 1955.

Pozorište »Boško Buha«
Beograd
9. Sergej Mihalkov:
Veseli snovi
Reditelj Miroslav Belović
Kostimograf Mira Glišić
Premijera 22. II 1956.

Gradsko pozorište lutaka,
Beograd
10. Leo Delib:
Kopelija
Reditelj i koreograf Danica
Živanović
Premijera 6. V 1956.

Srpsko narodno pozorište
Novi Sad
11. Jovan Popović Sterija:
Skenderbeg
Reditelj Jovan Putnik
Kostimograf Milica Babić
Premijera 28. IV 1956.
12. Dikens — Maks Morej:
David Koperfilid
Reditelj Rajko Radojković

Kostimograf Milica Babić
Premijera 20. IX 1955.
13. Irvin Šo:
Mirni ljudi
Reditelj Aleksandar Đorđević
Kostimograf Mira Glišić
Premijera 27. IX 1955.

Narodno pozorište
Niš
14. Henrik Ibzen:
Pohod na sever
Reditelj Aleksandar Đorđević
Kostimograf Mira Glišić
Premijera 21. II 1956.
15. Anderson:
Plaći voljena zemljo
Reditelji Soja Jovanović, k. g.
i Dušan Rodić
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 28. IV 1956.

Narodno pozorište
Šabac
16. Nepoznat dubrovački pisac iz
XVI veka:
Ljubovnici
Reditelj Dragoljub Stojanović
Premijera 17. XII 1955.
17. Branislav Nušić:
Put oko sveta
Reditelj Miodrag Gajić
Premijera 18. II 1956.
18. Milenko Misailović:
Sutra je opet dan
Reditelj Dragoljub Stojanović
Kostimograf
Premijera
19. Oskar Davičo:
Pesma
Reditelj Aleksandar
Ognjanović
Premijera 22. X 1955.

Arnhem
Holandija
20. Marin Držić:
Dundo Maroje
Reditelj dr Marko Fotez
Kostimograf Milica Babić
Premijera

Jerusalim
Izrael — gostovanje
21. Miroslav Krleža:
U agoniji
Reditelj Bojan Stupica

Kostimograf Milica Babić
Premijera

1956—57.
Narodno pozorište-Drama
Beograd

1. Branislav Nušić:
Narodni poslanik
Reditelj Branimir Borožan
Kostimograf Milica Babić
Premijera 23. XI 1956.
2. Aleks Kasone:
Drveće umire uspravno
Reditelj Ognjenka Milićević
Kostimograf Vera Borošić
Premijera 29. XII 1956.
3. Sofokle:
Car Edip
Reditelj dr Hugo Klajn
Kostimograf Vera Borošić
Premijera 22. II 1957.
4. Šarl Viđrak:
Tri meseca zatvora
Reditelj Milan Đoković
Kostimograf Vera Borošić
Premijera 31. V 1957.

Narodno pozorište-Opera
Beograd

5. Žil Masne:
Don Kihot
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Mira Glišić
Premijera 9. III 1957.

Beogradsko dramsko
pozorište
Beograd

6. Viljam Indž:
Piknik
Reditelj Milenko Marlčić
Kostimograf Miroslava Glišić
Premijera 8. XI 1956.
7. Kliford Odec:
Veliki nož
Reditelj Predrag Dinulović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 13. III 1957.

Beogradska komedija
Beograd

8. Branislav Nušić:
Put oko sveta
Reditelj dr Marko Fotez
Kostimograf Marija
Trifunović
Premijera 27. XI 1956.

Atelje 212

Beograd

9. Oskar Davičo:
Pesma
Reditelj Aleksandar
Ognjanović
Premijera 13. V 1957.
10. Sergej Mihajlkov:
Kraljević i prosjak
Reditelj Miroslav Belović
Kostimograf Lela Stanojević
Premijera 20. X 1956.

Pozorište »Boško Buha«

Beograd

11. Đorđe Lebović i Al.
Obrenović:
Nebeski odred
Reditelj dr Hugo Klajn
Kostimograf Marija
Trifunović
Premijera 12. VI 1957.
12. Miroslav Stehlík:
Kućica medenjak
Reditelj Miroslav Belović
Lutke Karlo Bulić
Premijera 28. IV 1957.

Narodno pozorište

Niš

13. Robert Anderson:
Caj i simpatija
Reditelj Rajko Radojković
Premijera 13. X 1956.

Narodno pozorište

Šabac

14. :
Termiti
Reditelj
Kostimograf
Premijera

1957—58.

Narodno pozorište-Drama

Beograd

1. Leonid Leonov:
Zlatne kočije
Reditelj Ognjenka Milićević
Kostimograf Vera Borošić
Premijera 15. XI 1957.
2. Viljam Indž:
Autobuska stanica
Reditelj Milenko Misailović
Kostimograf Vera Borošić
Premijera 10. I 1958.

3. Gudrič i Heket:
Dnevnik Ane Frank
 Reditelj dr Hugo Klajn
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 25. III 1958.

Narodno pozorište-Opera Beograd

4. Nikola Hercigonja:
Gorski vjenac
 Reditelj Radomir Plaović
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 19. X 1957.

5. Fran Lotka:
Davo na selu
 Reditelji i koreografi Pia I
 Pino Mlakar
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 20. XII 1957.

Jugoslovensko dramsko pozorište Beograd

6. Karel Čapek:
Lupež
 Reditelj Mata Milošević
 Kostimograf Božana Jovanović
 Premijera 3. VI 1958.

Beogradsko dramsko pozorište Beograd

7. Artur Miler:
Pogled sa mosta
 Reditelj Sofija Jovanović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 20. XI 1957.

8. Artur Miler:
Sećanje na dva ponedeljka
 Reditelj Sofija Jovanović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 15. II 1958.

Beogradska komedija Beograd

9. Dunajevski:
Zlatna dolina
 Reditelj Anton Koren
 Kostimograf Vladanka Đorđević
 Premijera 17. I 1958.

10. Val. Katajev:
Rasipnici
 Reditelj Josip Kulundžić
 Kostimograf Vladanka Đorđević
 Premijera 2. VI 1958.

Narodno pozorište Niš

11. Ostrovske:
Šuma
 Reditelj dr Hugo Klajn
 Premijera 28. IX 1957.

1958—59.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Viljem Šekspir:
Otelo
 Reditelj Milan Đoković
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 15. XI 1958.

Narodno pozorište-Opera Beograd

2. Đakomo Pučini:
Devojka sa zapada
 Reditelj Mladen Sabljić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 29. X 1958.

3. Šarl Guno:
Faust
 Reditelj dr Fridrik Šram,
 k. g.
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 26. II 1959.

4. Sergej Prokofjev:
Zajubljen u tri narandže
 Reditelj Mladen Sabljić
 Kostimograf Mira Glišić
 Premijera 19. V 1959.

Beogradsko dramsko pozorište Beograd

5. K. Santeli:
Porodica Arleksina
 Reditelj Sofija Jovanović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 11. XI 1958.

Beogradska komedija Beograd

6. Paul Šurek i Hans Sasman:
Ulični svirači
 Reditelj Velimir Živojinović
 Kostimograf Vladanka Đorđević
 Premijera 17. XII 1958.

Narodno pozorište Sarajevo

7. Marin Držić:
Dundo Maroje

Reditelj dr Marko Fotez
 Kostimograf Mira Glišić
 Premijera 9. I 1959.

Narodno pozorište Šibenik

8. Oskar Davičo:
Pesma
 Reditelj Arsa Jovanović
 Premijera

Beogradski sajam

9. Minja Dedić, Zvezdana Ladina, Milenko Maričić:
Dan mladosti

1959—60.

Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Ilija Stanojević:
Dorćolska posla
 Reditelji Radomir Plaović i
 Milan Đoković
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 25. IX 1959.

2. Bernard Šo:
Sveta Jovana
 Reditelj dr Hugo Klajn
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 5. II 1960.

Narodno pozorište-Opera Beograd

3. Petar Čajkovski:
Evgenije Onegin
 Reditelj dr Fridrik Šram,
 k. g.
 Kostimograf Mira Glišić
 Premijera 7. III 1960.

Atelje 212

Beograd

4. Đorđe Lebović:
Svetlosti i senke
 Reditelj Ognjenka Miličević
 Kostimograf Vera Borošić
 Premijera 25. I 1960.

Pozorište »Boško Buha« Beograd

5. Klod Debisi:
Kutija sa igračkama
 Reditelj i koreograf Danica Živanović
 Lutke Vukosava Nikolin
 Premijera 1. XII 1959.

6. Moris Ravel:
U carstvu bajki
 Reditelj i koreograf Danica Živanović

Lutke Vukosava Nikolin
 Premijera 1. XII 1959.

7. Borisov po Al. Tolstoju:
Pinokio (zlatan ključić)
 Reditelj Živomir Joković
 Lutke i maske Vukosava Nikolin
 Premijera 12. III 1960.

Narodno kazalište Split

8. Branislav Nušić:
Put oko sveta
 Reditelj dr Marko Fotez
 Kostimograf Jagoda Buić
 Premijera 7. XI 1959.

Dubrovačke letnje igre Lovrjenac

9. Viljem Šekspir:
Hamlet
 Reditelj dr Marko Fotez
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 1960.

1960—61.

Narodno pozorište-Opera Beograd

1. Duzepe Verdi:
Otelo
 Reditelj Mladen Sabljić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 16. X 1960.

2. Sergej Prokofjev:

Kockar
 Reditelj Mladen Sabljić
 Kostimograf Milica Babić
 Premijera 1. III 1961.

3. Asafijev:

Bahčesaraska fontana
 Reditelj i koreograf
 Rastislav Zaharov
 Kostimograf Mira Glišić,
 k. g.
 Premijera 22. IV 1961.

Savremeno pozorište Beograd

4. Vasa Popović:
Nevidena predstava
 Reditelj Predrag Dinulović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 5. III 1961.

5. Labiš:

Lov na gavranove
 Reditelj Sofija Jovanović
 Kostimograf Danka Pavlović
 Premijera 30. I 1961.

6. Pjetro Garineji i Sandro
Đovanini:
Laku noć Betina
Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 25. V 1961.

Beogradsko marionetsko pozorište Beograd

7. A. Hirš:
Junaci moje ulice
Reditelj Olga Popović-
-Poznatov
Lutke Franjo Kitak
Premijera 10. VI 1961.

Narodno pozorište Tuzla

8. Milan Đoković:
Ljubav
Reditelj Milenko Misailović
Premijera

1961—62. Narodno pozorište-Opera Beograd

1. Musorgski:
Boris Godunov
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 26. IV 1962.

Savremeno pozorište Beograd

2. Branko Ćopić:
Doživljaji Vuka Bubala
Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 29. IV 1962.

Beogradsko marionetsko pozorište Beograd

3. Romeo Bufano:
Pinokio
Reditelj Marija Kulundžić
Lutke Vukosava Nikolin
Premijera 26. XII 1961.

Kairo

4. Musorgski:
Boris Godunov
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 1962.

5. Pučnici:
Madam Beterflaj
Reditelj Ani Radošević
Kostimograf Milica Babić
Premijera 1962.

1962—63. Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Vilijam Indž:
Autobuska stanica
Reditelj Milenko Misailović
Kostimograf Vera Borošić
Obnova 12. II 1963.

Narodno pozorište-Opera Beograd

2. Musorgski:
Soročinski sajam
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Milica Babić
Premijera 28. XI 1962.

Savremeno pozorište Beograd

3. Fridrik Diremat:
Fizičari
Reditelj Jovan Putnik
Kostimograf Danka
Pavlović
Premijera 1. X 1962.
4. Branislav Nušić:
Put oko sveta
Reditelj Predrag Dinulović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 14. III 1963.

Barcelona

5. Žil Masne:
Don Kihot
Reditelj Mladen Sabljić
Premijera
6. Čajkovski:
Evgenije Onjegin
Reditelj Ani Radošević
Premijera

1963—64. Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Velimir Lukić:
Bertove kočije III Sibila
Reditelj Arsa Jovanović
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 8. XI 1963.

Narodno pozorište-Opera Beograd

2. Sergej Prokofjev:
Pepeljuga
Koreograf Nina Anisimova,
k. g.
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 19. X 1963.
3. Žak Ofenbah:
Hofmanove priče
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 4. IV 1964.

Savremeno pozorište Beograd

4. Brefor — Mono:
Slatka Irma
Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 12. I 1964.

Beogradsko pozorište lutaka

5. Julius Volski:
Nova zemlja
Reditelj Soja Jovanović
Lutke Vukosava Nikolin
Premijera 8. X 1963.

Malo pozorište Beograd

6. V. Goldfeld:
Antoška, Toška i lav
Reditelj Marija Kulundžić
Lutke Vukosava Nikolin
Premijera 25. XI 1963.

1964—65. Narodno pozorište-Drama Beograd

1. Branislav Nušić:
Gospoda ministarka
Reditelj Braslav Borozan
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 8. X 1964.
2. Robert Bolt:
Tomas Mor
Reditelj Arsa Jovanović
Kostimograf Božana
Jovanović, k. g.
Premijera 5. I 1965.
3. Viljem Šekspir:
Kralj Ričard II

Reditelj Slobodan Marković
Kostimograf Božana
Jovanović, k. g.
Premijera 8. V 1965.

Narodno pozorište-Opera Beograd

4. Mocart:
Figarova ženidba
Dirigent Borislav Paščan
Reditelj Soja Jovanović
Kostimograf Milica Babić
Obnova 24. X 1964.

Savremeno pozorište Beograd

5. Branislav Nušić:
Mister dolar
Reditelj dr Marko Fotez
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 7. X 1964.
6. Marin Držić:
Novela od Stanca
Reditelj dr Marko Fotez
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 13. III 1965.
7. Marin Držić:
Tirena
Reditelj dr Marko Fotez
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 13. III 1965.
8. Hajnar Kiphart:
Slučaj Openhajmer
Reditelj Aleksandar
Ognjanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 29. IV 1965.

Vukov sabor

Tršić
9. Oratorijum
Zemljača reči ovih

Srpsko narodno pozorište Novi Sad

10. Richard Wagner:
Holandanin lutalica
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana Dragović
Premijera 14. I 1965.
11. Zorž Fejdo:
Pozabavi se Amelijom
Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 14. V 1965.

Atelje 212**Beograd**

12. Lorka:

Od kamenja i od sna
Koreograf Mira Sanjina
Premijera 7. III 1965.

Malo pozorište**Beograd**

13. Branko Ćopić:

Doživljaji mačka Toše
Reditelj Soja Jovanović
Premijera 27. V 1965.

Osaka, Tokio**Japan — gostovanje**

14. Baranović:

Licitarsko srce
Reditelj i koreograf
Dimitrije Parlić
Kostimograf Milica Bablč
Premijera

1965—66.**Narodno pozorište-Drama****Beograd**

1. Miloš Crnjanski:

Tesla
Reditelj Branimir Borožan
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 7. IV 1966.

2. Laza Kostić:

Maksim Crnojević
Reditelj Arsa Jovanović
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 5. VI 1966.

Narodno pozorište-Opera**Beograd**

3. Vićenco Belini:

Norma
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 12. I 1966.
(Povodom otvaranja
obnovljene zgrade Narodnog
pozorišta)

Savremeno pozorište**Beograd**

4. Džemal Boldvin:

Tugovanka za g. Čarlija
Reditelj Aleksandar
Ognjanović
Kostimograf Danka

Pavlović

Premijera 3. X 1965.

5. Ričard Rodžers i O.

Hamerstejn:

Oklahoma

Reditelj Svetozar Rapajić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 5. III 1966.

6. Meril Stajnart:

Vašar

Reditelj

Kostimograf

Premijera

Reditelj Mladen Sabljić

Premijera 24. I 1966.

Redo Emilia

13. Musorgski:

Boris Godunov

Reditelj Mladen Sabljić
Premijera 25. I 1966.

Temišvar**Rumunija****gostovanje**

14. Branislav Nušić:

Gospoda ministarka

Reditelj Branimir Borožan
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 15. VI 1966.

Atelje 212**Beograd**

7. Euripid — Sartr:

Trojanke

Reditelj Ognjenka Milićević
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 14. V 1966.

Beogradsko pozorište**Iutaka****Beograd**

8. J. Volski:

Hrabi detektiv

Reditelj Marija Kulundžić
Lutke Vukosava Nikolin
Premijera 26. V 1966.

Narodno pozorište**Sarajevo**

9. Stevan Sremac:

Pop Ćira i pop Spira

Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 28. IV 1966.

Narodno pozorište**Skoplje**

10. Zak Ofenbah:

Hofmanove priče

Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana Dragović
Premijera 23. XII 1965.

Modena

11. Musorgski:

Boris Godunov

Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf
Premijera 22. I 1966.

Ferara

12. Musorgski:

Boris Godunov**Narodno pozorište-Opera****Beograd**

5. Mihovil Logar:

1941.

Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 19. X 1966.

6. Đakomo Pučini:

Manon Lesko
Reditelj Šerž Vafjadis
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 5. V 1967.

Savremeno pozorište**Beograd**

7. Bob Berill i Majkl Stuard:

Karneval

Reditelj Soja Jovanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 15. XII 1966.

8. Nikolaj Erdman:

Mandat
Reditelj Aleksandar
Ognjanović
Kostimograf Ana Nestorović
Premijera 14. X 1966.

Lutkarsko pozorište**Beograd**

9. D. Manojlović:

Gradić veseljak

Reditelj Sofija Jovanović
Lutke G. Popović D.
Jovanović
Premijera 28. III 1967.

10. Branimir Borožan:

Ukroćena batina
Reditelj Marija Kulundžić
Lutke D. Vuković
Premijera 3. IV 1967.

Narodno pozorište**Sarajevo**

11. Son O'Keisi:

Junona i paun

Reditelj Vlado Jablan
Kostimograf Hela Volfart —
Konjović
Premijera 23. III 1967.

Slobodište**Kruševac**

12. Borodin:

Polovecki logor

Premijera

**Teatar »Ivan Vazov«
Sofija**

13. Vilijam Sarojan:
Vreme vašeg života
Reditelj Arsa Jovanović
Kostimograf Venera
Naslednikova
Premijera

**Atina
Grčka**
14. Prokofjev:
Ljubav za tri narandže
Reditelj Mladen Sabljić
Premijera

1967—68.
**Narodno pozorište-Drama
Beograd**

1. Mihailo Šolohov:
Tiki Don
Reditelj Arsa Jovanović
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 10. XI 1967.
2. Lav Tolstoј:
Zivi leš
Reditelj dr Hugo Klajn
Kostimograf Mira Čohadžić
Premijera 20. IV 1968.

**Savremeno pozorište
Beograd**
3. Leonard Bernstein:
Priča iz zapadnog kvarta
Reditelj Anton Marti
Kostimograf Ana Nestorović
Premijera 31. III 1968.

**Atelje 212
Beograd**
4. Harold Pinter:
Povratak
Reditelj Denis Keri
Kostimograf Slavica Lalicki
Premijera 7. XI 1967.

**Srpsko narodno pozorište
Novi Sad**
5. Gaetano Doniceti:
Ljubavni napitak
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Stana Jatić
Premijera 19. XI 1967.

**Narodno pozorište
Niš**

6. Dušan Janković i Tihomir
Nešić:
Predstava za pametne
Reditelj Rajko Radojković
Premijera 19. IV 1968.

Sofija

7. Alfred de Mise:
Lorenzačo
Reditelj Arsa Jovanović
Kostimograf
Premijera

Atina

Grčka
8. Đakomo Pučini:
Manon Lesko
Reditelj Serž Vafijadis
Premijera

Trst

Italija
9. Rimski Korsakov:
Ivan Grozni
Reditelj Mladen Sabljić
Premijera 13. I 1968.

Katanija

10. Prokofjev:
Ljubav za tri narandže
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Milomir Denić
Premijera 10. II 1968.

Barselona

11. Čajkovski:
Pikova dama
Reditelj Mladen Sabljić
Premijera
12. Prokofjev:
Zaljubljen u tri narandže
Reditelj Mladen Sabljić
Premijera

1968—69.

**Narodno pozorište-Drama
Beograd**

1. Dušan Mihailović:
Teatralia Singidunum
Reditelji B. Borozan i B.
Grigorović
Kostimografi B. Jovanović i
D. Pavlović
Premijera 23. IX 1968.

2. Miodrag Pavlović:
Koraci u podzemlju
Reditelj Zoran Šarić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 10. IV 1969.

3. Ivan Studen:
Vožd
Reditelj Bora Grigorović
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 30. III 1969.

**Narodno pozorište-Opera
Beograd**

4. Stanislav Binički:
Na uranku
Reditelj Jovan Putnik
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 26. XI 1968.

5. Petar Konjović:
Knez od Zete
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 7. XII 1968.

6. Nikolaj Rimski Korsakov:
Ivan Grozni
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 9. V 1969.

Atelje 212

Beograd
7. Zoran Petrović:
Pendžeri ravnice
Reditelj Soja Jovanović
Kostimograf Gradimir
Buđevac
Premijera 8. II 1969.

**Savremeno pozorište
Beograd**

8. Stevan Jakovljević-Nikačević:
Na ledima Ježa
Reditelj Aleksandar
Ognjanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 8. I 1969.

**Malo pozorište
Beograd**

9. Dragutin Dobričanin:
Sve, sve, ali zanat
Reditelj Soja Jovanović
Lutke M. Mandić
Premijera 25. XII 1968.

10. Julius Volski:
Nova zemlja
Reditelj Soja Jovanović
Lutke V. Nikolin — S.
Čvorović
Premijera 21. II 1969.

**Srpsko narodno pozorište
Novi Sad**

11. Stevan Sremac:
Zona Zamfirova
Reditelj Miodrag Gajić
Kostimograf Mara Finci
Premijera 25. II 1969.

12. Petar Ilić Čajkovski:
Evgenije Onjegin
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 16. I 1969.

**Narodno pozorište
Niš**

13. Viljem Šekspir:
Ravnom merom
Reditelj Rajko Radojković
Premijera

**Narodno kazalište
Split**

14. Marin Držić:
Tirena
Reditelj dr Marko Fotez
Premijera
15. Marin Držić:
Novela od Stanca
Reditelj dr Marko Fotez
Premijera

**Amatersko pozorište
Vranje**

16. Borisav Stanković:
Koštana
Reditelj
Premijera

**Pozorište
Ivanjica**

17. Soja Jovanović:
Nušićljada
Reditelj Soja Jovanović

**Slobodište
Kruševac**

18. Jakovljević-Nikačević:
Na ledima Ježa
Reditelj
Premijera

**Rim
Italija**

19. Rimski Korsakov:
Ivan groznī
Reditelj Mladen Sabljić
Premijera 12. III 1969.

**1969—70.
Narodno pozorište-Drama
Beograd**

1. Laklo-Ašar:
Opasne veze
Reditelj Braslav Borozan
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 1. X 1969.
2. Anri de Monterlan:
Por Roajal
Reditelj Bora Grigorović
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 28. XII 1969.

**Narodno pozorište-Opera
Beograd**

3. Mocart:
Figarova ženidba
Reditelj Ani Radošević
Kostimograf Milica Babić
Obnova 27. III 1970.

**Savremeno pozorište
Beograd**

4. Slobodan Stojanović:
Kuća na brdu
Reditelj Aleksandar
Ognjanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 21. XII 1969.

**Narodno pozorište
Sarajevo**

5. Rimski Korsakov:
Ivan Grozni
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Helena Uhlik
Premijera 16. XI 1969.

**Narodno pozorište
Titovo Užice**

6. Branislav Nušić:
Gospoda ministarka
Reditelj Sofija Jovanović
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 1. II 1970.

**Slovensko narodno
gleđališće
Ljubljana**

7. Petar Ilič Čajkovski:
Pikova dama
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Alenka Bartl
Premijera 5. II 1970.
8. Đuzepe Verdi:
Trubadur
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Alenka Bartl
Premijera 3. VII 1970.

**Narodno pozorište
Leskovac**

9. Stevan Sremac:
Zona Zamfirova
Reditelj Miodrag Gajić
Kostimograf Mara Finci
Premijera

**Đenova
Italija**

10. Žak Ofenbah:
Hofmanove priče
Reditelj Mladen Sabljić
Premijera 1971.

**Kairo
Egipt**

11. Belini:
Norma
Reditelj Mladen Sabljić
Premijera 1971.

1970—71.

**Narodno pozorište-Drama
Beograd**

1. Velimir Lukić:
Smrt dolazi na Lemno
Reditelj Arsa Jovanović
Kostimograf Florika
Malureanu
Premijera 10. XII 1970.

2. Viljem Šekspir:
Hamlet
Reditelj Velimir Lukić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 1. X 1970.

3. Mark Tven — Pavle Minčić
**Bušite braćo, bušite sve,
bušite braćo plaćeno je**
Reditelj Pavle Minčić
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 26. IV 1971.

Premijera 19. XII 1970.

4. Borišlav Pekić:
**Kako zabavljati gospodina
Martina**
Reditelj Zdravko Veličirović
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 8. I 1971.
5. Edvard Olbi:
Sve zbog baště
Reditelj Cisana Murslidaže
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 7. II 1971.
6. Arsa Jovanović:
Davolov pečat
Reditelj Arsa Jovanović
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 7. V 1971.

**Narodno pozorište-Opera
Beograd**

7. Rimski Korsakov:
Mocart i Salieri
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 14. XII 1970.

8. Aleksandar Borodin:
Knez Igor
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 9. IV 1971.

9. Albinoni-Penderecki:
Zvezdani krug
Koreograf Vera Kostić
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 14. XII 1970.

**Savremeno pozorište
Beograd**

10. Ivan Cankar:
Kralj Betajnove
Reditelj Aleksandar
Ognjanović
Kostimograf Danka Pavlović
Premijera 11. I 1971.
11. Kern — Herman Majkl
Stjuart:
Halo Doll
Reditelj Anton Marti
Kostimograf Ana
Nestorović
Premijera 26. IV 1971.

**Srpsko narodno pozorište
Novi Sad**

12. Amilkar Ponkieli:
Đokonda
— Reditelj Serž Vafijades
Kostimograf Stana Jatić
Premijera 16. X 1970.
13. Aleksandar Dima:
Tri musketara
Reditelj Radoslav Dorić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 21. X 1970.
14. Đuzepe Verdi:
Magbet
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Mirjana
Stojanović Maurić
Premijera 16. V 1971.

**1971—72.
Narodno pozorište-Drama
Beograd**

1. Žan Anuj:
Kolomba
Reditelj Bora Grigorović
Kostimograf Ljiljana
Dragović
Premijera 16. XII 1971.
2. Judžin O'Nil:
Crnina pristaje Elektri
Reditelj Milenko Maričić
Kostimograf Mira Čohadžić
Premijera 26. V 1972.

**Narodno pozorište-Opera
Beograd**

3. I. Geršvin:
Porgi i Bes
Reditelj i koreograf Irving
Barnes, k. g.
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 11. XII 1971.
4. B. Brtn:
Otmica Lukrecije
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 11. II 1972.
5. Kornel Trailesku:
Mačak u čizmama
Reditelj Dejan Miladinović,
k. g.
Kostimograf Božana
Jovanović
Premijera 25. II 1972.

**Savremeno pozorište
Beograd**

6. Jakov Ignjatović:
Večiti mladoženja
Reditelj Aleksandar Ognjanović
Kostimograf Danka Pavlović Premijera 4. X 1971.
7. Jozef Stejn — Džems Vook:
Violinista na krovu
Reditelj Aleksandar Đorđević
Kostimograf Ana Nestorović Premijera 2. IV 1972.

Atelje 212

Beograd

8. Mir-Jam — B. Mihajlović
Mihiz:
Ranjeni orao
Reditelj Soja Jovanović Kostimograf Danka Pavlović Premijera 12. III 1972.

Vukov Sabor

Tršić

9. Dušan Radić:
Vukova Srbija
Reditelj
Premijera

Teatar »Joakim Vujić«
Kragujevac

10. Radivoje Đukić:
Budi bog s nama
Reditelj Bogdan Jerković Kostimograf Biljana Krstić Premijera 15. IV 1972.

Denova

Italija

11. Čajkovski:
Evgenie Onjegin
Reditelj Mladen Sabljić Premijera

Barselona

Španija

12. Đakomo Pučini:
Manon Lesko
Reditelj Irving Gutman Premijera 18. XII 1971.

1972—73.

Pozorište »Boško Buha«
Beograd

1. Miodrag Stanislavljević:
Vasilisa prekrasna
Reditelj Branko Vujović I Ivan Kostić Kostimograf Božana Jovanović Premijera 14. X 1972.

**Gostovanje Opere
Narodnog pozorišta
Beograd**

2. Geršvin:
Porgi I Bes
Reditelj Irving Barnes Kostimograf Božana Jovanović Premijera 1. VI 1973.

**Slovensko narodno
gledelišče**

3. Đakomo Pučini:
Devojka sa zapada
Reditelj Mladen Sabljić Kostimograf Alenka Bartlova Premijera 1972.

Osijek

4. Brtni:
Lukrecija
Reditelj Mladen Sabljić Kostimograf Božana Jovanović Premijera 31. V 1973.

Madrid
Španija

5. Borodin:
Knez Igor
Reditelj Mladen Sabljić Premijera 2. IV 1973.
6. Prokofjev:
Zaljubljen u tri narandže
Reditelj Mladen Sabljić Premijera 3. IV 1973.
7. Petar Ilić Čajkovski:
Plikova dama
Reditelj Mladen Sabljić Premijera 10. IV 1973.

Lozana

Švajcarska

8. Rimski Korsakov:
Ivan Grozni
Reditelj Mladen Sabljić Premijera 21. V 1973.

9. Prokofjev:
Zaljubljen u tri narandže
Reditelj Mladen Sabljić Premijera 22. V 1973.
10. Petar Ilić Čajkovski:
Evgenie Onjegin
Reditelj Mladen Sabljić Premijera 25. V 1973.
11. Musorgski:
Boris Godunov
Reditelj Mladen Sabljić Premijera 26. V 1973.

1973—74.
Narodno pozorište-Drama
Beograd

1. Ljubomir Simović:
Hasanaginica
Reditelj Želimir Orešković Kostimograf Božana Jovanović Premijera 19. V 1974.

Narodno pozorište-Opera
Beograd

2. Žil Masne:
Verter
Reditelj Mladen Sabljić Kostimograf Ljiljana Dragović Premijera 26. XI 1973.

**Malá scéna Branislava
Nušlića**

Beograd

3. Branislav Nušlić:
Naočari Branislava Nušlića
(Ben Akiba)
Reditelj Radoslav Doric Kostimograf Vesna Radović Premijera 15. VII 1974.
4. Program na otvaranju sportskog centra »25. maja« Beograd

Ljubljana

5. Đakomo Pučini:
Boem
Reditelj
Kostimograf
Premijera 27. XII 1973.

**Narodno pozorište
Titovo Užice**

6. Bertold Breht:
Dobri čovek iz Sečuana
Reditelj
Kostimograf
Premijera 6. IV 1974.

1974—75.
Narodno pozorište-Drama
Beograd

1. Bertold Breht:
Mati
Reditelj Predrag Dinulović Kostimograf Ljerka Kalčić Premijera 14. I 1975.

Narodno pozorište-Opera
Beograd

2. Jakov Gotovac:
Ero s onog svijeta
Reditelj Mladen Sabljić Kostimograf Ljiljana Dragović Premijera 26. X 1974.

Malá scéna u Skadarliji
Branislav Nušlić

Beograd

3. Brana Cvetković:
Branin orfeum
Reditelj Radoslav Doric Kostimograf Vesna Radović Premijera 5. VII 1975.
4. Branislav Nušlić:
Vlast i analfabeta
Reditelj Radoslav Doric Kostimograf Vesna Radović Premijera 1975.

Pozorište na Terazijama
Beograd

5. Mihailo Bulgakov:
Ivan Vasiljević
Reditelj Radoslav Doric Kostimograf Ana Nestorović Premijera 10. III 1975.

Beogradsко pozorište
Beograd

6. Oskar Davičo:
Pesma
Reditelj Aleksandar Ognjanović Kostimograf Ljiljana Dragović Premijera 12. I 1975.

Dom Pinki

Zemun

7. Akademija povodom svečanog otvaranja Doma omladine »Pinki« u Zemunu — 21. X 1974.

Pozorište lutaka**Zrenjanin**

8. Branko Ćopić:
Mačak Toša
Reditelj
Lutke
Premijera

Narodno pozorište**Priština**

9. Anton Pavlovič Čehov:
Tri sestre
Reditelj
Kostimograf
Premijera 5. X 1974.

Gostovanje Scene na Terazijama**Zagreb**

10. Mihailo Bulgakov:
Ivan Vasiljevič
Reditelj Radoslav Dorić
Kostimograf Ana Nestorović
Premijera 26. V 1975.

Gostovanje Narodnog pozorišta iz Beograda**Ljubljana**

11. Jakov Gotovac:
Ero s onog svijeta
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana Dragović
Premijera 2. VI 1975.

Trst**Italija**

12. Petar Ilić Čajkovski:
Evgjenije Onegin
Reditelj Mladen Sabljić
Koreograf Dimitrije Parlić
Premijera 14. I 1975.

1975—76.

Narodno pozorište-Drama**Beograd**

1. Povodom proslave 45 godina umjetničkog rada — Akademija u 11 časova — gledalište.
2. Bora Stanković:
Nečista krv
Reditelj Gradimir Mirković
Kostimograf Božana Jovanović
Premijera 5. XII 1975.

3. Branislav Nušić:
Gospoda ministraka
Reditelj Braslav Borozan
Kostimograf Ljiljana Dragović
Obnova dekora 24. III 1976.

Ero s onog svijeta
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana Dragović
Premijera 6. X 1975.

Narodno pozorište-Opera**Beograd**

4. Žil Masne:
Don Kihot
Reditelj Mladen Sabljić
Obnova dekora 23. II 1976.
5. Leoš Janaček:
Jenufa
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana Dragović
Premijera 31. III 1976.

BEMUS —

u Izvođenju Beogradske filharmonije
6. Gluk:
Orfej

Beogradsko pozorište**Beograd**

7. Mihajlo Lalić:
Vagon G
Reditelj Radomir Šaranović
Kostimograf Biljana Dragović
Premijera 15. II 1976.

Scena na Terazijama**Beograd**

8. Žorž Fejdo:
Bariljonovo venčanje
Reditelj Vladimir Andrić
Kostimograf Vesna Radović
Premijera 11. III 1976.

Gostovanje Narodnog pozorišta iz Beograda**Zagreb**

9. Janaček:
Jenufa
Reditelj Mladen Sabljić
Kostimograf Ljiljana Dragović
Premijera 23. VI 1976.

Gostovanje Narodnog pozorišta iz Beograda**Bratislava**

10. Jakov Gotovac:

Popis predstava sa scenografijama Milomira Denića**Po autorima**

Albinoni-Penderecki:
Zvezdani krug, 1970/71.

Deni Amiel:
Slobodna žena, 1937/38.
Brak iz računa, 1939/40.

Andersen:
Snežna kraljica, 1952/53.
M. Anderson (po Patonu):
Plaći voljena zemljo, 1953/54,
1955/56.

Robert Anderson:
Čaj i simpatija, 1956/57.

Žan Anuj:
Kolomba, 1971/72.

Asafijev:
Bačišarajska fontana, 1960/61.

Krešimir Baranović:
Licitarsko srce, 1950/51.

Vinčenco Bellini:
Norma, 1965/66.

Aldo de Benedeti:
Trideset sekundi ljubavi, 1937/38.
Hektor Berlloz:
Fantastična simfonija, 1943/44.
Leonard Bernstein:
Priča iz zapadnog kvarta,
1967/68.

Stanislav Binčki:
Na uranku, 1968/69.

Ljubinka Bobić:
Porodica Blo, 1939/40.

Miroslav Bohač:
Zamčić čardačić, 1952/53.
Čarobni Iončić, 1958/59.

Milutin Bojlić:
Uroševa ženldba, 1955/56.

Džems Boldvin:
Tugovanka za gospodlina Čarlja,
1965/66.

Robert Bolt:

Tomas Mor, 1964/65.

B. Borisova po Tolstoju:
Pinokio (Zlatan ključić), 1959/60.

Borodin:
Knez Igor, 1954/55, 1970/71.

Braslav Borozan:
Ukroćena batina, 1966/67.

Kurt Bortfeld:
Smučanje na suvu, 1941/42.

Mirko Božić:
Povlačenje, 1950/51.

Brefor-Mono:
Slatka Irma, 1963/64.

Bertold Brecht:
Prosjačka opera, 1955/56.
Dobri čovek iz Sečuana, 1973/74.

Mati:
1974/75.

Bendžamin Britn:
Otmica Lukrecije, 1971/72,
1972/73.

- Rome Bufano:** Medeja, 1952/53.
Pinokio: 1961/62.
Mihail Bulgakov: Trojanke, 1965/66.
Ivan Vasiljević: 1974/75.
Ivan Cankar: Pozabavil se Amelijom, 1964/65.
Kralj Betajnovce: 1970/71.
Miloš Crnjanski: Barijonovo venčanje, 1975/76.
Džon Ford: Šteta što je bludnica, 1966/77.
Fridrih Forster: Robinson ne sme umreti, 1936/37.
Pjetro Garinei i Sandro Đovanini: Laku noć, Betina, 1960/61.
J. V. Gete: Brat i sestra, 1942/43.
I. Geršvin: Porgi i Bes, 1971/72.
Milovan Glišić: Dva cvančika, 1937/38.
Džems Goa i d'Isoa: Poručnik Bret, 1947/48.
Karlo Goci: Gavran, 1958/59.
V. Goldfeld: Antoška, Toška i Lav, 1963/64.
Karlo Goldoni: Sluga dva gospodara, 1953/54.
Maksim Gorki: Vasja Železova, 1937/38.
Jegor Bulličov: 1952/53.
Malograđani: 1953/54.
Jakov Gotovac: Ero s onog svijeta, 1954/55, 1974/75.
Gudrič i Heket: Dnevnik Ane Frank, 1957/58.
Ivan Gundulić: Dubravka, 1951/52.
Šarl Guno: Faust, 1958/59.
Jaroslav Hašek: Dobri vojnik Švejk, 1953/54, 1954/55.
Gerhard Hauptman: Kolega Krampton, 1942/43.
Paul Helvig: Ured bela dana, 1941/42.
Nikola Hercigonja: Gorski vjenac, 1957/58.
Zlinaida Hilplus: Zeleni krug, 1937/38.
A. Hirš: Junaci moje ulice, 1960/61.
Averl Hophud: Uzoran muž, 1940/41.
Josip Horvat: Rasprodaja savestl, 1954/55.
Humperdinck: Ivica i Marica, 1937/38.
Henrik Ibzen: Pohod na sever, 1955/56.

Savez omladine: 1936/37.
Aveti: 1951/52.
Jakov Ignjatović: Večiti mladoženja, 1970/71.
Vilijam Indž: Piknik, 1956/57.
Autobuska stanica: 1957/58, 1962/63.
Stevan Jakovljević — Nikica Češić: Na leđima ježa, 1968/69.
Mir-Jam — Borislav Mihajlović -Mihiz: Ranjeni orao, 1971/72.
Dura Jakšić: Stanoje Glavaš, 1949/50.
Leoš Janaček: Kača Kabanova, 1955/56.
Jenufa: 1975/76.
Dušan Janković i Tihomir Nešić: Predstava za pametne, 1967/68.
Arsa Jovanović: Đavolov pečat, 1970/71.
Ivo Lotka Kalinski: Analfabeta, 1954/55.
Aleks Kasone: Drveće umire uspravno, 1956/57.
Valentin Katajev: Rasipnici, 1957/58.
Noel Kauard: Nestašni duh, 1953/54.
Kerl Herman i Majkl Stjuart: Halo Doli, 1970/71.
Hajnar Klphart: Slučaj Openhajmer, 1964/65.
Nose Feliu Kodlina: U cvetnoj Španiji, 1940/41.
Petar Konjović: Knez od Zete, 1968/69.
Laza Kostić: Maksim Crnojević, 1965/66.
J. Krasna: Draga Rut, 1951/52.
Hajnc Kubljer: Sto miliona dolara, 1941/42.
Ežen Labiš: Slamni šešir, 1951/52.
Lov na gavranove: 1960/61.
Šarl de Laklo — Ašar: Opasne veze, 1969/70.
Mihallo Lalić: Vagon Ge, 1975/76.
Jozef Lauer i Johan Štraus: Na baletskom času, 1941/42.
František Langer: Br. 72, 1938/39.
Dorđe Lebović i Al. Obrenović: Nebeski odred, 1956/57.
Dorđe Lebović: Svetlosti i senke, 1959/60.
Leonid Leonov: Zlatne kočije, 1957/58.

Lesing: Mina od Barnhelma, 1942/43.
Žan de Letraz: Sreća sa preprekama, 1937/38.
Buca: 1940/41.
Suzana Lilar: Don Žuan, 1951/52.
Čezare Vlko Lodočić: Iza, kuda ćeš?, 1937/38.
D. Lončarević: San male Zvezdane, 1951/52.
Mihovil Logar: Četredesetprva, 1966/67.
Lorka: Od kamena i od sna, 1964/65.
Fran Lotke: Đavo na selu, 1937/38, 1957/58.
Balada o jednoj srednjovekovnoj Ijubavi, 1950/51.
Vellimir Lukić: Bertove kočije III Sibila, 1963/64.
I smrt dolazi na Lemno, 1970/71.
D. Manojlović: Gradil veseljak, 1966/67.
Žil Masne: Manon, 1953/54.
Don Kihot, 1956/57, 1975/76.
Verter, 1973/74.
Đan Karlo Menoti: Konzul, 1952/53.
Bob Meril: Karneval, 1966/67.
Dušan Mihalović: Teatralija Singldunum, 1968/69.
Sergej Mihalkov: Veseli snovi, 1955/56.
Sergej Mihalkov, po Tvenu: Kraljević i prosjak, 1956/57.
Fran Mičinski: Zvezdica spavalica, 1958/59.
Artur Miller: Smrt trgovačkog putnika, 1951/52.
Pogled sa mosta, 1957/58.
Sećanje na dva ponedeljka, 1957/58.
Milenko Misailović: U tuđoj kući, 1954/55.
Sutra je opet dan, 1955/56.
Alfred de Mise: Marijanine čudi, 1935/36.
Lorenzačo, 1967/68.
V. A. Mozart: Balerina i banditi, 1943/44, 1945/46.
Figarova ženidba, 1955/56, 1969/70.
Kozi fan-tute (Tako čine sve), 1955/56.
Molljer:

- Silom lekar:** 1935/36.
Uobraženi bolesnik: 1941/42.
Žorž Danden: 1950/51.
Skapenove davalije: 1952/53.
Franjo Molnar:
Legenda o Ilijanu: 1952/53.
Anri de Monterlan:
Por Roajal: 1969/70.
Musorgski:
Boris Godunov: 1961/62, 1965/66.
Soročinski sajam: 1962/63.
Slavomir Nastasijević:
Nesudeni zetovi: 1941/42.
Svetomir Nastasijević:
U dolini Morave: 1941/42.
Nepoznati dubrovački pisac XVI veka:
Ljubovnici: 1955/56.
Roman Nevjerović:
Šta davo ne može žena može, 1937/38.
Dario Nikodemi:
Verna senka: 1941/42.
Božidar Nikolajević:
Dogoreli krov: 1943/44.
Branislav Nušić:
Sumnjivo lice: 1947/48, 1955/56.
Narodni poslanik: 1949/50, 1956/57.
Muva; Analfabeta; Svetski rat: 1950/51.
Svet: 1953/54.
Put oko sveta: 1955/56, 1956/57, 1962/63.
Mister dolar: 1964/65.
Gospođa ministarka: 1950/51, 1964/65, 1976/77.
Ben-Akiba: 1973/74.
Vlast i Analfabeta: 1974/75.
Kliford Odets:
Veliki nož: 1956/57.
Žak Ofenbah:
Hofmanove priče: 1952/53, 1963/64.
Milan Ogrizović:
Hasanaginica: 1953/54.
Edvard Olbi:
Sve zbog baště: 1970/71.
Šon O'Kejsi:
Junona i paun: 1966/67.
Judžin O'Nil:
Crnila pristaje Elektri: 1971/72.
Ostrovske:
Šuma: 1957/58.
Boris Papandopulo:
Žetva: 1949/50.
Miodrag Pavlović:
Koraci u podzemlju: 1968/69.
Antonije Panović:
Pečalbari: 1936/37.
Borislav Pekić:
- Kako zabavljati gospodina Martina:** 1970/71.
Zoran Petrović:
Pendžeri ravnice: 1968/69.
Njegoš:
Gorski vijenac: 1951/52.
Šćepan Mali: 1953/54.
Milorad Petrović:
Čučuk Stana: 1953/54.
Harold Pinter:
Povratak: 1967/68.
Plaut:
Menehmi: 1943/44.
Amilkare Ponkieli:
Đokonda: 1970/71.
Aleksandar Popović:
Jelena Četković: 1966/67.
Sterija Popović:
Ženidba i udadba: 1943/44.
Laža i paralaža: 1950/51.
Skenderbeg: 1955/56.
Vasa Popović:
Nevidena predstava: 1960/61.
Sergej Prokojev:
Perica i vuk: 1951/52.
Zaljubljen u trl narandže, 1958/59.
Kockar: 1960/61.
Pepejluga: 1963/64.
Đakomo Pušinić:
Toska: 1936/37, 1941/42.
Boemi: 1944/45, 1973/74.
Madam Beterflaj: 1952/53.
Devojka sa Zapada: 1958/59, 1972/73.
Manon Lesko: 1966/67, 1971/72.
Dušan Radić:
Vukova Srbija: 1971/72.
Silvija Rajman:
Žene sumraka: 1954/55.
Elmer Rajs:
Sanjalica: 1953/54.
Svetolik Ranković:
Seoska učiteljica: 1949/50.
Moris Ravel:
U carstvu bajki: 1959/60.
Rimski-Korsakov:
Ivan Grozni: 1968/69, 1969/70.
Mocart i Salijeri: 1970/71.
Rodžers i Hamerstejn:
Oklahoma: 1965/66.
Doakino Rosini:
Seviljski berberlin: 1941/42.
Otorino Respigi: Čarobni dučan, 1943/44.
Edmon Rostan:
Romantične duše: 1935/36.
Santeli:
Porodica Arlekina: 1958/59.
Vilijam Sarojan:
Vreme vašeg života: 1966/67.
- Tone Sellnškar i Lojze Filipič:**
Sinji galeb: 1955.
Paulina Serafin:
Kolombina: 1954/55.
Ervin Sindon:
Antonije i Ana: 1940/41.
Ljubomir Simović:
Hasanaginica: 1973/74.
Sofokle:
Car Edip: 1956/57.
Stevan Sremac:
Putujuće društvo: 1937/38.
Pop Ćira i pop Spiru: 1965/66.
Zona Zamfirova: 1951/52.
Mihailo Šretenović:
Car Ćira: 1954/55.
Miodrag Stanislavljević:
Vasilisa prekrasna: 1972/73.
Bora Stanković:
Nečista krv: 1975/76.
Ilija Stanojević:
Dorólska posla: 1935/36, 1959/60.
Miroslav Stehlík:
Kućica medenjak: 1956/57.
Jožef Stejn — Džems Vouk:
Violinista na krovu: 1971/72.
Slobodan Stojanović:
Kuća na brdu: 1969/70.
Tito Strocí:
Kako se osavaju žene: 1937/38.
Ivan Studen:
Vožd: 1969/70.
Suhovo-Kobilin:
Svadba Krećinskog: 1937/38.
Viljem Šekspir:
Mnogo buke ni oko čega: 1950/51.
Mletački trgovac: 1953/54.
Kralj Lir: 1954/55.
Otelio: 1958/59.
Kralj Ričard II: 1964/65.
Hamlet: 1959/60, 1960/61, 1970/71.
Ravnom merom: 1968/69.
Zimska bajka: 1954/55.
San letnje noći: 1953/54.
Vsevolod Škvarkin:
Noćna smotra: 1939/40.
Prosta devojka: 1944/45.
Artur Šnicler:
Zeleni papagaj: 1935/36.
Bernard Šo:
Pigmalion: 1939/40.
Sveta Jovana: 1959/60.
Irvin Šo:
Mirni ljudi: 1955/56.
Mihailo Šolohov:
Tihi Don: 1967/68.
Merril Štajnart:
Vašar: 1965/66.
- Rihard Straus:**
Saloma: 1951/52.
Robert Šuman:
Karneval: 1943/44.
Paul Šurek i Hans Samson:
Ulični svirači: 1958/59.
Hans Švajkart:
Sve same lagarije: 1941/42.
Alojz Tašner:
Krofniča: 1952/53.
Lav Tolstoj:
Živi leš: 1967/68.
Kornel Trailesku:
Mačak u čizmama: 1971/72.
Kosta Trifković:
Školski nadzornik: 1950/51.
Čestitam: 1949/50.
Izbiračica: 1941/42, 1949/50.
Mark Tven — Pavle Minčić:
Bušite braćo, bušite sve, bušite braćo, plaćeno je: 1970/71.
Rihard Wagner:
Bahanal (Tanhajzer): 1943/44.
Holandanin lutalica:
Karl Marija Veber:
Čarobni strelac: 1942/43.
Frank Wedekind:
Proleće se budi: 1936/37.
Đuzepe Verdi:
Rigoletto: 1942/43, 1945/46.
Otelio: 1960/61.
Magbet: 1970/71.
Trubadur: 1969/70.
Radoslav Vesnić:
Putujuće društvo: 1937/38.
Šarl Vildrak:
Tri meseca zatvora: 1956/57.
Tenesi Villjams:
Leto i dim: 1954/55.
Dulijo Čezare Viola:
Pakao: 1938/39.
Jullus Volski:
Nova zemlja: 1963/64, 1968/69.
Hrabri detektiv: 1965/66.
Vuk Vučo:
Čaj za gospodu kugu: 1966/67.
Drago Žerve:
Karolina riječka: 1953/54.

**Reditelji i koreografi s
kojima je saradivao
Miomir Denić**

Vladimir Andrić,
Nina Anisimova,
Irving Barnes,
Miroslav Belović
Braslav Borozan
Braslav Borozan
Boško Bošković
Nataša Bošković
Nikola Cvejić
Minja Dedić
Predrag Dinulović
Radoslav Dorić
Vladeta Dragutinović
Dejan Dubajić
Desa Dugalić-Nedeljković
Milan Đoković
Aleksandar Đorđević
Fredi Fazlović
Dr Marko Fotez
Miodrag Gajić
Dr Branko Gavela
Jovan Gec
Dimitrije Ginić
Aleksandar Glevacki
Dragoljub Gošić
Vera Greč
Bora Grigorović
Irving Gutman
Vlado Jablan
Borivoje Jevtić
Zivomir Joković
Arsa Jovanović
Soja Jovanović
Đenisl Keri
Nina Kirsanova
dr Hugo Klajn
Anton Koren
Vaso Kosić
Vera Kostić
Hans Kriger
Josip Kulundžić
Marija Kulundžić
Frank de Kvel
Velimir Lukić
Milenko Maričić
Boda Marković
Anton Marti
Julija Medvedova — Škerl
Dejan Miladinović
Ognjenka Milićević
Pavle Minčić
Gradimir Mirković
Milenko Misalović
Mata Milošević
Pia i Pino Mlakar
Cisana Murusidze
Emil Nadvornik
Ilija Nikolić
Aleksandar Ognjanović
Želimir Orešković
Dmitrije Parlić

Poličarp Pavlov
Petar S. Petrović
Radomir Plaović
Branko Pomorišac
Jovan Popović
Milan Popović
Olga Popović-Poznatov
Jovan Putnik
Rajko Radojković
Ani Radošević
Juriј Rakitin
Svetozar Rapajić
Miloš Ristić
Dušan Rodić
Boris Romanov
Mladen Sabljic
Mira Sanjina
Srbojub Stanković
Miloš Stefanović
Dragoljub Stojanović
Milan Stojanović
Tito Stroci
Radomir Šaranović
Zoran Šarić
Dr Fridrih Šram
Teja Tadić
Mira Trajlović
Serž Vafijadis
Zdravko Velimirović
Radoslav Vesnić
Vuk Vučo
Branko Vujović
Rastislav Zaharov
Danica Živanović
Velimir Živojinović
Dušan Životić
Anatolije Žukovski

**Kostimografi sa kojima je
saradivao Miomir Denić**

Milica Bablć
Alenka Bartl
Vera Borošić
Jagoda Buić
Miroslava Čohadžić
Ljiljana Dragović
Biljana Dragović
Vladanka Đorđević
Nevenka Georgijević
Miroslava Glišić
Jelisaveta Gobecki
Mia Jarc
Božana Jovanović
Divna Jovanović
Slavica Lalicki
Florika Malureanu
Mirjana Marić
Venera Naslednikova
Ana Nestorović
Milena Ničeva
Danka Pavlović
Vesna Radović
Zorica Ružić
Andelka Slijepčević
Mirjana Stojanović-Maurić
Zagorka Stojanović
Desa Tomić Đurović
Marija Trifunović
Helena Uhlik

Stručni saradnici

arh. Petar Anagnosti
Miladin Arandelović
Vladimir Begović
arh. Đorđe Bobić
Stevan Bodnarov
Steva Bogdanović
arh. Milan Bojar
Bogoljub Cikota
Erih Deker
arh. Vela Dimitrijević
Zoran Dojčinović
Nikola Draganić
Vlasta Gavrić
Milutin Ilić
arh. Dragoljub Ivkov
Branislav Ivković
Jozo Janda
ing. Ljuba Janković
ing. Mihajlo Janković
Vera Jocić
arh. Aljoša Josić
Mladen Josić
arh. Sveta Jovanović
arh. Mirko Jovanović
Uroš Jovanović
ing. Velimir Jovanović
arh. Duško Knežević
arh. Branislav Kojić
Kosta Krivokapić
Miroslav Krstić
Todor Lalicki
arh. Stevan Lambrin
arh. Vladislav Lašić
arh. Dragoljub Lazarević
arh. Miodrag Marković
Živorad Mihajlović
Slobodan Mijačević
Lazar Milin
ing. Stevan Milosavljević
Milan Miljanić
arh. Aleksandar Milić
Novica Mladenov
arh. Milan Miodragović
arh. Miodrag Milić
Hristifor Nastasić
Aleksandar Nikolić
arh. Dobrilo Nikolić
arh. Miodrag Nikolić
Mirko Nikolić
Milan Odalović
Aleksandar Pajvančić
Mara Pantelić
ing. Ljubiša Pavlović
Miloš Pavlović
Stanimir Pavlović
Miodrag Petrović
arh. Predrag Petrović
arh. Ružica Petrović
ing. Branislav Prošić
arh. Nikola Radanović
arh. Nada Radenković

Hronološki popis filmskih ostvarenja

Joca Radić
 Žarko Radić
 Đura Rašić
 arh. Slobodan Radovanović
 arh. Dimitrije Ristić
 arh. Zoran Ristić
 Slobodan Rusković
 Branko Savić
 Petar Spalajković
 Radoslava Spahić
 arh. Zoran Sretenović
 Dušan Stanić
 arh. Zorana Stojnić
 arh. Milan Todorović
 Milan Todorović
 arh. Miodrag Todorović
 Nikola Todorović
 arh. Milan Tričković
 Zoran Topuzović
 arh. Dušan Šević
 Kaja Šilko
 Braca Vasiljević
 Milan Vasić
 Zoran Zorčić

1945. god.	Aleksandar Rom	U planinama Jugoslavije
	Nikola Popović	Oslобођење Beograda
1946.	Nikola Popović	Živjeće ovaj narod
1947.	Teodor Balk	Dvadeset i četiri časa
	Voja Nanović	Kao plime
	Gustav Gavrin	Crveni cvet
1948.	Radoš Novaković	Sofka
1951.	Radoš Novaković	Dečak Mita
1954.	Soja Jovanović i Predrag Dinulović	Sumnjičivo lice
1955.	Žorž Skrigin	Njih dvojica
1956.	Žika Mitrović	Poslednji kolosek
1957.	Žika Čukulić	Mali čovek
	Žorž Skrigin	Jugoslovenske igre
	Soja Jovanović	Pop Ćira i pop Spiru
	Žorž Skrigin	Krvava košulja
1958.	Velimir Stojanović	Četiri kilometra na sat
	Žorž Skrigin	Gospoda ministarka
1959.	Radoš Novaković	Vetar je stao u zoru
1960.	Soja Jovanović	Diližansa snova
	Žorž Skrigin	Drug predsednik centarfor
	Marjan Vajda	Zajednički stan
	Voja Nanović	Bolje je umeti
	Piter O'KoneL	Rimskie device
1961.	František Čap — projekt —	Požar nad Dubrovnikom
1962.	Andžej Vajda	Ledi Magbet Mcenskog okruga
1963.	Soja Jovanović	Dr
	Žika Mitrović	Nevesinjska puška
1964.	Žika Mitrović	Cerska bitka
	Soja Jovanović	Put oko sveta
1965.	Žika Mitrović	Gorke trave
1966.	Soja Jovanović	Orlovi rano lete
	Andžej Vajda	Vrata raja
1967.	Soja Jovanović	Pusti snovi
1968.	Soja Jovanović	Silom otac
1975.	Vladimir Tadej	Hitler iz mog sokaka
1976.	Vladimir Tadej	Hajdučka vremena

TV drame

Boj na Kosovu
 Pisac: Radoje Domanović
 Reditelj: Jovan Konjović
 Kostimograf: Mara Finci
 Premijera: 8. II. 1965.
Krug dvojkom (I)
 Pisac:
 Reditelj: Soja Jovanović
 Kostimograf: Beti Gobecki
 Premijera: 18. III 1967.
Krug dvojkom (II)
 Pisac:
 Reditelj: Soja Jovanović
 Kostimograf: Beti Gobecki
 Premijera: 10. VI 1967.
Kod zelenog papagaja
 Pisac: Artur Šnicler
 Reditelj: Soja Jovanović
 Kostimograf: Danka Pavlović
 Premijera: 27. VIII 1969.
Daleko je Australija
 Pisac: Bojana Andrić
 Reditelj: Soja Jovanović
 Kostimograf: Danka Pavlović
 Premijera: 29. X 1969.
Engleski onakav kakav se govori
 Pisac: Tristan Bernar
 Reditelj: Soja Jovanović
 Kostimograf: Danka Pavlović
 Premijera: 25. II 1970.
Farsa o Patlenu
 Pisac: Srednjovekovni nepoznati pisac
 Reditelj: Jovan Konjović
 Kostimograf: Danka Pavlović
 Premijera: 2. III 1970.
Pendžeri ravnice
 Pisac: Zoran Petrović
 Reditelj: Soja Jovanović
 Kostimograf: Danka Pavlović
 Premijera: 15. III 1971.
Dobri verni sluga
 Pisac: Džim Orton
 Reditelj: Zoran Ratković
 Kostimograf: Biljana Dragović
 Premijera: 10. I 1972.
Anabela
 Pisac: Velimir Lukić
 Reditelj: Milenko Maričić
 Kostimograf: Miroslava Čohadžić
 Premijera: 4. X 1972.
Neostvarena ljubav
 Pisac: Žan Anuj
 Reditelj: Bora Grigorović
 Kostimograf: Ljiljana Dragović
 Premijera:
Susedi
 Pisac: Milivoje Majstorović
 Reditelj: Soja Jovanović

Kostimograf: Miroslava Čohadžić

Premijera:

Ženidba nosača Samuela

Pisac: Isak Samokovlija

Reditelj: Bora Grigorović

Kostimograf: Ljiljana Dragović

Premijera: 16. V 1974.

Laki

Pisac: Josip Krišković

Reditelj: Soja Jovanović

Kostimograf: Gordana

Andđelković

Premijera: 30. XI 1974.

Andra i Ljubica

Pisac: Milan Jelić

Reditelj: Soja Jovanović

Kostimograf: Danka Pavlović

Premijera: 3. XII 1973.

Vožd (prvo opersko izvođenje)

Pisac: Ivan Studen — Stanojlo

Rajičić

Reditelj: Slava Ravasi

Kostimograf: Mara Finci

Premijera:

Orfeum kod Brane

Pisac: Brana Cvetković

Reditelj: Radoslav Dorić

Kostimograf: Vesna Radović

Premijera: 31. XII 1975.

Izvinjavamo se, mnogo se

izvinjavamo

Pisac: Milan Nikolić

Reditelj: Soja Jovanović

Kostimograf: Gordana

Andđelković

Premijera: 25. X 1976.

Enciklopedije Katalozi

- Enciklopedija Jugoslavije. Knj. 2, Zagreb, 1956.
- Enciklopedija likovnih umetnosti. Knj. 2, Zagreb, 1962.
- Le décor de théâtre dans le monde depuis 1935. Bruxelles, Elsevier, 1956.
- Pražske quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury (Prague Quadrennial of Theatre Design and Architecture), Praha, Divadelní Ustav, 1967.
- Prague Quadrennial of Theatre Design and Architecture, 1971. Divadelní Ustav, Praha, 1971.
- Le décor de théâtre dans le monde depuis 1960. Bruxelles, Ed. Meddens, 1973.
- René Hainaux. Stage Design Throughout the World 1970—75. New York, Theatre Arts Books, 1976.
- Who's Who in Opera. Arno Press, New York Times Company, 1976. (first edition).

Nagrade, odlikovanja

- Savezna nagrada vlade FNRJ za scenografiju filma »Sofka«, 1949.
- Nagrada Komisije za kinematografiju vlade NR Srbije za unapređenje domaćeg filma, 1949.
- Republička nagrada povodom deset godina filma, za scenografiju filma »Njih dvoje«, 1955.
- Zlatna Arena u Puli za scenografiju filma »Pop Ćira i pop Spira«, 1957.
- Najviše priznanje kritike na festivalu u Puli za scenografiju filma »Pop Ćira i pop Spira«, 1957.
- Nagrada Avale filma zbog postignutog uspeha na IV Festivalu u Puli sa scenografijom u filmu »Pop Ćira i pop Spira«, 1957.
- Zlatna Arena u Puli za scenografiju u filmu »Četiri kilometra na sat«, 1958.
- II nagrada i otkup za slikarski projekat »Memorijal spomenika u Jajincima«, 1959.
- Nagrada C.K. Jugoslavije za idejni projekat i izvođenje proslave povodom 40 godina Partije »Seti se druže«, 1960.
- Nagrada Narodnog odbora grada Beograda za idejno rešenje proslave »29. novembar« povodom proslave dvadeset godina Republike, 1963.
- Nagrada za scenografiju na IX Sterijinom pozorju u komadu Velimira Lukića »Sibila ili Bertove kočije«, 1964.
- Plaketa ULUPUS-a, visoko priznanje za aktivnost na polju primenjenih umetnosti, 1966.
- Plaketa grada Rima, priznanje za najbolju scenografiju u Rimu 1967 — za operu »Knez Igor« Borodina.
- Nagrada Narodnog odbora Beograda povodom 100. godišnjice Narodnog pozorišta, za scenografiju opere »Norma« Belinija, 1968.
- Nagrada za scenografiju na XV Sterijinom pozorju u drami Ivana Studena »Vožd«, 1970.
- Nagrada Sekretarijata za kulturu za najbolju scenografiju u sezoni 1969/70. u predstavi »Por Roajal«, 1970.
- Nagrada Saveta Narodnog pozorišta u Beogradu i specijalno priznanje za idejno rešenje i izvođenje »Scene Kruga 101«, 1971.
- Nagrada ULUPUS-a na XX Sterijinom pozorju za idejno rešenje scenografije u predstavi »Hasanaginica« Simovića.
- Nagrada i diploma Udruženja likovnih umetnika primenjenih umetnosti i dizajnera Vojvodine za scenografiju u predstavi »Hasanaginice«, 1975.
- Orden zasluga za narod III reda
- Orden rada III reda
- Medaglia commemorativa del 2718° anniversario della fondazione di Roma
- Orden rada sa zlatnim vencem
- Orden zasluga za narod sa srebrnim zracima

Izdavač:

Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije
Beograd 11000
Gospodar Jevremova 19

Stručno veće

Muzeja pozorišne umetnosti SR Srbije
Predsednik: dr Petar Volk, upravnik

Članovi:

Siniša Janić
Olga Milanović
Ksenija Orešković
Veroslava Petrović

Realizacija: Studio Structure, Beograd

Design: Saveta i Slobodan Mašić

Fotografi: Stevan Bogdanović,
Hristifor Nastasić, Miroslav Krstić

Lektor: Jelena Čolić

Korektor: Moma Inić

Meter: Ilija Durković

Štampa: Radiša Timotić, Beograd

Štampanje ove publikacije završeno je 1. aprila 1977. godine.

