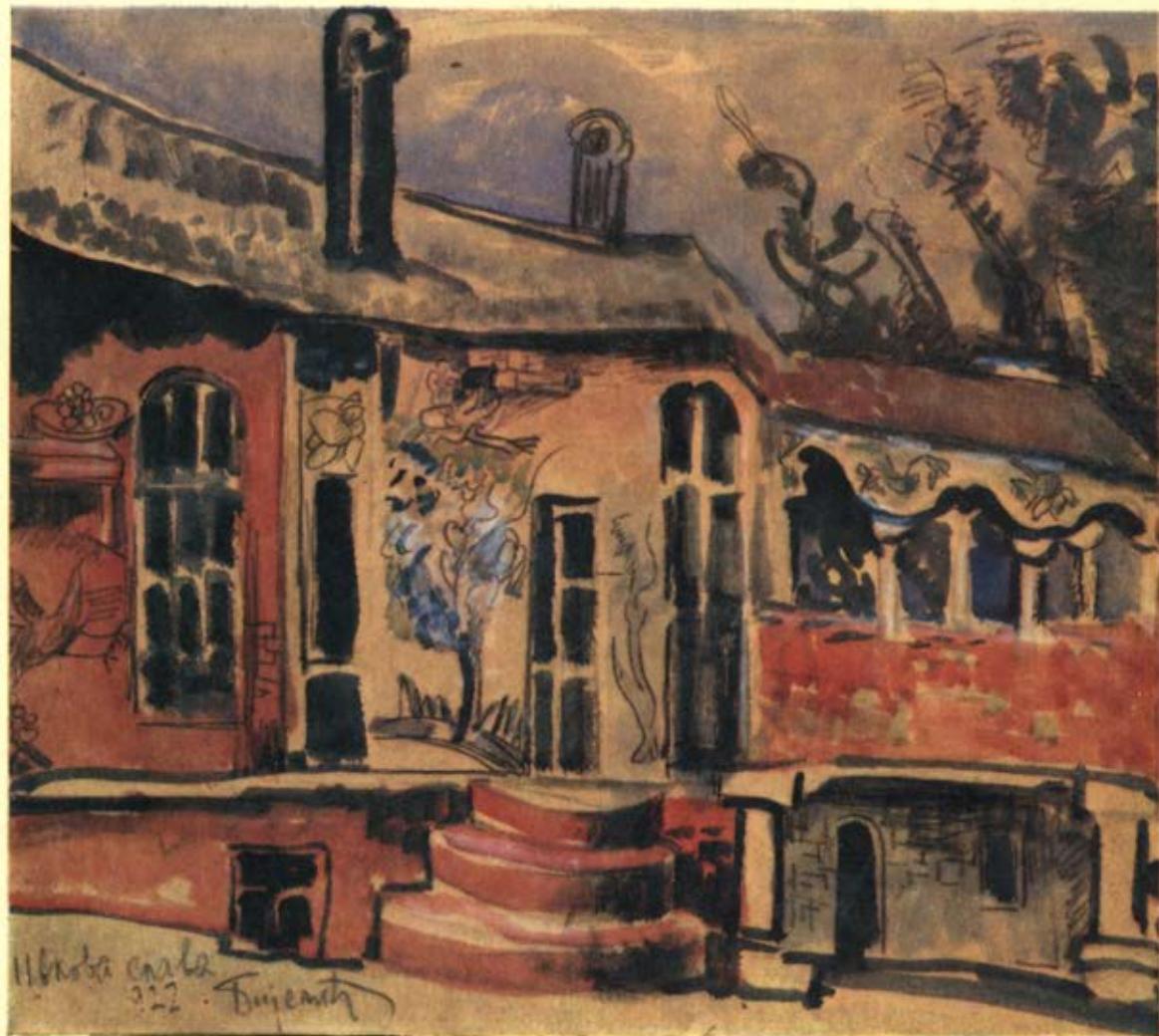


Jovan Bijelić

AM

POZORIŠNI
SLIKAR

Olga Milanović



TEATRON

TEATRON 6

Biblioteka TEATRON
je osnovana 1975. godine

Izdavač:

Muzej pozorišne umetnosti
SR Srbije
11000 BEOGRAD
Gospodar Jevremova 19

Glavni i odgovorni urednik:
DRAGOVAN JOVANOVIĆ

Redakcija:

ZORAN FILIPOVIĆ
SINIŠA JANIĆ
DRAGOVAN JOVANOVIĆ
OLGA MARKOVIĆ
OLGA MILANOVIĆ
VEROSLAVA PETROVIĆ
KSENJIA ŠUKULJEVIĆ

Recenzenti:

dr PAVLE VASIĆ
dr RAŠKO JOVANOVIĆ

Lektor i korektor:

ZORA VUKADINović

Fotografije:

HRISTIFOR NASTASIĆ

Likovno-grafička oprema:

BOGDAN KRŠIĆ

Grafički urednik:

SOVRA BARAČKOViĆ

Izдавanje ove knjige pomogli su:

Beogradska zajednica kulture
i slikar **NIKOLA GRAOVAC**

Stamparija: Beogradski izdavačko-grafički zavod
BEOGRAD, 1981.

Jovan Bijelić

POZORIŠNI
SLIKAR

Olga Milanović

MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SR SRBIJE
Beograd 1981.

Jovan Bijelić

POZORIŠNI
SLIKAR

Olga Milanović

MUZEJ POZORIŠNE UMETNOSTI SR SRBIJE
Beograd 1981.



INN. BR. 9080
нр. 6720

SADRŽAJ

1. Obnova Narodnog pozorišta u Beogradu posle prvog svetskog rata [9]
2. Od slikara do scenografa [17]
3. Počeci u beogradskom pozorištu [22]
4. Stari Manjež [26]
5. Modernizacija Narodnog pozorišta [35]
6. Prva sezona u obnovljenoj zgradbi Narodnog pozorišta [41]
7. Ka »novom realizmu« [46]
8. Učešće na Međunarodnoj izložbi modernih dekorativnih i industrijskih umetnosti u Parizu [54]
9. U službi nacionalnog repertoara [61]
10. Saradnja sa dr Brankom Gavelom [65]
11. Tridesete godine [70]
12. Poslednja ostvarenja u pozorištu [76]
13. Zaključak [82]
14. Scenografska ostvarenja Jovana Bijelića u Narodnom pozorištu u Beogradu sa bibliografijom kritika [95]





Jovan Bijelić kao mlad slikar.

Jovan Bijelić u zrelo doba.



Obnovljena zgrada Narodnog pozorišta posle prvog svetskog rata.

Upravnik Narodnog pozorišta u Beogradu Milan Predić.



OBNOVA NARODNOG POZORIŠTA U BEOGRADU POSLE PRVOG SVETSKOG RATA

Jovan Bijelić postaje slikar Narodnog pozorišta u Beogradu 1920. godine. Glavni grad novostvorene države tek se oporavlja od strahota prvog svetskog rata. Pozorište je delilo sudbinu svoga grada i svoje zemlje i u ratu je bilo teško oštećeno. Kakva je bila situacija u pozorištu svedoči njegov ondašnji upravnik Milan Grol:^{*}

»Od poslednje predstave na Vidov-dan 1914, kada se glumačka trupa Narodnog pozorišta razišla na odmor, do improvizovanja prvih predstava u decembru 1918, u istoriji Narodnog pozorišta u Beogradu nastaje jedan dug i toliko potpun prekid, da rad Narodnog pozorišta iza rata skoro ni u čemu neposredno ne nastavlja poslednju predratnu sezonu 1913—14. Iz pohabanih ostataka opreme zaboravljenog repertoara, proređene i patnjama ostarele grupe, Narodno pozorište iza rata stvara novo delo kao brodolomnici iz delova razbijenog broda prvo skloniše. Jedna od teškoća, uz mnoge druge materijalne i tehničke, do danas oseća se u svemu radu na obnavljanju Narodnog pozorišta: ona je u tom faktu da Narodno pozorište niti nastavlja svoj raniji rad niti počinje iz osnova nov.«

Pozorište bi, možda, bilo još u težim prilikama da se na čelu njegove uprave tokom rata nije nalazio Milan Grol. U prvoj godini ratovanja pratio je pozorište na putu njegovog povlačenja. Kasnije je bio u pozadini i pretežno se bavio radom u Ligi naroda. Za sve četiri ratne godine mogao je sa žaljenjem da posmatra kako propada trud nekoliko generacija pozorišnih poslenika. Želeo je da, koliko god je to bilo mogućno, sačuva ljude koji su bili od značaja za pozorište. Tako se neprestano brinuo za Milana Predića.^{**}

* Milan Grol (Beograd, 1876 — Beograd, 1952), porekлом из beogradske zanatljske porodice završio je jezičko-književni (lingvističko-literarni) odsek Filozofskog fakulteta, kao jedan od najboljih učenika profesora Bogdana Popovića. U Narodno pozorište u Beogradu ušao je krajem 19. veka kao sekretar i pomoćnik dramaturga. Dve godine (1900—1902) proveo je na usavršavanju u Parizu. Posle nekoliko godina praktičnog rada u gimnazijama, između 1903. i 1906. ponovo je vršilac dužnosti dramaturga u pozorištu. Uporedo se bavio književnom i pozorišnom kritikom u literarnim časopisima i novinama, kao što su »Iskra« (1898), »Nova iskra«, »Srpski književni glasnik«, »Dnevni list« (koji je i uredivao), »Odjek« i drugi. Na čelo Narodnog pozorišta u Beogradu došao je 1911. Između 1911. i 1914. godine sprovodio je u delo umetničku i organizacionu reformu pozorišta.

** Milan Predić (Pančevo, 1881 — Beograd, 1972), bio je najbliži saradnik Grolu u sprovođenju reorganizacije pozorišta. Diplomirao je književnost na Sorboni 1907. Jedan semestar proveo je na univerzitetu u Hajdelbergu. Počeo je kao dramaturg i nastavnik u Glumačkoj školi, a od 1911. preuzeo je položaj sekretara Narodnog pozorišta u Beogradu. Do prvog svetskog rata bio je uključen u ostvarenje ciljeva modernizacije i revalorizacije srpske pozorišne umetnosti.

Kada je počeo rat, Predić je bio u Berlinu. Odatle je preko Rusije pobegao u Srbiju da bi se borio na frontu. Bio je vodnik i komandir od 1914. do početka 1916. kada je postao ataširani savezni oficir pri francuskom štabu u Bizerti (1916—17). U proleće 1918. dodeljen je vrhovnoj komandi srpske vojske. Bio je i u službi načelnika štaba vojvode Mišića. Predić je, kao odličan poznavalac francuskog jezika vodio poverljivu korespondenciju sa saveznicima.

Koliko je Grol bio u stalnoj brizi za Predićev život, vidi se iz pisama koje je upućivao Milutinu Čekiću, reditelju Narodnog pozorišta.¹ Čekić je ostao u Beogradu i tamo je proveo okupaciju, uglavnom, služeći kao veza u prepiscu. Grol je u svim svojim pismima upućenim njemu tražio da utiče na Predića »da se okane vojničkih ambicija i epoleta« i da ode na neki mirniji posao koji nije manje koristan od ratovanja.² Iz sačuvanog pisma koje je Grol 11. decembra 1918. godine iz Ženeve uputio Prediću ili Čekiću, verovatno nije bio siguran da li će pismo doći u ruke jednom ili drugom, vidi se da je odmah počeo da nabavlja najnužniju opremu za pozorište, kao što su kostimi, rekviziti, perike, platno za kulise — »tek nešto za početak rade«. Mada nije bio siguran da li će biti zadržan na mestu upravnika, on šalje prve instrukcije svojim predratnim saradnicima.² Za vršioca dužnosti zastupnika upravnika određuje Milana Predića »ako je sloboden od vojske«, u protivnom, Milutina Čekića. Kao prve poslove navodi sredivanje i popis imovine, traganje za bibliotekom i arhivom. Takođe traži da se pokrene pitanje vraćanja svih pozorišnih stvari za koje se verovalo da ih je okupator zaplenio u Nišu, Skoplju i prilikom transporta od Kosovske Mitrovice za Beograd. Traži da mu se pošalje izveštaj o stanju inventara, kako i trebovanje za prve, najhitnije nabavke u inostranstvu, kako bi iskoristio rasprodaje stranih pozorišta, koja imaju dobro opremljene depoe (Bazel i Pariz).

Grol predlaže da se počne sa predstavama u sali Kasine, dva do tri puta nedeljno, početkom decembra 1918. ili od januara 1919. U slučaju da je biblioteka propala upućuje da se iz Novog Sada pozajmi pedesetak najpotrebnijih rukopisnih dela i prepiše uz brižljivu literarno-jezičku redakciju. Mišljenja je da publici treba dati »zdrav« repertoar, prvenstveno slovenski, pa francuski i dela Šekspeira. Iz srpskog repertoara predlaže Steriju, Vojnovića, Nušića, Čorovića. Savetuje da treba birati ono za šta ima prihvatljivih glumaca a i ono što je tehnički lako (mašinski

*** Milutin Čekić (Gornji Milanovac, 1882 — Beograd, 1964). Završio je pravni fakultet u Beogradu. Od 1908. do 1910. uređivao je »Nedeljni pregled«. Radi pozorišnih studija i usavršavanja boravio je nekoliko puta na strani: u Briselu, Minhenu i Parizu, Berlinu i Pragu, dopunjujući svoja teorijska i praktična znanja uglavnom iz oblasti režije. U velikoj meri bio je pod uticajem Maksa Rajnharta. Režijom se bavio od aprila 1912. do rata 1914. U sezoni 1918/19. u odsustvu Grola i Predića bio je zastupnik upravnika Narodnog pozorišta u Beogradu radeći na obnovi i organizaciji pozorišnog života u oslobođenoj zemlji.

¹ Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije. Br. inv. 15696—2.

² Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije. Br. inv. 15695.



*Jovan Bijelić u pozorišnoj slikarnici sa Ananijem Verbickim
i Milošem Spasićem.*

i opremom), a prema »kafanskoj« bini dovoljno efektno. Sugerira da se iz vojske odmah povuku Zlatković, Gošić i arhivar Stojanović te da se Bogiću omogući što duže bavljenje u Parizu. Pomišlja na brzu i jednostavnu restauraciju jedne skromne sale u zgradи Narodnog pozorišta. »Ja će se truditi, piše on, da dođem u decembru, po mogućnosti što punijih šaka; inače sve je muka i golotinja.«³ Između 4. aprila i 17. jula 1919. Grol je uputio nekoliko pisama i dopisnih karata Čekiću iz Pariza. I dalje je zaokupljen kupovinom pozorišnih stvari kao što su kostimi i oružje — rezviziti. Vodi razgovore o beogradskom pozorištu sa članovima Francuske komedije, Kareom i Fabrom, u vezi sa francuskom umetničkom ekspanzijom na istoku, kao i o praktičnim pitanjima autorskih prava, honorara i slično. Žali se da je teško nabaviti pozorišne kostime jer ih za vreme rata niko nije pravio, a jada se i na skupoću. Obraća se za pomoć

³ Isto.



Skica scenografije za »Ivkovu slavu« Stevana Sremca i Dragomira Brzaka, 1922.

prijateljima iz »Times«-a radi nabavke kostima za Šekspirove komade preko »Relief Fond«-a i Šekspirovog društva. Piše i u Vašington. Saopštava da se direktor pozorišta »Delo« Linje Po primio da bude naš pozorišni predstavnik u Parizu za sve stvari.⁴ Obaveštava da je bivši urednik poznatog francuskog časopisa »Comoedia« Pavlovski pokrenuo nov list pod imenom »Theatre«. Tu je predviđena rubrika za jugoslovenska pozorišta »s klišeima artiščkih inscenacija«. Ubrzo po razrešenju u jugoslovenskoj delegaciji za mir Grol je uputio za Beograd prvih trinaest korpi i sanduka sa kostimima i ostalom opremom, pravo iz »Theatre Gaeté-a«. Po njegovom mišljenju kupovina je bila vrlo dobra, kostima naročito. »Ostalo (štofovi, cipele, perike itd.) dosta je skupo. Ima zavesa, mačeva, trikota itd.«⁵

⁴ Linje Po je gostovao u Beogradu sa trupom pozorišta »Delo« 1911. godine i igrao u komadu »Crvenko« ulogu Lepika, dok je glavna zvezda trupe bila Sizan Depre. Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije. Br. inv. 10537—11.

⁵ Muzej pozorišne umetnosti. Br. inv. 15708/1—9.

⁶ Isto.

U prvoj pozorišnoj sezoni posle rata 1918—19. reditelj Milutin Čekić vršio je dužnost zastupnika upravnika Narodnog pozorišta, a sa Grolom je neprekidno bio u pismenoj vezi i njegove naloge je sprovodio u život.⁶ Čekić je krajem 1917. i tokom 1918. godine, još pod okupacijom, okupio bivše članove Narodnog pozorišta, uglavnom starije koji su ostali u Beogradu. Organizovao je predstave čiji je prihod bio namenjen pomaganju ugroženih članova pozorišta. Prva uprava Srbije pod okupacijom (Salis — Seewis, Kvaternik, Herman) smestila je izvestan broj glumaca u nepo-

rušeni deo zgrade Narodnog pozorišta. U poslednjoj ofanzivi zgrada Narodnog pozorišta bila je znatno oštećena neprijateljskim granatama, tako da je čitavo gledalište bilo »izrovan i izrešetano«. Pozornica i kancelarije ostale su čitave i poslužile su kao prebivalište glumcima koji su bili bez stana i bez sredstava za život. Tek krajem rata počele su stizati obilatije pošiljke raznih materijala iz Švajcarske. Čekić je uz pomoć dr Milana Ogrizovića, natporučnika u austrijskoj vojsci, izdvojio dozvolu za izvođenje »dobrovoljnih diletantskih predstava«, te je 27. decembra 1917. održano »prvo srpskohrvatsko veče sa sledećim programom: »Proljetno jutro« Ogrizovića, »Školski nadzornik« Trifkovića i »Rasejani« od Koceuba.⁷

Prva predstava Narodnog pozorišta posle rata izvedena je 29. decembra 1918. u sali hotela Kasine. To je bila Sterijina »Zla žena«. Čekićevo napor da upotpuni pozorišni ansambl mlađim glumačkim snagama i tehničkim personalom, koji je još bio na vojnim dužnostima, nisu imali mnogo povoljnijih rezultata. On je uporno slao dopise ministru prosvete s molbom da urgira kod Vrhovne komande ili kod ministra vojnog za oslobođenje najpotrebnijih službenika, o čemu svedoči njegov akt od 4. februara 1919.⁸ Tokom proleća 1919. održavane su povremeno predstave u Kasini, a početkom juna izvedena je premijera »Za suncem« Stevana Beševića. Nekoliko meseci bio je angažovan kao reditelj i Jakov Osipović (zvani Kapusta), koji je kasnije otišao u Skoplje.⁹ Grol je preuzeo dužnost od Čekića 5. avgusta 1919. a Čekić je vraćen u zvanje reditelja. Krajem juna 1919. još jednom su pokušali da Predića vrate na redovnu dužnost u Narodno pozorište. Taj pokušaj je urođio plodom.¹⁰

Tek početkom druge sezone posle rata, koja je takođe započela u Kasini, organizovana je adaptacija Manježa, bivše vojne škole za jahanje, kao i restauracija zgrade Narodnog pozorišta na osnovu predratnih planova arhitekte Josipa Bukavca. Ideja o adaptaciji vojnog Manježa bila je usvojena još u junu 1914. kada se zbog prepravki moralo otići iz matične zgrade. Za tri meseca, od oktobra do decembra, između četiri prazna zida zapuštene sale za jahanje sagradena je pozorišna sala koja je bila ugodna, akustična i intimna za izvođenje dramskih dela. U oktobru trupa Narodnog pozorišta podeljena je u dve grupe koje su se pod rukovodstvom sekretara Predića i reditelja Čekića uputile u razne krajeve novoosnovane države. Prva grupa posetila je Bosnu, Hercegovinu i Dalmaciju (Sarajevo, Mostar, Dubrovnik i Split) — izvodeći narodne komade s pevanjem i komedije. Druga je gostovala u Banatu — u Pančevu, Velikom Bečkereku i Vršcu, izvodeći građanske i romantične drame iz stranog repertoara.¹¹ Ocenu prve posleratne pozorišne sezone u Beogradu dao je Milan Grol kroz sledeće redove: »Stvarno ceneći organizovanje prvi predstava, po povratku u zemlju, od decembra 1918. do juna 1919. može se s pohvalom zabeležiti kao pokušaj pozorišnih ljudi da po cenu svih napora omoguće neki rad, ali se u statistici pozorišnoj ni repertoar toga doba, ni

⁷ Miles. Prve srpske predstave u Beogradu. Hrvatska njiva, II/1918, br. 9, str. 155—156.

⁸ Arhiv Jugoslavije. Personalna dokumenta Narodnog pozorišta. Pozorište Beograd. Personalije 1919—1934.

⁹ Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak. 1918—1922. Beograd, 1922.

¹⁰ Arhiv Jugoslavije. Pozorište Beograd. Personalije 1919—1934.



¹¹ Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1918—1922. Beograd, 1922, str. 54.

podela uloga, ni oprema komada, ne mogu meriti redovnim merama. Ono što se u onim prvim danima, s malim brojem članova, u bioskopskoj sali Kasine, bez kostima, bez nameštaja i bez svetlosnih sredstava moglo učiniti, tadanji zastupnik upravnika, g. Milutin Čekić učinio je s velikom preduzimljivošću. Tom naporu prvih dana ima se zahvaliti što se u početak prve redovne sezone iza rata, u septembru 1919, moglo ući s jednim već formiranim jezgrom trupe i sa izvesnom rezervom repertoara.¹²

Dok su članovi Narodnog pozorišta na turnejama, u Beogradu se rešavaju najznačajniji problemi u vezi sa obnovom delatnosti Narodnog pozorišta. Bilo je mnogo planova i mnogo predloga. U rešavanje ovog pitanja uključili su se pozorišni umetnici i književnici iz Hrvatske. Među prvima bio je Milan Begović (1876—1948), književnik iz Splita, koji je studirao filozofiju u Zagrebu i Beču, zatim bio profesor srpskog i italijanskog jezika na Velikoj realci u Splitu, kako sam navodi, dramaturg i reditelj u hamburškom pozorištu od 1908. do 1912. godine i u bečkom pozorištu »Neue Wienerbühne« do 1914. Do rata vodio je upravičko-umetničke poslove Zemaljskog pozorišta u Sarajevu. Vojsku je služio u Beču do kraja rata. U priloženoj biografiji Begović je naveo svoje boravke u stranim zemljama, objavljene književne radove i prevode pozorišnih dela za zagrebačko pozorište. Njegov komad »Stana Biučića« izveden je u Beogradu pre prvog svetskog rata.

Begović je početkom marta 1919. uputio predlog Ministarstvu nastave u Beogradu da mu se poveri reorganizacija i uređenje pozorišta u Beogradu. Prethodno je nameravao da prouči pozorišni i muzički život u značajnim kulturnim centrima Evrope i da u toku jedne godine obide sledeće gradove i zemlje: Pariz, London, Italiju, Moskvu, Kopenhagen, Berlin, Hamburg, Stuttgart, Frajburg, Manhajm, Lajpcig, Minhen, Prag i Beč, kako bi pripremio temeljnu studiju o uredenju beogradskog pozorišta. U vrlo iscrpnom programu, koji je obuhvatio mnogobrojne aspekte dramskog i operskog pozorišta sa konzervatorijumom, Begović je dodirnuo i pitanje scenske opreme. »Da jedno pozorište uz mogne dolično prikazati svoje moralne kvalitete, to je u prvom redu potrebna lijepa oprema — mise-en-scene. — Pokuštvo, dekoracije, kostimi — to je pozorišnom životu ono što je čovjeku stan i odjelo. I što je čovjek na većem i uglednijem stepenu, to on za se treba udobniji stan i elegantnije odjelo.« U nastavku Begović piše: »Svaka predstava mora u svakoj sitnici odgovarati duhu i stilu koji u njoj žive — inače to nije umjetnost nego pokladna igrađija. Evropljanin koji dode na naše predstave mora se uvjeriti da je u Evropi. Naravno, oprema je vrlo skupocjena stvar, i zato je potrebno odmah na početku odrediti jednu prilično veliku svotu za njenu nabavku. To je za srpsko pozorište tim potrebnije, jer ono danas ne posjeduje nikakva fundusa i skoro nikakve garderobe. Za to se valja na to pripraviti da će novo beogradsko pozorište progutati mnoga novaca, dok dobije kakvu-takvu opremu. Kroz nekoliko godina mora grad i zemlja, osim redovite subvencije, davati

¹² Isto, str. 52—58.



Skice scenografije za »Dorćolska posla« Ilike Stanojevića, 1922.



stanovitu svotu u ove svrhe.¹³ Na osnovu iznetog ekspozea, ministar prosvete Ljuba Davidović zaključio je pošto nema budžetskih mogućnosti, niti je još vreme da se Begovićevi predlozi privеду u delo, da on i dalje ostane u Beću radi studija, uz platu i redovne činovničke dodatke iz budžeta Narodne vlade za Bosnu i Hercegovinu.¹⁴

Nešto kasnije, 30. avgusta 1919. Tomislav Krizman, slikar i scenograf Narodnog kazališta u Zagrebu, objavio je u časopisu »Jugoslavenska njiva« članak pod naslovom »Centralni zavod za dekorativnu umetnost i pozorište«. On je, na osnovu zaključaka do kojih je došao kao šef scenografije u zagrebačkom pozorištu, uputio predlog Ministarstvu prosvete kako da se scensko pitanje reši »na korist pozorišne umetnosti i države«. Naime, on je predložio da se osnuje centralni zavod za dekorativnu umetnost

¹³ Arhiv Jugoslavije. Pozorište Beograd. Personalije 1919—1934.

¹⁴ Isto.



Partija karata u pauzi izmedu slikanja: Bijelić, Beložanski, Verbicki.

uopšte, a posebno za pozorišnu, »koji bi okupio sve u toj struci najbolje sile, i koji bi umjetnički vodili svi naši za to sposobni umetnici«. Smatra da je potrebno da se naša pozorišta reše »svoje konsekventnosti, šablona i neukusa«, pa Ministarstvo prosvete treba da dâ inicijativu za osnivanje takvog zavoda. Opstanak zavoda zasnivao bi se na obavezi svih naših pozorišta, kojih ima dvanaest u državi, da se za sve svoje potrebe obraćaju ovom zavodu. Zavod bi, po njegovom mišljenju, mogao da se bavi i »projektima o uređenju i ukrašenju kinematografa, raznih dvorana, pokladnim i drugim kostimima itd.« Pored umetnika koji bi vodili zavod za dekorativnu umetnost u njemu bi se mogli zaposliti brojni predstavnici umetničkog proletarijata, kao dekorativni pomoćnici i slikari, modelari i kašireri. Centralni zavod za dekorativnu umetnost i pozorište, trebalo bi, po Krizmanovoj zamisli, da ima četiri dvostruka ateljea za slikanje dekoracija, stolarske radionice, muške i ženske krojačke radionice, kašersko odelenje sa ateljeom, radionicu za pravljenje veštačkog cveća, girlandi i drugih stvari. Direktor zavoda bi, u zajednici sa drugim umetnicima, određivao plan i način rada u tom zavodu, zaključuje Krizman.¹⁵

¹⁵ Tomislav Krizman. Centralni zavod za dekorativnu umetnost i pozorište. Jugoslavenska njiva, III/1919, br. 31, str. 500.

Tomislav Krizman je, kao što se vidi, sa iskustvom dobrog i dugogodišnjeg poznavaoca naših pozorišnih prilika u oblasti scenografije i kostimografije, dao konstruktivan predlog o uređenju jedne vrste ateljea, po uzoru na slične ustanove u svetu, od kojih su, naša pozorišta u velikoj meri zavisila. Smatrao je da se u novoj državi može naći dovoljno umetničkih snaga za ovaj poduhvat, koji bi bio i od umetničke i od praktične koristi za sva pozorišta u zemlji.

Stvari su se, međutim, drukčije razvijale. Narodnom pozorištu u Beogradu pre svega bio je potreban dobar slikar. I on je potražen i pronađen u Zagrebu, gde je »umjetnik iz Bihaća«, slikar Jovan Bijelić, prikazao prvu samostalnu izložbu koja je ukazala na njegove mogućnosti da postane pozorišni slikar.

»U pozorištu radim uvek sa sto korektura i kontrola. Tu se ne može raditi po svojoj volji i ukusu. Režiseri kod nas smatraju da znaju sve o slikarstvu; daju stotinu saveta i korektura. Sreća bi bila kada bih naišao na jednog koji ti pušta slobodu rada u celosti. Kakve bi sve divne vizije o dekorativnom o izvesnom predmetu drami ili operi, mogle da izniknu u jednom samostalnom oduševljenju. . .« (Jovan Bijelić, 1931)

Jovan Bijelić se rodio 30. juna 1884. godine u zaseoku Revenik pored varošice Bosanski Petrovac. Bio je prvo dete u porodici Ilike Bijelića, samoukog građevinara. Osnovnu školu pohađao je u Bosanskom Petrovcu između 1893. i 1897. godine. Nastavio je školovanje u sarajevskoj nižoj gimnaziji, u društvu mladića raznih nacionalnosti: Čeha, Poljaka, Madara i Austrijanaca. U gimnaziji Bijelić se jedino ističe u crtanju, te mu njegov učitelj, akademski slikar Ferdinand Velc, savetuje da potraži motive u prirodi. Međutim, neuspeh iz ostalih predmeta naveo je Bijelića da se 1903—4. upiše na zanatlijsku školu gde provodi dve godine. Od trenutka kada je osetio želju da postane slikar, a to je u njemu raslo i sazrevalo od rane mladosti u rodnom kraju, do definitivne odluke, kada je spoznao svoje mogućnosti i naklonosti, Bijelić se borи da razvije i unapredi svoj slikarski talenat. Niz godina Bijelića je pomagala sarajevska »Prosvjeta«, kulturno-prosvetno društvo Srba u Bosni i Hercegovini. »Prosvjeta« je, između ostalog, vodila brigu o školovanju srpskih đaka. Među prvim Bijelićevim originalnim radovima pominju se crteži i akvareli kao i ikone koji su nastali u Sarajevu u najranijoj fazi umetničkog stvaranja. Istovremeno, Bijelić je saradivao kao dobrovoljni bibliotekar u »Srpskom kolcu« i bio pasionirani čitalac literature koja mu otkriva nove horizonte i podstiče književne ambicije.

Od 1906. godine pohađao je privatnu školu češkog slikara Jana Karelja Janovskog u Sarajevu, sa kojim se zблиžava i kao čovek, sa njim je zajednički obavljao slikarske poslove za račun privatnih poručilaca. Bijelić je prvi put boravio u Beogradu 1907. godine. Tada je preko Beograda i Budimpešte putovao u Slovačku, gde je pripremao seriju političkih karikatura uperenih protiv mađarizovanja slovačke omladine. Ostao je u Beogradu dva-tri dana i odseо u hotelu »Ginić«, koji se nalazio u današnjoj Makedonskoj ulici.¹⁶

Studije slikarstva Bijelić je nastavio na Akademiji u Krakovu, zahvaljujući glavnom odboru »Prosvjeti« koji je podržao njegovu kandidaturu i omogućio mu stipendiju za školovanje. Bijelić je u Krakovu ostao od 1908. do 1913. godine. U prvoj, drugoj i trećoj godini studija bio je u klasi

¹⁶ Smail Tihić. Jovan Bijelić. Život i dijelo. Sarajevo, 1972.



Skice scenografije za »Đidu« Janka Veselinovića i Dragomira Brzaka 1923.



profesora Aksentovića i slušao predavanja iz anatomije, perspektive, istorije umetnosti i nauke o stilovima, kao i arhitekture; slikao je aktove i crtao glave po modelima. U četvrtoj godini prošao je kroz klasu profesora Vičulkovskog. U petoj godini bio je student istaknutog poljskog likovnog pedagoga Juzefa Pankijevića, kod koga je postigao izuzetan uspeh. Krakovsku Akademiju, prema rečima dr Smaila Tihića, autora slikarske monografije o Jovanu Bijeliću, odlikovala je sloboda rada koja je očigledno odgovarala temperamentu i nezavisnosti duha mладог Bijelića. Između raskošne Bosne za vreme letnjih raspusta i Krakova, u kome su prisutne narodna tradicija i umetnost, Bijelić se polako formirao u slikara koji će u svim etapama razvoja zadržati visok stepen individualnosti, originalnosti i nacionalne osobenosti. Iz Krakova je i Bijelićeva verenica Sofija Gžondelj, koju je upoznao na Akademiji. Kćerka je uglednog poljskog pravnika, koji je službovao u sudovima Sarajeva i Banja Luke. Sofija će uskoro postati Bijelićeva supruga i kasnije majka njegove dece, Dubravke i Severina.

Šestu godinu slikarske Akademije u Krakovu Bijelić je samo započeo pripremajući se za odlazak u Francusku. Oputovao je u Pariz preko Beča i Minhen posetivši ove gradove i obišavši muzeje i pinakoteke. U Parizu se upisuje

na »Académie de la Grande Chaumiere« kod čuvenog profesora Đorda di Kirika. Međutim, metod rada i metafizička simbolika ovog poznatog slikara bili su dosta daleki Bijeliću, te je u većoj meri boravak u Parizu iskoristio da bi se upoznao sa originalima starih majstora slikarstva i najnovijim ostvarenjima slikara savremenih umetničkih pravaca. Posle sarajevskog atentata Bijelić se sklonio u Prag, gde se aprila 1915. upisuje na Carsku kraljevsку akademiju umetnosti, u školu profesora Vlaha Bukovca. Planirao je da nastavi studije u Školi grafike i litografije profesora Švabinskog, međutim, da bi izbegao regrutaciju u vojsku, uz pomoć budućeg tasta, postavljen je za pomoćnog nastavnika crtanja u Velikoj gimnaziji u Bihaću, avgusta 1915. U Bihaću će sa suprugom Sofijom provesti četiri godine. Pored spokojnog porodičnog života slikar ima zamašne mogućnosti za stvaralački rad. Suočen je sa uzbuđljivom prirodom koja ga inspiriše na slikanje pejzaža u kojima reka Una i obližnje šume imaju centralno mesto. Pored pejzaža naslikao je i nekoliko portreta u ulju, pa izbor od desetak slika prikazuje prvi put na zajedničkoj izložbi umetnika iz Bosne i Hercegovine, oktobra 1917. u Sarajevu.

Prvu samostalnu izložbu priredio je u salonu Ulrih u Zagrebu, oktobra 1919. Tada je izložio dvadesetak svojih najboljih slika. Prijateljsku pomoć u organizovanju izložbe pružio mu je književnik Gustav Krklec, koji je zabeležio svoja sećanja na susret sa Bijelićem, »Saznavši da je studirao slikarstvo u Krakovu, kod »maestra Pankijevića«, a potom i u Parizu na akademiji »Grande Chaumiere«, otišao sam sa njim do male galerije Ulrih u Ilici, gde je deponirao tri drvena sanduka sa dvadesetak slika. Mada sam bio »laik« (kao i danas), osetio sam odmah da se tu radi o jednoj izvornoj darovitosti i o traženju novih puteva likovnog izraza. Bijeliću je tada bilo nešto preko trideset godina (zapravo trideset pet — prim. O. M.), a po liku, boji očiju i kose ostavlja je utisak sjevernjačkog tipa.«¹⁷ U Krklecovoј recenziji, koja je bila inspirisana težnjom da se pomogne drugovima u borbi za savremeni izraz, jedan deo posvećen je tumačenju moderne slikarske umetnosti, za koju Krklec piše da se oslobođila svih literarnih i sadržajnih konvencija i da je prevashodno okupirana problemima boje i forme te da ona uzima maha kod naših najmlađih slikara, nailazeći na razumevanje i kod publike. »Jedan od slikara ove grupe je Jovan Bijelić; jak talenat možda i nepoznat i nepriznat u našim umetničkim krugovima, jak i svakako vredan da se u njegovoj umetnosti koja se još uvek razvija, penje i proširuje, posveti oveća pažnja. On je na svojoj prvoj kolektivnoj izložbi zastupan sa dvadeset slika, koje u razvoju našeg slikarstva relativno znače uspeh, i koje jamče da pred nama стоји talenat koji se približuje svom načinu izražavanja, i zato je zavredio da se kod svake njegove slike zaustavimo nešto duže i da mu posvetimo pažnju koju zaslužuje...«¹⁸ »Ta otrovno zelena boja, čudno oblikovana brda i neobično vođena linija, bile su stvari koje Zagreb nije do tada vido. A u stvari umjetnik je na

¹⁷ Gustav Krklec. Spomen na Jovana Bijelića. Borba, 21. I 1968.

¹⁸ Gustav Krklec. Kolektivna izložba J. Bijelića. Riječ Srba — Hrvata — Slovenaca, I/1919, br. 344, str. 355 (29. X 1919)

¹⁹ Smail Tihić. Jovan Bijelić. Život i djelo. Sarajevo, 1972.

tim platnima donio Bosnu sa njenom atmosferom, brdima, arhitekturom i ljudima.»¹⁹

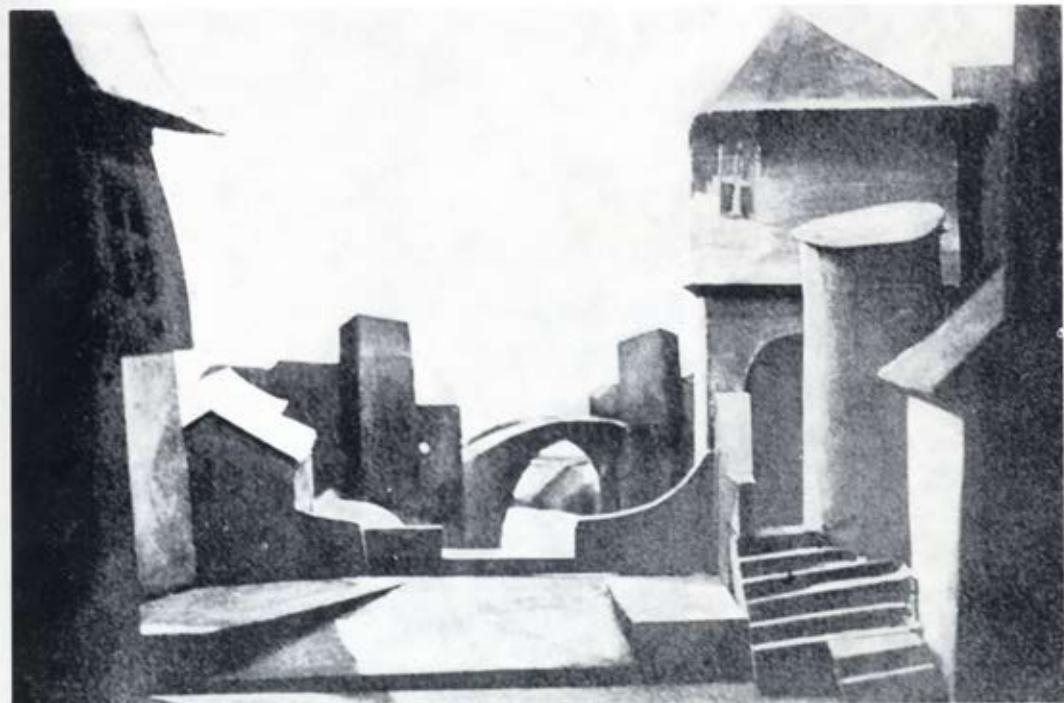
Iako je Krklec bio usamljeni recenzent i izložba nije imala značajniji materijalni uspeh, nema sumnje da je Bijelić skrenuo na sebe pažnju poznavalaca umetnosti. Kako se nekako u to vreme Grol obratio zagrebačkom pozorištu, tražeći pozorišnog slikara za beogradsko Narodno pozorište, Jovan Bijelić je po savetu Ljube Babića, zagrebačkog slikara, oputovao u Beograd gde se sa Grolom dogovorio o uslovima stupanja u službu, koja je za Bijelića predstavljala nešto novo i nepoznato. Ljubo Babić, šest godina mladi od Bijelića, studirao je slikarstvo u Minhenu a scenografiju u poznatom minhenskom »Umetničkom pozorištu«. Već 1916. godine objavio je radove koji su ulazili u domen

*Sima Bunić po Stevanu Sremcu: »Zona Zamfirova«, 1924.
Foto-snimak scene.*



scenografskih studija. U Hrvatskom narodnom kazalištu izvedena je 1918. godine prva njegova inscenacija za Strindbergov »Smrtni ples«. Tih godina kada je Bijelić iz »Kazališne kavane« žudno upirao pogled put zagrebačkog pozorišta, Babić je imao izgrađene scenografske koncepcije koje su u sebi anticipirale imperative modernih shvatanja: prekid s dekorativnim šablonima i stereotipnim izluzionizmom, nastojanje da se scena oblikuje kao plastičan prostor i da scenografija odgovara duhu atmosfere dela. U okviru ovih načela Babić će u trećoj deceniji ovog veka, saradjujući sa rediteljima Brankom Gavelom i Ivom Rajićem ostvariti značajne inscenacije. Babić je, verovatno, mislio da Bijelić ima slikarske vrednosti koje će doći do izražaja na sceni. Zato mu je kolegijalno savetovao da prihvati mesto scenografa u Narodnom pozorištu u Beogradu.

Skica scenografije za »Zulumčara« Svetozara Čorovića, 1923.



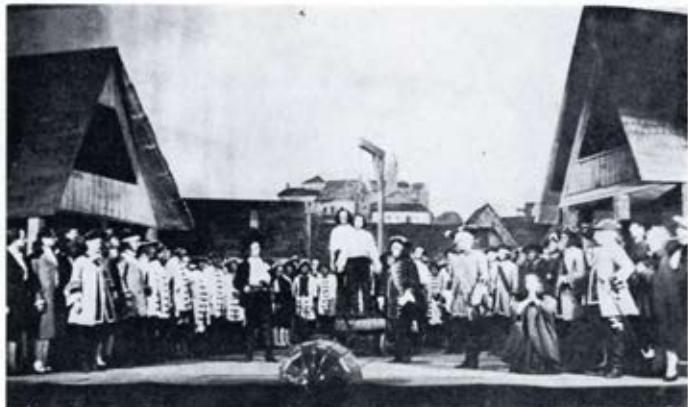
²⁰ Arhiv Narodnog pozorišta. Dopis br. 665 od 5. III 1920.

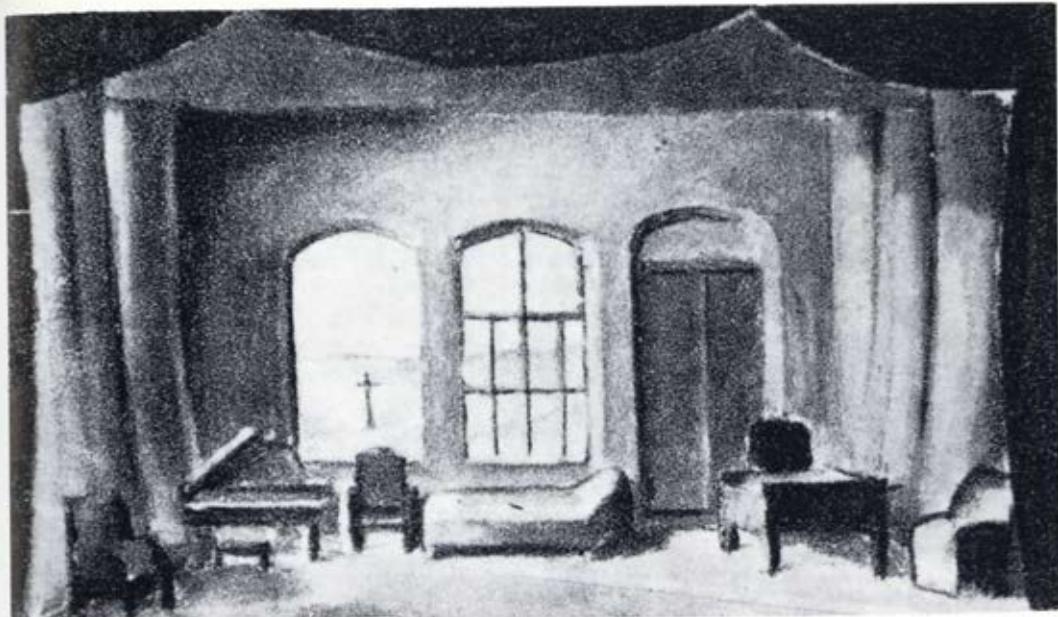
Ukazom od 6. februara 1920. akademski slikar Jovan Bijelić postavljen je za slikara prve klase Narodnog pozorišta u Beogradu.²⁰ Kako je u to vreme u Beogradu bila oskudica u stanovima i vladala velika skupoča, Bijelić se sa porodicom smestio u garderobi Manježa, postajući u potpunosti član pozorišnog ansambla. Vrlo je verovatno da Bijelić nije očekivao da će uslovi za život u Beogradu biti toliko loši, ali je ipak preuzeo pionirsку ulogu scenografa u izuzetno teškim prilikama. Pozorište u Manježu bilo je otvoreno 7. januara 1920. izvedenjem Čorovićevog »Zulumčara«. Prva premijera, pak, biće u znaku Jovana Bijelića. To je bila opera Dakoma Pučinija »Madam Beterflaj«, izvedena u Manježu 11. februara u režiji Vojislava Turinskog. Dirigovao je Stanislav Binički, koji je do prvog svetskog rata spremio »Trubadura«, »Tosku« i »Čarobnog strelca«. O premijeri je mnogo pisano u »Politici«, »Pravdi«, »Demokratiji«, »Misli« i »Epohi«, ali o dekoru vrlo malo. Obnova rada opere dočekana je sa simpatijama i razumevanjem, ali i sa kritikom režije, orkestra, ritma predstave. Po oceni recenzenta »Politike«: »Kičica Bijelića, pozorišnog slikara dala nam je dekor od stila. Ja bih samo voleo malo više svetlosti, malo više sunca u zalivu Nagasaki, u prvom činu. I kostimi su dobro stilizovani.«²¹ Na osnovu ovog može se zaključiti da je Bijelić radio i dekor i kostime, da se trudio da ostane u stilu ove opere i da je, možda, putem svetlosti naglasio atmosferu predstojeće tragedije. U kritici objavljenoj u »Epohi« upravi se zamera da je pronašla slikara »koji ne ume da radi pozorišne dekoracije, koji od »zelenog Japana«, kako ga Pjer Loti naziva, pravi neki crveni model Japana! Uprava je, zaključuje pisac kritike, našla »talente« koji ničim ne dokazuju da su to.«²² Iako je članak pretežno uperen na kritiku pozorišne uprave, što

²¹ Mi. Madam Beterflaj. Politika, XVII/1920, br. 4310, str. 3.

²² S. R. Lutanje pozorišne uprave. Epoha. Besplatan zabavnik, II/1920, br. 4.

Bernard Šo: »Davolov učenik«, 1924. Foto-snimak scene.





Skica scenografije za »Kajanje« Aleksandra Ilića, 1924.

se vidi iz naslova članka koji glasi »Lutanje pozorišne uprave«, vidimo da je Bijelić nastupio sa slikarskom vizijom jedne zemlje, a to njegovo viđenje se nije oslanjalo na realizam, već pre svega na dramatiku izraženu njemu omiljenim jarkim bojama. Bijelić, nesumnjivo, nije bio opterećen nikakvim šemama ni predrasudama zanata. On je bio u stanju da čisto slikarski rešava probleme, ali našao se u nezavidnoj ulozi i majstora i šegrtu u teatru koji se grozničavo borio da dostigne kakav-takav profesionalni nivo u potpuno improvizovanim okolnostima. U toj prvoj sezoni u Manježu nema ni reditelja, ni slikara poznavaoca teatra, tu je svakako od najveće pomoći pozorišni sekretar Milan Predić. U toku prve sezone »Madam Beterflaj« je davana dvanaest puta.

Sledeća premijera za koju je Bijelić radio dekoracije bila je »Pljusak«. Održana je 19. februara 1920. Ovu dramu Petra Petrovića Pecije je režirao naš veliki realistički glumac Pera Dobrinović. Predstava je lepo primljena, Velimir Živojinović napisao je recenziju u časopisu »Misao«. Pohvalio je dobru igru i dramu u kojoj ima kolorita našeg sela. Dekor je, verovatno, bio skroman te nije privlačio posebnu pažnju.²³

Bijelić je napravio inscenaciju za još jednu dramu Petra Petrovića Pecije, »Šumu«, a u režiji Save Todorovića. Premijera je bila 11. marta 1920. Za razliku od prethodnog komada, koji je po oceni Milana Bogdanovića bio dobro napravljen vodvilj, »Šuma« je imala veće književne pretenzije i bila nadahnuta meterlinkovskim jezama i slutnjama, tužnim vilama koje su u stanju da začaraju šumu. Čitav treći čin bio je obavljen mističnom atmosferom.²⁴ Kako

²³ Velimir Živojinović. »Pljusak« od Petra Petrovića Pecije. Iz književnosti i pozorišta, knj. I. Beograd, 1928, str. 93—98.

²⁴ M(ilan) V. Bogdanović. »Šuma«. Politika, XVI/1920, br. 4339, str. 3.

se Bijelić u svemu tome snašao? Kako je naslikao šumu? Čime se borio protiv oskudice?

Do kraja sezone Bijelić je opremio još jednu premijeru u režiji novoangažovanog reditelja Aleksandra Vereščagina koji je postao član Narodnog pozorišta od aprila 1920. Bila je to »Ljubomora« Mihaila Arcibaševa, ruskog pisca snažnih strasti i nagona, iz repertoara ruskih pozorišnih trupa koje su prethodile gostovanju članova Moskovskog hudožestvenog teatra. U Živojinovićevom osvrtu na ovu dramsku sezonu, objavljenom u časopisu »Misao«, kao najuspelija premijera ocenjena je »Ljubomora«, čemu je, verovatno, doprinela uspešna saradnja reditelja i slikara.²⁵ Obnova Verdijevog »Trubadura« 14. aprila 1920. donela je, Bijeliću nepovoljne kritike, naime, njegovim dekoracijama, opremi i maskama članova hora. Na šta su se zamerke odnosile nije rečeno.²⁶ Međutim, Stevan Hristić je u analizi prve operske sezone u Beogradu od sedam izvedenih opera najbolje ocenio »Trubadura«²⁷

²⁵ V.(elimir) Živojinović. Reprize, noviteti, gostovanja. Misao, III/1920, sv. 3 i 4, str. 1205—1217.

²⁶ V(elimir) Ž(ivojinović) Trubadur i g. Šel-Šević kao gost. Epoha, III/1920, br. 3941, str. 2.

²⁷ Stevan K. Hristić. Prva operska sezona u Beogradu (1919—1920). Repertoar opere i kompozitor. Misao, III/1920, sv. IV, str. 1286—1294.

²⁸ S. R. Testament pozorišne uprave. Epoha. Besplatan zabavnik, II/1920, br. 3—4.

²⁹ B. Rad. »Verter«. Demokratija, II/1920, 13. III 1920.

Stiče se utisak da se Bijelić na samom početku svoga rada u pozorištu služio kolorističkim rešenjima, koja je koristio uz maksimalna uprošćavanja i u tehnici koja nije bila prilagođena osobenim zakonima scene. Dekoracijama novog pozorišnog slikara zamera se što nisu u skladu sa tekstom, što su slikane »nekim mrljama od boja«, što su kostimi često — rite. Primećuje se da su Bijelićeve kolibe u nacionalnim komadima »izbrljane« a krovovi obojeni crvenom bojom koja ranije nije videna u teatru.^{28—29} Kako se Bijelić snašao pred velikim platnima? Da li je kao slikar izvodač sopstvenih nacrta imao strpljenja da na znatno većim površinama od klasičnih formata verodostojno prenese efekt slike u jedan novi i njemu još prilično nepoznat prostor. Svakako da nije bio oduševljen slikanjem dekoracija. Taj posao koji ga nije mimošao prvih godina, trebalo je da mu posluži za prisnije upoznavanje scene, da bi, kada se ostvare bolji uslovi, već poznavao tajne zanata i mogao i umetnički i profesionalno da se nađe na čelu likovne obnove u teatru. Ali dinamični, ambiciozni Bijelić ima šire preokupacije. On je pre svega slikar koji teži daljem razvoju i traži put do publike. Iako se našao u skromnim životnim uslovima, on je u kulturnoj eliti prestonice, gde na dojučerašnjim zgarištima počinje da buja intenzivni umenički život. Pripadnik je »Grupe umetnika« u kojoj su Mirko Korolija (sa suprugom), Josip Kosor, Todor Manojlović, Danica Marković, Sibe Miličić, Miloje Milčević, Sima Pandurović i Branko Popović. Ovi književnici, likovni umetnici i muzičari održavaju književno-muzičke večeri i konferanse za publiku. Bijelić učestvuje u likovnim izložbama i često putuje između Beograda i Novog Sada.

Od 25. maja 1920. koristi odsustvo od tri meseca radi studija u inostranstvu. U Berlincu, Pragu i Drezdenu proučava rad pozorišnih slikarnica i radionica u velikim pozorištima, kako bi po otvaranju zgrade Narodnog pozorišta bio pripravan da preuzme rukovodeće poslove u scenografskoj radionici. Bijelić je pokušao da pomiri svoje

nepresušno interesovanje za slikarstvo i potrebu da se bliže upozna sa scenografskim radom i organizacijom toga rada u pozorištima. Međutim, od početka će se postavljati pitanje kako jedan slobodoumni umetnik-slikar može biti organizator i administrativac. Bijelić je u svojoj ljudskoj projekciji i u svojim ostvarenjima individualista po nadahuću, što će u teatru, gde je eklekticizam saputnik umetnosti, zasmetati da postane pozorišni čovek u pravom smislu te reči.

Petar Petrović: »Čvor«, 1924. Foto-snimak scene.



³⁰ Milan Grol. Program sezone 1920—21. Srpski književni glasnik, N. S. Knj. II, br. 2, str. 133—135.

³¹ »Biblioteka Narodnog pozorišta imala je preko 1200 predstavljenih dela i oko 100 neizvedenih drama koje su, kao rezerva, čekale opremu, glumca za ovu ili onu ulogu ili svoje vreme za izlazak na pozornicu. Od svega tog, iz uprošćenih magacina u Kosovskoj Mitrovici napabirčano je stotinak dela, i to ne najupotrebljivijih.« — Milan Grol. Program sezone 1920—21, str. 133—135.....

³² Jurije Ljvovič Rakitin. Povodom tridesetpetogodišnjice pozorišnog rada i dvadesetpetogodišnjice rediteljskog delanja u Narodnom pozorištu. Scena, VI/1940, br. 8, str. 3—4.

Narodno pozorište u Beogradu ušlo je u novu pozorišnu sezonu 1920—21. još pod neredovnim okolnostima. Materijalna i tehnička pitanja: zgrada, pozornica, osvetljenje, dekor, kostimi, nameštaj, bili su nerešeni, ali to nije sprečilo upravu da kao svoj orientacioni program postavi sledeću namenu: »Što veći broj dobro izrađenih komada, glumački i slikovno, u stilu, sa izvesnom izradom teksta i estetskim izrazom jezika na pozornici; što skorije otvaranje jedne dobro organizovane glumačke škole; to su sve osnovne tačke programa za novu pozorišnu godinu.«³⁰ Uprkos oskudici i mnogobrojnim problemima zbog dramskih tekstova³¹ i nepotpunosti dramskog ansambla, u toj sezoni izведен je značajan strani repertoar, masa premijera, obnova i takozvanih repriza. Početkom te sezone za reditelje su angažovani Mihailo Isajlović i Jurij Rakitin, koji su u znatnoj meri unapredili režiju. Naročito značajnu ulogu odigrao je Jurij Ljvovič Rakitin (Harkov, 1882 — Novi Sad, 1952). U beogradsko pozorište došao je kao tridesetosmogodišnjak. Pozorišno obrazovanje stekao je u carskom konzervatorijumu u Petrogradu. Prvi angažman dobio je u novoootvorenom pozorištu Stanislavkog i Mejerholjda. S Mejerholjdom je prešao u Tiflis gde je ostao godinu dana. Bio je član Hudožestvenog teatra u Moskvi od 1907. do 1911, kada je po preporuci Mejerholjda pozvan u Petrograd za reditelja Carskog aleksandrinskog pozorišta. Rediteljska saradnja sa Mejerholjdom stvorila je Rakitinu reputaciju modernog reditelja. U Petrogradu je pretežno režirao klasične komade. Za vreme Oktobarske revolucije izbegao je u Carigrad, odakle je na poziv Grola doputovao u Beograd i 1. novembra 1920. postavljen za reditelja u Narodnom pozorištu. »Svež, inventivan, sa najboljim tradicijama ruskog modernog pozorišta, Jurije Rakitin je već prvim svojim režijama doneo jedan nov ton, zanimljive koncepcije i, katkad, smela scenska rešenja.«³² Rakitin je u beogradskom pozorištu nastavio tradiciju ruskog sistema glume, što je pre rata započeo Andrejev, a u pogledu režije raspolagao je širokim dijapazonom mogućnosti između profesionalnog akademskog teatra i modernih shvatanja pozorišnih inscenacija.

Prve režije Mihaila Isajlovića (Kalafat, 1870 — Beograd, 1938), srpskog glumca i reditelja u pozorištima Nemačke, Austrougarske, Rusije, Amerike i Švajcarske, takođe su privukle pažnju. Isajlović je u beogradskom Narodnom pozorištu delovao kao glumac pre prvog svetskog rata, a igrao je u komadima koje su režirali Andrejev ili Čekić. Posle rata, kada se pretežno bavio režijom demonstrirao je specifičan način glume zasnovan na strogim, kanoniziranim principima nemačke dramske škole. Naročito je zapažena Isajlovićeva režija Molijerovog »Tartifa« i Ibze-

novog »Gabrijela Borkmana«. Konstatovano je da se »prvi put na beogradskoj pozornici može govoriti s izvesnim razlogom o jednoj nevidljivoj, ali jakoj ruci koja drži i želi da kreće po svojoj volji sve konce jednog komada; predstavi za publiku oseća se da je prethodio jedan dug i pipav rad gde je reditelj pokušavao uči s glumcem u »intimnu tajnu komponovanja uloge«, trudeći se da svakome od mnogobrojnih duševnih stanja nađe prikladan preliv u govoru; nema više malih i beznačajnih uloga, i svi napor teže, kao žiži, jednom umetničkom cilju: opštem utisku; scene teku glatko, živo, i jedna reč sustiže i čak, kad treba, prestiže drugu; najzad, spoljnoj strani — dekorima, kostimima, grupama, pokretima — poklanja se savesna pažnja. Sve to, naravno, privedeno u delo još je vrlo daleko od savršenstva, ali je glavno da je težnja probuđena i prvi napor učinjeni.«³³

U ovoj sezoni Bijelić je pretežno angažovan od početka 1921. Pretpostavljamo da je krajem 1920. bio zauzet drugim poslovima, slikarskim i organizacionim. Do kraja sezone opremio je jedanaest komada, šest dramskih i pet operskih, među njima je bilo šest premijera i nekoliko obnova i repriza. Sa Mihailom Isajlovićem saradivao je u sledećim postavkama: »Zanat gde Uorn« Bernarda Šoa (20. I 1921), »Oteloo« Šekspira (29. I 1921), »Nora« Ibzena (12. V 1921) i »Egmont« Getea (28. V 1921). »Romea i Juliju« Šekspira (10. III 1921), radio je sa Vitomirom Bogičem, od koga se očekivalo da postepeno u režiji zameni Isajlovića na temeljima moderne nemačke režije, posebno u oblasti scenskog tumačenja Šekspirovih dela. Sa rediteljem Rakitinom Bijelić je spremio Verdijevu operu »Travijatu« (4. V 1921) i »Skapenove podvale« Molijera (15. IV 1921). Ostale opere koje su izvedene u toj sezoni: »Seviljskog berberina« Rosinija (24. I 1921), »Rigoleta« Verdija (9. II 1921), »Kavalериј rustikanu« Maskanija i »Tosku« Verdija (obe 17. VI 1921) režirali su, uglavnom, operski prvaci u saradnji sa dirigentom Biničkim.

Značajni uspeh zabeležio je Bijelić na premijeri »Seviljskog berberina« Đoakina Rosinija, zajedno sa Biničkim i tumačima glavnih uloga. Dr Tihić je naveo Bijelićevo sećanje po kome je ovaj dekor bio rešen »s arhitekturom u maurskom stilu«.³⁴

Obnova »Otela«, 21. januara 1921, naišla je na veliki odjek u štampi. Ranko Mladenović u časopisu »Misao« podvrgao je znalačkoj analizi režiju i inscenaciju. Zaslugu za uspeh i jedne i druge pripisao je reditelju Isajloviću, kao što je tada bio običaj. »U pogledu režije ovo je do sada bila najuspelija predstava »Otela« na beogradskoj pozornici. Razume se da je inteligentni režiser i talentovani glumac našeg pozorišta G. Mihailo Isajlović morao uložiti znatnoga truda da veliku Šekspirovu tragediju plasira na skromnoj, siromašnoj i nezgodnoj pozornici »Manježa«. Ali je on, treba odmah reći, potpuno uspeo. Književno obrazovan, on je inscenirajući »Otela« naravno izostavio znatan broj scena, kao što se to radi gotovo na svim svetskim pozor-

³³ Svetislav Petrović. Pitanje režije. Repriza Molijerovog »Tartifa«. Srpski književni glasnik, N. S. Knj. I, br. 6, str. 450—454.

³⁴ Smail Tihić. Jovan Bijelić. Život i djelo. Str. 347.

nicama, jedino stoga, što su Šekspirove drame po sebi već dosta obimne, a drugo zato što zbog vrlo česte, gotovo filmske promene mesta, zahtevaju još više vremena, tako da su na kraju krajeva potrebna vrlo usavršena i komplikovana sredstva pokretnebine ili prosta tako zv. Šekspirova pozornica bez raznovrsnih dekorskih efekata, pa da Šekspirova dela izgube što je moguće manje od svoje velike umetničke i konstruktivne snage. U nemogućnosti da na primitivnoj pozornici našega »Manježa« da »Otela« u detaljnoj i nijansiranoj režiji prve vrste, G. Isajlović je prišao drugom sredstvu, stilizovanoj režiji u jednom dekoru, sa prostom i neznatnom promenom draperija, koja ima, svakako, dve dobre strane: prvo, što slikarskim efektima ne slabi utisak od same drame, i drugo što pažnju slušalaca i gledalaca koncentriše na dikciju kao nerv dramskih efekata. Taj prost, jednostavan ozbiljan dekor, sa efektima crvene draperije u trećem i crne u četvrtom i petom činu, simbolički je vrlo dobro nađen, i u isto vreme dovoljno diskretan. Inscenatorska skraćivanja vršena su vrlo pažljivo, ne uništavajući ono što je bitno ili karakteristično za »Otela«, što se od g. Isajlovića kao poštovaoca i tumača Šekspirovih dela, naravno i očekivalo. Najzad, predstava je bila dobro »nobučena«. Posle »Tartifa«, »Otelo« je izведен u novim naročito rađenim i bogatim kostimima, što je učinilo da u dobro odigranim ulogama ne bude ni spolja ničega što bi kvarilo jednu visoku iluziju.³⁵

³⁵ Ranko Mladenović. Repriza »Otela«, Misao, IV/1922, br. 4, str. 302—314.

³⁶ R. Repriza »Otela«. Pokret, 1. II 1921, str. 3.

³⁷ M. Sv.(etovski). Otelo posle rata. Epoha, 2. II 1921.

³⁸ B(orivoje) P.(opović). »Otelo«. Pravda, 2. II 1921.

³⁹ B. Pav. »Rigoletto«, opera od Verdija. Pravda, XVII/1921, br. 42, str. 2.

Recenzent »Pokreta«, takođe, odaje priznanje posle ratnom »Otelu«, koji je po njegovom mišljenju otiašao mnogo napred u odnosu na premijeru iz 1910. »Otpao je na prvom mestu starinski dekor; ono šarenilo koje smo imali pre rata i u »Smrti Stevana Dečanskog« i u »Otelu« i tako redom, zamjenio je prost dekor sa zavesama u »hintigrundu«, koje su menjane prema atmostferi u činu, odvajajući tako radnju od realnog života.³⁶ Kritičar »Epohe« je pohvalio rediteljevu namjeru da uprosti pozornicu i izbací sve nepotrebne dekore koji su često neopravdani, istorijski sumnjivi i neautentični, mada smatra da rezultat nije bio zadovoljavajući. Žali za realističko-iluzionističkim dekorom, u kom je Kipar bio Kipar sa nedoglednim morem, suncem i zelenilom i gde je Duždeva palata podsećala na sjaj venecijanskih vlastodržaca. Nalazi da ova moderna inscenacija nije izrazila psihološku srodnost, koja je osnovni preduslov da bude moderna.³⁷ Hroničar »Pravde« smatra predstavu »Otela« velikim umetničkim datumom, i da ona može služiti za reprezentaciju pred inostranstvom ukoliko bude »popravljen« dekor poslednjeg čina.³⁸

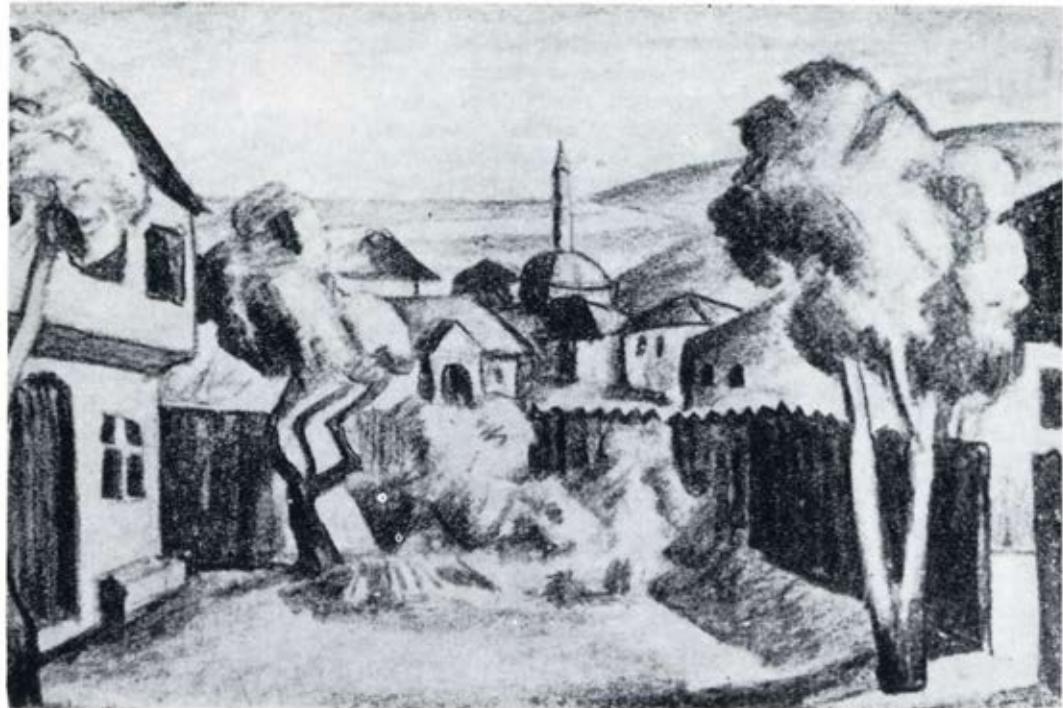
Povodom premijere »Rigoleta« upućene su mnoge pohvale direktoru Operi Biničkom, »duhovnom ocu srpske »Operе« za »divno opremljenu, dramski dobro sročenu i već na premijeri potpuno usviranu i muzički nijansiranu predstavu opere »Rigoletto« od Verdija«.³⁹ Povoljna kritika za izradu »divne opreme« se, bez sumnje, odnosi na rad Bijelića.

Reprizu Šekspirove tragedije »Romeo i Julija«, postavio je na scenu Narodnog pozorišta Vitomir Bogić, koji je u Čekićevoj režiji 1914. igrao Romea u alternaciji sa Dobricom Milutinovićem. On je, najverovatnije, pod uticajem Čekićeve koncepcije, koja je bila u direktnoj vezi sa Rajnhartom, i sam dao stilizovanu režiju. Sudeći prema kritici Sime Pandurovića u »Misli« Bogić nije bio dorastao tako delikatnom poslu, ni u pogledu znanja ni u pogledu ukusa. I inscenacija koja je proistekla iz rediteljske zamisli obimno je koristila zavesu »njajraznovrsnijih i drečećih boja«, koje su bile neukusno komponovane i neveštoto upotrebljene. Izuzeo je, kao uspelu, inscenaciju trećeg čina u kojoj je grobnica ostvarena sa više smisla i ukusa.⁴⁰

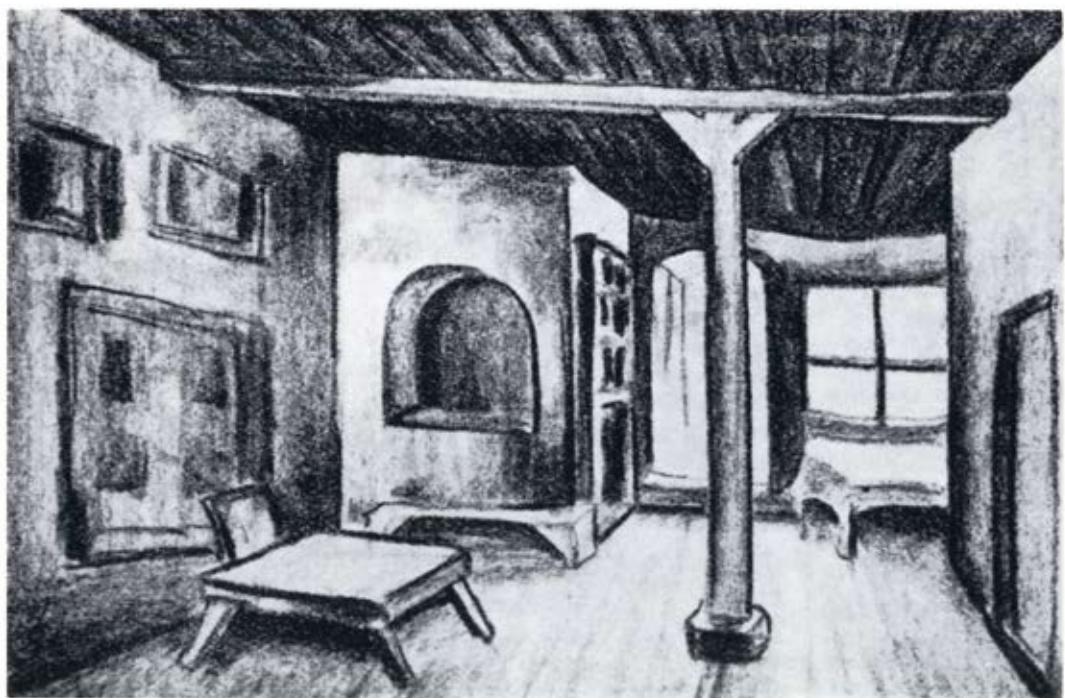
Tokom marta 1921. u Manježu su gostovali članovi Moskovskog hudožestvenog teatra (u decembru 1920. gostovala je, takođe, jedna grupa članova istog teatra) i izveli nekoliko istorijskih predstava iz svoga poznatog repertoara. Prikazali su: »Višnjev sad«, »Ujka Vanju«, »Tri sestre« i nekoliko jednočinki Čehova: »Priča g. N. N.«, »Dobar svršetak«, »Zaboravimo«, »Hirurgiju«; zatim »Na dnu« Gorkog, »Potop« Bergera i odlomke sledećih dela: »Julija Cezara« Šekspira, »Anateme« Andrejeva, »Doste« Turgenjeva i »Pristaništa« Mopasana. Reditelj je bio Masalitinov a slikar Gremislavski. Pored toga što su značajno uticali na našu glumačku umetnost, ruski umetnici su prikazali osim psihološko-realističke režije i naturalističku scenografiju. U takvoj scenografiji su na prave suve grane drveća lepljeni obojeni cvetovi od hartije sa kojih se širio miris rascvetanih voćki, ili se vodilo računa o nijansama boja na zidovima jedne iste sobe u različitim činovima koje odvaja vremenski razmak. Bijelić je, verovatno, mogao da prati rad Moskovljana iza scene, da ponešto nauči od njih, ali u slikarskom pogledu nije bio njihov istomišljenik. Nije mogao da prihvati njihovu potpunu podređenost boja imperativu životnog realizma.

Premijera Verdijeve »Travijate« u režiji Rakitina, njegovoj prvoj režiji u Beogradu, predstavljala je za Bijelića veliki izazov. Prvi put je saradivao sa rediteljem koji je imao kreativnog iskustva i koji je Beogradu, za razliku od konvencionalnih operskih režija ponudio jedno slobodnije tumačenje. Ono se u znatnoj meri oslonilo na originalno delo Aleksandra Dime Sina, »Damu s kamelijama« koje je inspirisalo stvaraoca muzičke partiture »Travijate«. U uspele poteze njegove režije ubrojani su sklad radnje i teksta sa muzikom, život grupa u operi, sposobnost da prikriju slabosti ansambla. U pogledu inscenacije Rakitin je, takođe, odstupio od pravila da se prvi čin »Travijate« dešava u jednoj pariskoj dvorani, već je apstrahovao uslovnosti libreta i rukovodio se samo psihološkim i muzičkim elementima opere. Verovatno je Bijelić sa zadovoljstvom prihvatio netradicionalno scenografsko rešenje koje je umesto kamernog dobilo mnogo elementarniji karakter. »Prijatna kompozicija boja« predstavljala je fon koji je odgovarao opštoj intonaciji inter-

⁴⁰ (S(ima) P.(andurović). Druga repriza Šekspira. Romeo i Julija. Misao, II/1921, knj. 5, sv. VII, str. 547—550.



Scenografske skice za »Poteru« Janka Veselinovića i Ilije Stanojevića,
1924.





⁴¹ M. Sv. Premijera »Travijate«. Epoха, IV/1921, br. 682, str. 4.

⁴² Velibor Gligorić. Skapenove pcdvare. Nova svetlost, II/1921, br. 6, str. 58—61.

pretacije.⁴¹ »Travijata« je u svakom pogledu ocenjena kao najznačajniji događaj te pozorišne sezone.

Sledeća predstava koju je Bijelić radio sa Rakitinom bila je premijera komedije »Skapenove podvale« Molijera (15. IV 1921), ali u brojnim recenzijama kritičari su se osvrtni samo na režiju ističući da reditelj Rakitin podiže našu pozornicu na evropsku visinu.⁴²

U vreme kada Opera, iako mlada po svom nastanku u Narodnom pozorištu, beleži veće uspehe od Drame, premijera »Nore« Henrika Ibzena u režiji Mihaila Isajlovića (12. V 1921), dočekana je kao kakvo madijsko čudo u kome su kulise oživele. Predstava »Nore« izvedena je sa otmenošću, stilom i artizmom. Režija je stvorila celinu, stilizovala, očuvala ibzenovski duh u pozama, gestovima, atmosferi i svetlosti na pozornici. Nesumnjivo je Isajlović bio dobar vodič Bijeliću, kod koga je životna radost bila sastavni deo njegove umetničke vokacije, u oblasti nove, moderne dramaturgije Ibzena, Strindberga, Meterlinka, Sudermana i drugih — gde je boju i štimung trebalo prilagoditi sumornoj simbolici ljudskog bezizlaza.⁴³ Uskoro, Isajlović i Bijelić su inscenirali prvi čin Geteovog »Egmonta« (28. V 1921) koji je tehnički dobro realizovan.⁴⁴ Krajem sezone 1920—21. pozorišna uprava angažovala je Leonida Brailovskog za pozorišnog slikara rešavajući na taj način pitanje profesionalnog, tradicionalnog pozorišnog slikarstva, bez koga se nije mogao zamisliti dalji razvoj opere i baleta na našoj sceni. Uz Brailovskog pozorišna slikarnica popuniće se ubrzo vršnim slikarima i skulptorima koji će Bijelića oslobođiti nezanimljivog izvodačkog posla. Bijelićevu slikarsko sazrevanje razvija se uporedno sa njegovim radom u pozorištu. Tokom 1921. izlaže sa grupom »Trocice«, u kojoj su pored njega Petar Dobrović i Sibe Miličić. Likovna kritika zapaža da je Bijelić u stvaralačkoj erupciji, da je savladao boju i ton, ali se postavlja pitanje da li je njegov kolorit taman.

Nova pozorišna sezona 1921—22. otpočela je u staroj zgradi — Manježu. Pored odlaganja završetka radova i poručena konstrukcija za pokretnu binu u novoj zgradi bila je veća nego što je predviđeno, tako je jedan zid morao da se pomera kako bi mogla da se smesti nova bina. Dok se intenzivno radilo na uređenju nove zgrade, Bijelić je opremio niz dramskih premijera i jednu opersku na sceni Manježa. To su: »Ruška« Petra Petrovića Pecije (10. IX 1921), u režiji Dimitrija Ginića, »Požar strasti« Josipa Kosora (22. IX 1921), u režiji Mihaila Isajlovića, »Simona« Ežena Brijea (27. X 1921), u režiji Velimira Živojinovića, »Gospoda Mališevska« Gabrijele Zapoljske (27. XII 1921), takođe u režiji Velimira Živojinovića. »Uriel Akosta« Karla Guckova (31. XII 1921), u režiji Pere Dobrinovića, »Elga« Gerharda Hauptmana (obnova 24. I 1922), u režiji Mihaila Isajlovića, »Vojnarka« Alojza Jiraseka (30. III 1922), u režiji Save Todorovića, »Dorćolska posla« Ilike Stanojevića (21. V 1922), u režiji Dimirtija Ginića, kao i »Vesele žene vindzorske« Ota Nikolaja (10. V 1922), u režiji Teofana Pavlov-

skog. Premijera »Ruške«, drugog komada Petra Petrovića Pecije na sceni beogradskog Narodnog pozorišta nije naišla na dobar prijem kod kritike, pre svega zbog tradicionalne šablonske režije koja je pojačala slab utisak komada.⁴⁵ O scenografiji, koja je po svoj prilici bila realistička, nema ni reči.

Drama Josipa Kosora »Požar strasti« predstavljala je značajan društveni događaj. Ovaj Kosorov komad izvođen je još pre rata na pozorišnim scenama Minhen i Beča, a posle rata našao se na repertoaru jednog londonskog pozorišta. Isajlović je uložio mnogo truda u režiju, ali je binski uspeh bio veći od unutrašnje režije.⁴⁶ »Požar strasti« je odjeknuo kao manifestacija jugoslavenske umetnosti. U publici su bili predstavnici »Grupe umetnika«, Brana Petronijević, Sibe Miličić, Petar Dobrović i Tin Ujević koji su piscu predali lоворов венак. Isajloviću je odato priznanje za režiju masa.⁴⁷ Bijelić je, iako se o njegovom rezultatu može pročitati samo između redova, verovatno imao afiniteta za rustično-ekspresionistički siže drame, sadržaj dela je izrazio kroz nepreglednu, bogatu, slavonsku ravnicu pod jednim »fantastičnim« crvenim nebom. Stilski između realizma i simbolizma, sa čitavim selom koje je povremeno na sceni, drama je inscenirana sa dosta naturalističkih detalja. Najupečatljivija je bila iluzija požara, praćena gustim dimom koji je ispunio salu u drugom činu, ili miris pečenja u četvrtom činu.⁴⁸ Salonski komad Ežena Brijea »Simonu«, Bijelić je radio sa Velimirom Živojinovićem, koji je u ovom komadu debitovao kao reditelj Narodnog pozorišta u Beogradu.⁴⁹ I dramu Gabrijele Zapoljske »Pana Mališevska«, ostvario je sa Živojinovićem.

»Elga« Gerharda Hauptmana, najznačajnija Čekićeva režija u periodu do prvog svetskog rata i poznata drama iz Rajnhartovog repertoara, obnovljena je 24. januara 1922. u režiji Mihaila Isajlovića i u inscenaciji Jovana Bijelića. Na repriznim plakatima »Elge« prvi put susrećemo Bijelićovo ime u svojstvu scenografa i to u sledećoj formulaciji: »dekor i kostimi po nacrtu g. Bijelića«.⁵⁰ Iz jedne kritike koja se pored režije pozabavila i inscenacijom, može se zaključiti da režija nije uspela da ostvari iluziju atmosfere snoviđenja, već je tonom i izveštačenim gestovima, kao i zbijenim aranžmanom scene prenela publiku u neku vrstu panoptikuma voštanih figura. »Insценација nije решила štimung sna, piše kritičar »Vremena«. Bez obzira na to što je šuškanjem dekoratera na otvorenoj pomračenoj pozornici ta inscenacija, inače pogodna za zamisao kontinuiteta, postala smešnom, nisu nam ni drećeće ni šantanske boje (otvoreno plavo i roza-atlas) mogle dati impresiju nečega dalekog i tužnog. . .«⁵¹ Naturalistička drama češkog istorijskog pisca Alojza Jiraseka »Vojnarka« imala je za predmet češki seoski život, te su i reditelj Todorović i slikar Bijelić sledili stil drame.⁵²

Repriza popularnog komada s pevanjem od Čića-Ilije Stanojevića »Dorćolska posla« izvedena je 21. maja 1922. u režiji autora, posle pauze od 13 godina. Uprava se potru-

⁴⁵ Ž. (ivojinović Velimir). Premijera »Ruške«. Politika, XVI/1921, br. 4808, str. 3.

⁴⁶ Ranko Mladenović. Požar strasti. Misao, 1921, knj. 7, sv. III, str. 227—231.

⁴⁷ N. P. Premijera »Požara strasti«. Pravda, XVII/1921 br. 261, str. 2.

⁴⁸ Ž. Požar strasti. Drama g. Kosora. Politika, XVII/1921, br. 4819, str. 3.

⁴⁹ Ranko Mladenović. Simona. Misao, 1921, knj. VII, sv. 6, str. 453.

⁵⁰ Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije. Pozorišna lista od 11. II 1922.

⁵¹ E. N. Repriza Hauptmanove »Elge«. Vreme, II/1922, br. 37, str. 3.

⁵² Premijera »Vojnarke«. Pravda, XVIII/1922, br. 89, str. 3.

dila da komad bude opremljen onako kako je to pisac zamislio: šarenilom scene i šarmatnim ambijentom starog Dorćola. Sudeći po sačuvanoj skici dekora za »Dorćolska posla«, Bijelić je ovoj »čarlami« prišao s raskošnom paletom u kojoj su bile zastupljene čiste boje, bez senki, u punoj vedorini dnevne rasvete. Na skici, koja je izradena tehnikom tempere na papiru, naslikan je mali trg na Dorćolu okružen kafanicama, radnjicama, doksatima kuća, fasadama sa čepencima. U pozadini su zelene bašte i sivoplavo nebo. Boje, među kojima ima smeđe, svetlosmeđe, ružičaste, zlatnožute, tamnozelene i svetlozelene, plave, modre i crvene, deluju vedro i razdragano. Skica je srednjeg formata ($35,5 \times 26$ cm) i nije potpisana, što je dosta retko kod Bijelićevih radova. Sudeći po ovoj skici Bijelić je izronio iz svoje tamne faze na punu svetlost dana, njegove su boje neočekivano doobile prirodnu svežinu i punu tonsku vrednost, što su u oblasti scenskog slikarstva uspeli da ostvare jedino istinski umetnici.⁵³

⁵³ Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije. Nacrt dekora za »Dorćolska posla«.

Branislav Nušić: »Narodni poslanik«, 1924. Foto-snimak scene.



Bilo je planirano da renovirana zgrada Narodnog pozorišta bude otvorena svečanom predstavom Nušićevog istorijskog komada »Nahod«, te su u tom cilju organizovana studijska istraživanja srpskih istorijskih kostima na osnovu fresaka sačuvanih u manastiima Fruške gore (Krušedol i Jazak) i Pomoravlja (Ravanica). Trebalo je da ovi kostimi budu rezultat zajedničkog rada slikara i naučnika te je Jovan Bijelić na ovaj zadatak krenuo u društvu dr Petkovića. Oni su precrtavali i fotografisali motive sa starih odeždi, slika, knjiga, pehara, oružja i drugih stvari, kako bi ovi elementi kasnije poslužili pri izradi skica za kostim. Navodi se da je po Bijelićevim nacrtima izvedeno više od stotinu raznih kostima.⁵⁴ Međutim, proslava otvaranja nove zgrade morala je biti odgodenata, a samim tim i premijera »Nahoda«. Inscenacija je tom prilikom poverena Leónidu Brailovskom, koji je i sam obilazio manastire, jer je za razliku od Bijelića, dobro poznavao ruski istorijski kostim, te je svakako bio obavešteniji u toj oblasti — ali je, isto tako, imao i drugi pristup inscenaciji, zasnovan na dekorativnom shvatanju umetnosti pozorišne scenografije i kostimografije. Otuda su, verovatno, i njegove zabeleške i impresije sa terena bile drugog karaktera, manje slikarski impresionističke od Bijelićevih, više okrenute tipskoj ornamentici našeg srednjeg veka.

U režiji novoangažovanog operskog reditelja Teofana Pavlovskog Bijelić je inscenirao »Vesele žene vindzorske« Ota Nikolaja (10. V 1922). Ovaj komad je uključen u program predstava održanih od 6. do 9. juna 1922. godine povodom venčanja kralja Aleksandra I sa princezom Marijom. Tom prilikom koncerti i predstave održavali su se i na sceni Manježa i u novoj zgradi. Od dela za koja je Bijelić radio inscenacije prikazana su najreprezentativnija, kao što su: »Pljusak« Petra Petrovića, »Svet« Branislava Nušića — u Manježu i već pomenute »Vesele žene vindzorske« — u novoj zgradi. Na dan 7. juna, kada je privremeno otvorena nova zgrada Narodnog pozorišta, izveden je kolaž od tri dramska, dva operska i jednog baletskog odlomka. Dramski izbor sačinjavali su fragmenti iz »Đide« Veselinovića i Brzaka pod nazivom »Prelo«, iz komada »On« Čorovića pod nazivom »Sevdah« i »Svadba« od Kosora, slika iz narodnog života u Slavoniji. U programu su navedeni reditelji ovog kolaža: Sava Todorović, Pera Dobrinović i Mihailo Isajlović, a Jovan Bijelić potpisana je kao slikar. Opersko-baletski deo programa inscenirao je slikar Brailovski.⁵⁵

U Narodnom pozorištu u Beogradu, uporedno sa Bijelićem, od kraja 1921. godine radi pozorišni slikar iz Rusije, Leonid Brailovski, bivši scenograf Imperatorskog pozorišta

⁵⁴ M. Sv. Nahod. Vreme, 19. III 1922, str. 4

⁵⁵ Narodno pozorište u Beogradu Program predstava od 6. do 9. juna 1922. god.

u Petrogradu. Njegove prve inscenacije: »Hofmanove priče« Osenbaha, »Romantične duše« Rostana, »Faust« Getea i »Ričard III« Šekspira, uvele su na beogradsku scenu visoko profesionalnu varijantu tradicionalnog pozorišnog slikarstva sa karakterističnim pečatom ruskog živopisa. Brailovski je u intervalu od svoga dolaska u Beograd pa do prvih predstava u sezoni 1921—22. bio pretežno zaokupljen organizacijom tehničko-umetničkog rada Narodnog pozorišta po ugledu na velika evropska pozorišta. Ustanovio je četiri vrste radionica: slikarnicu, gde su pod nadzorom glavnog slikara izrađivani scenski dekor, krojački atelje za izradu pozorišnih kostima, »kašerski« atelje za izradu plastičnih dekoracija, kao i stolarsku radionicu za izradu drvenatije potrebne za dekor i jednostavan nameštaj. Na čelu svih ovih ateljea i radionica nalazio se glavni pozorišni slikar, koji je »prvi i najglavniji« saradnik rediteljev.⁵⁶ Svim tim zamašnim poslovima rukovodio je Brailovski, iskusan i cenjen pozorišni znalac. On je odmah prionuo na posao inspirišući se za »Fausta« Dirlerovom gotikom, za »Ričarda III« starim engleskim gravirama i slično. Bijelić je nesumnjivo u teatarsko-zanatskom pogledu mogao da nauči mnogo od Brailovskog, sa kojim je uspostavio srdačan ljudski odnos, nazivajući ovog omalenog, dobroćudnog čoveka sa malom oštrom bradićem — čiča Brailovski. Brailovski uvek potpisuje svoje scenografije i kostimografije za razliku od Bijelića, koji je retko bio u prilici da stane iza čitave inscenacije jednog komada. Brailovski takođe ne zanemaruje da u javnosti teorijski tumači iluzionističke scenografije. Njegova objašnjenja su delimično u duhu poznatih stavova scenografa okupljenih oko Đagiljeva krajem prve decenije dvadesetog veka. On, naime, ističe da je dekorativno slikarstvo kao opisna umetnost dobilo u našoj eri najistaknutije mesto u pozorištu. Tu ono služi kao ram za predstavljače i za predstavljanje, što je u najvećoj meri došlo do izražaja u operi i baletu. Pozorišno slikarstvo tumači kao muziku boja iz čijih akorda nastaju dekoracije i kostimi. Da bi se stvari u pozorištu mogle dalje razvijati, slikarstvo je postalo zakon, izjavljuje Brailovski. »To je jedino pravilno rešenje pozorišnog zadatka, gde tvorevina jedne vrste izliva se iz tvorevine drugog roda. Prvi je izvor zamisao. Zamisao se preporučava u muzičke akorde, muzički akordi stvaraju oblik, boju, radaju se konkretni obrazi koji opet radaju muziku, a kako je muzika potpuno irealna, najlepša i najiluzornija, — to je i pozorište, koje je u glavnoj zavisnosti muzičkih akorda, dužno je biti samo iluzija života, san, fantazija.⁵⁷

⁵⁶ A. Brailovski. O muzikalnom dekorativnom pozorišnom slikarstvu. Gluma, I/1922, sv. 3, str. 17—18.

Brailovski smatra da je slikarstvo u pozorištu vrhovni kanon, da je dekorativno slikarstvo najbliže umetnosti pozorišta i da slikarstvo u oparsko-baletskim delima predstavlja čulnu senzaciju za oči, zasnovanu na interpretaciji muzike. Koliko je ovako shvatanje odgovaralo duhu vremena, a koliko samom Bijeliću, koji je u pozorište ušao sa slobodnih slikarskih pozicija, sa mnoštvom uzora, ali isto tako bez ikakvih kanona? Brailovski će uskoro i sam uvideti da je, uprkos tome što je bio vrhunski majstor svoga



Skica scenografije nacionalnog baleta »Gugutka« Stevana Hristića koja je bila prikazana na izložbi u Parizu 1925.

posla, učinio više za profesionalizaciju tehničko-dekorativne strane, jednog, po svom osnovnom opredeljenju, klasičnog pozorišta, nego svojim pogledima, stavovima i ostvarenjima pozorišnog slikarstva. U trenutku kada to bude uvideo on će napustiti Narodno pozorište u Beogradu. Ali do tog vremena proći će još dve pozorišne sezone. U međuvremenu i Bijelić i Brailovski suočiće se sa novom velikom scenom, mogućnostima okretnebine, vazdušnog horizonta i novih električnih uređaja. Tako će nova scena, koja se razlikuje od intimne scene Manježa, pred ove slikare postaviti sasvim nove zahteve.

Dok su se na sceni Manježa davale dramske i muzičke predstave koje su ostvarivale značajne umetničke rezultate, javljaju se u štampi članci, koji odražavaju napore pozorišne uprave da bude u toku sa daljim pozorišnim razvojem, naročito u oblasti tehnike. Tako je Ranko Mladenović, sekretar pozorišta, posetio Međunarodnu pozorišnu izložbu u Amsterdamu, maja 1921. Tamo su bili izloženi rezultati tehničkih i umetničkih pokreta u Evropi iz prethodnih dvadeset i pet godina, kao i novi projekti i planovi koji su obuhvatili tri problema: problem pozorišne zgrade, problem insceniranja i problem glumačke figure. Pored nekoliko arhitektonskih projekata i modela pozorišnih zgrada, bilo je izloženo nekoliko modela moderne pozornice. Apijin model* reljefne bine za operu Mladenović tumači

* Adolf Apia (Adolphe Appia, Ženeva, 1862—1928), švajcarski scenograf i reformator evropske scenografske umetnosti. Krajem 19. veka izložio je svoje teorijske ideje u knjigama: »La mise en scène du drame wagnerien«, Paris, 1895. i »Die Musik und die Inszenierung«, München, 1899. Borac i protivnik kako šablonski primenjivanog baroknog iluzionizma, tako i realističke i naturalističke opreme. Zalagao se za jednostavnost i stilizaciju scenskih dekorativnih elemenata, ističući vertikale i horizontale u širokim plohama. Svoja shvatanja scenografije ostvario prvenstveno u inscenacijama operskih dela.

na sledeći način: iluziju koju stvara muzika treba samo naznačiti, između pozornice i prostora za publiku treba da postoji tehnička veza, svetlosti i senke dejstvuju prostorno, u prednjem delu pozornice nalazi se tamna zona za razliku od svetle zone koja je u pozadini pozornice (preko tamnog, kroz svetlo, izaziva se mnogo veća dubina bine). Model Gordona Krejga** pomoću svetlosti teži da izazove izluziju što širih prostornih dimenzija. Na izložbi je učestvovao i Žak Kopo, direktor i reditelj pariskog pozorišta »Stari golubarnik«. On je podelio pozornicu na dve zone, na probinu i glavnu pozornicu iza zavese. Polukružna probina zadire duboko u prostor gledališta i pomoću platforme vezuje pozornicu sa publikom. Rajnhartov saradnik Ernst Štern nije na pozicijama reljefne bine. Kod njega svaka scena ima sopstvenu dekoraciju, a insceniranje je podredeno eksprešionističkom karakteru slike. Mladenović pominje i projekte američkog scenografa Ernesta de Weertha koji uz pomoć reflektora ostvaruje irealne projekcije. U zaključku on piše: »Između nekadanje obmanljive perspektive sofita i eksprešionističkih kulisa, stoji glumac — čovek. On treba da postane ravnoteža između prošlosti i sadašnjosti. Ali novog stila još definitivno nema. Njega treba očekivati u problemu insceniranja. Insceniranje treba da stvari novu prostornu iluziju na pozornici. Boja kostima biće najprostija, najsporednija i najjednostavnija u toj novoj datori prostornoj iluziji, oko koje se svi učesnici ove izložbe rvu. Samo postoji opasnost, ako se ovo insceniranje spoji sa kinematografom. Filmsko insceniranje, koje se brže razvija, ne sme se u ovom slučaju mešati sa pozorišnim insceniranjem ako se traži nov rezultat isključivo za pozorišnu umetnost. Inače, biće glumcu i režiseru kritičan stav na pozornici.«⁵⁸

⁵⁸ Ranko Mladenović. Međunarodna pozorišna izložba u Amsterdamu. Misao, knj. IX, sv. 3 i 4, str. 933—935.

Ovoj problematici dao je svoj doprinos i mladi profesor književnosti na službi u pozorištu, Nikola Trajković, koji je pred otvaranje pozorišta izjavio kakav dekor i pozorišni enterijer želi mlađa generacija. »Nekadašnje »šarene laže« i »mefistofelske tajanstvenosti« starog pozorišta danas su izgubile svaku vrednost... Mi glave ne okrećemo više na one klasične »prirode« iz velikih opera, već tražimo što prostije stilizovan dekor; i osećamo da su tako isto potpuno izlišni ukrasi na plafonu i oko loža pozorišnih sala, dok

** Edvard Gordon Krejg (Edward Gordon Craig, London, 1872—1966), engleski scenograf i teatrolog. Njegove scenske postavke nagovestile su reformu pozorišta. Posle Engleske živeo je i radio u Berlinu (1904—06), a zatim u Italiji gde je 1907. osnovao reviju *The Mask*, a 1913. pozorišnu školu »Arena Goldoni« (Firenca). Do prvog svetskog rata objavio je svoja najznačajnija teatraloška dela: »The Art of the Theatre«, 1905; »On the Art of the Theatre«, 1911, »Towards a New Theatre«, 1912. Kao scenograf radio je u Berlinu, Kopenhagenu i Moskvi.

Kao scenograf izvršio je revoluciju scene od istorijskog značaja. Odbacivši slikovitost panoramskih inscenacija preobrazio je pozornicu u arhitektonski konstruisan prostor u kom dominiraju plastični elementi. S arhitektonskom stilizacijom Krejg reformiše i tehničke uređaje, pre svega osvetljenje, koje koristi za naglašavanje trodimenzionalnosti scene. Svi modernizatori evropskog pozorišta koristili su tekovine Krejgovih inscenacija.

nam je mnogo više stalo do toga da li je sala akustična i da li je sva u jednom nezamarajućem i što manje drečećem tonu.⁵⁹ Treba se oslobođiti sumnjičivih šara, stilova i primitivnih ukrasa, zlatnih prevlaka, girlanda i kariatida. Krajnje je vreme za oslobođenje od tradicija, uzvikuje Trajković. »Neka bi novi ljudi, koji dolaze i nose novu dramsku umetnost, dali nam željeni izgled i nove pozornice i pozorišne sale! Novi izgled, ponavljamo, koji bi odgovarao snažnom entuzijazmu mladih.⁶⁰

U vezi sa okretnom pozornicom, koja je instalirana u beogradskom Narodnom pozorištu, citira se mišljenje Joce Savića, koji je još 1908. godine, u svome delu »O cilju drame«, izrekao o njoj vrlo negativno mišljenje, odričući joj umetnički karakter kako sa stanovišta slikarstva, tako i dramske umetnosti uopšte. »Pokretna pozornica nije sprava za umetnost govora, već za slikarsku, plastičnu i panoramsku umetnost... Težnja je pokretne pozornice da iznese sve, što se može videti i zapaziti, a što bi trebalo ostaviti živoj stvaralačkoj fantaziji publike, da sama zamišlja i ostvaruje... Cilj je pokretne pozornice da usavrši potpuni uticaj binske slike. Ali ni to nije u stanju. Baš sa umetničko-slikarskog gledišta ona promašuje svoje namere. Da bi učinila mesta sledećim promenama, svaka scena pokretne pozornice može računati na prostor samo do centra kruga. Time se suviše skraćuje perspektiva svake slike. I sve žive osobe koje se kreću u toj perspektivi, izgledaju vanprirodno velike ili su bar u veoma smešnoj i perspektivnoj nesrazmeri, prema zadnjem platnu scene. A kad takva nesrazmerna vreda oko i na običnim pozornicama, može se zamisliti koliko tek vreda na pokretnoj pozornici; tu postaje nesnosna, samo ako malo duže traje. Zato je, baš sa čisto slikarskog gledišta, pokretna pozornica skroz neumetnička. No ona je daleko od umetnosti i sa drugih gledišta, jer odvraća pažnju gledalaca sa umetničkih pojava, na mašinske i mehaničke događaje, pošto uređenje pozornice jače privlači pažnju no umetnost koja se na njoj dešava.

Pokretna pozornica ne samo da je neumetnička i opasna igračka, već je i užasno skupa, jer svaka scena svakoga komada, mora imati specijalno svoje dekorativno postrojenje, naročito kad se okreće (promena) vrši pri otvorenoj zavesi. A te dekoracije retko kad se mogu upotrebiti za scenu drugog komada.

Nema sumnje da će moderna tehnika, koja čuda stvara i ne zna ni za kakve teškoće, savladati i sve nedostatke i opasnosti pokretne pozornice. Ali čime? Opet mašinama! Pa zar nemamo već i suviše mašinerija u pozorištu? Zar nije dovoljna ova dosadanja huka tehnike i mehanike, koja neumitno zaglušuje glas umetnosti? Zar nije najopasniji protivnik svake umetnosti, pa i dramske, taj mehanizam tehnike, mašinerija? Treba li dramska umetnost još u jačoj meri da bude žrtva grube i puste mehanike?⁶¹

Tih godina mladi inženjer u pozorištu Velimir Jovanović piše o knjizi Eugena Kilijana »Problemi osvetljavanja«, u časopisu Udruženja glumaca Srba, Hrvata i Slovenaca

⁵⁹ N.(ikola) T.(rajković). O pozorišnoj sali. Gluma, I/1922, sv. 5, str. 8—9.

⁶⁰ Isto.

⁶¹ B. Pokretna pozornica. Gluma, I/1921, sv. 1 i 2, str. 23—25.

»Gluma«. Napis se odnosi na upotrebu reflektora u osvetljavanju savremene pozornice, uz iznošenje opasnosti od njegove neumetničke upotrebe. Novije doba ostvarilo je u upotrebi pozorišnog osvetljenja veliki napredak. Kao tradicionalni neukus pominje se osvetljenje sa rampe. Isteče da je ovo osvetljenje zamenjeno osvetljavanjem odozgo ili sa strane, pomoću reflektora. Pominje da je taj napredak iskoristio ekspresionizam koji u inscenacijama koristi isključivo boju i osvetljenje. Ali, Jovanović citira Kilijana, »trebalo bi reflektor upotrebljavati samo na sceni koja nema dekoracije, dakle, isključivo na stilizovanoj pozornici od zavesa, jer samo tada nam može taj način osvetljavanja doneti stalnu celinu.« Upozorava da se reflektor ne sme upotrebljavati na iluzion bini kad ona predstavlja motiv iz prirode, u tom slučaju treba primeniti osvetljenje koje postoji u prirodi, danju — sunce, noću — mesec. To isto važi i za scene u enterijeru, što znači da je upotreba reflektora na realističkoj pozornici isključena. Kiljan takođe kritikuje maniju gašenja osvetljenja sa rampe, kada je ono logički potrebno, za pojačavanje prirodne svetlosti na pozornici i osvetljavanje lica glumaca. Smatra nakaradnim i neukusnim osvetljavanje pomoću reflektora iz gledališta.⁶²

Razmatrajući dekorativne probleme u inscenaciji »Hamleta« slovenački arhitekt i profesor Rado Kregar piše da je nijansiranje svetla u boji i intenzitetu od izvanredne pomoći za isticanje duševnog izraza i dramatičnog efekta. »Posve je krivo mnjenje, piše Kregar, da problem inscenacije postoji samo u dekorativnosti pozornice, tj. u postavljanju lijepih kulisa, nažiganju i gašenju svjetla, sa slabo imitiranim večernjim, noćnim ili jutarnjim raspoloženjima. I kostim, koji glumac oblači, nije samo zato, da ga razlikuje od obična čovjeka, nego zato da stvori neku iluziju. . .⁶³

I dok predstavnici starog i novog naraštaja u teatru ukrštaju kopinja oko iluzionističke i netradicionalne inscenacije, slikane ili reljefne pozornice, svetlosnih inscenacija, uticaja tehnike na umetnost i sličnog, Bijelić je kao moderan slikar na pozicijama savremenih shvatanja, a kao realist po urođenoj predispoziciji, protivnik svakog iluzionizma i »šarenih laža«. On se neprekidno potvrđuje na izložbama gde se zapažaju njegove faze kad kroz koje uticaje prolazi. Tih godina u Bijelićevom slikarstvu primećuje se uticaj poljskih i nemačkih impresionista, u prvom redu Franca Marka (Franz Marc, 1880—1916) koji je zajedno sa Kandinskim i Makeom bio tvorac kubističke varijante nemačkog ekspresionizma. Bijelićeve kompozicije, po mišljenju kritičara, ispunjene su hiper-dinamizmom u futurističkom duhu, dekomponovanih su oblika, šematizovanih boja, sa snažnim kontrastima i elementima imaginarnog.⁶⁴ Koliki je uticaj teatra na Bijelićovo slikarstvo ovog vremena? Da li su dramatika njegovih slika, kontrasno osvetljenje, imaginarnost sižea i podređivanje boja ovim uslovnostima imali korena u pozorišnom slikarstvu kojim se u ovom periodu intenzivno bavio?

⁶² V.(elimir) Jovanović. Problemi osvetljavanja od Eugena Klijana — Minhen. Gluma, I/1922, sv. 4, str. 18—19.

⁶³ Ar. prof. Kregar Rado. Dekorativni problem u inscenaciji »Hamleta«. Gluma, I/1922, sv. 6, str. 6—7.

⁶⁴ Branko Popović. Peta jugoslovenska umetnička izložba u Beogradu. Srpski književni glasnik, VI/1922, br. 8, str. 618—619.

PRVA SEZONA U OBNOVLJENOJ ZGRADI NARODNOG POZORIŠTA

Od početka septembra 1922. godine Narodno pozorište počinje da izvodi predstave u novoj zgradbi. Organizaciona struktura umetničkog rukovodstva pozorišta dobija jasniju fizionomiju. U svim sektorima: Drami, Operi i Baletu, postoji nekoliko reditelja. U Drami glavni reditelj je Mihailo Isajlović pored Jurija Rakitina i Velimira Živojinovića, koji će krajem februara 1923. dobiti godišnje odsustvo radi studija režije u Nemačkoj. U operi, pored direktora Staničlava Biničkog, nalazi se reditelj Teofan Pavlovski a u Baletu reditelji su Klavdija Isačenko i Jelena Poljakova. Scenografi su Leonid Brailovski i Jovan Bijelić; dekorativni slikari-izvodači: Vladimir Žedrinski, Nikola Isajev i Ananji Verbicki, a skulptor-kaširer je Vladimir Zagorodnjuk. U toku te zone u Narodnom pozorištu radio je i Karlo Grening, koji je krajem 1922. angažovan za dekorativnog slikara. On je bio slikar i profesor Umetničko-zanatljske škole u Libeku (Nemačka).⁶⁵ Te sczone Pozorište je predilo šesnaest dramskih, četiri operske i tri baletske premijere. Istovremeno mnoge reprize dobijaju novu inscenaciju, a svi komadi koji su preneti sa scene pozorišta u Manježu moraju biti prilagođeni uslovima nove pozornice. Svi su se našli pred velikim zadatkom. Isajlović i Rakitin, pored dela klasičnih pisaca svetskog pozorišta, Šekspira, Ibzena, Strindberga i Šoa, režiraju i komade domaćih pisaca kao što su »Nahod« Nušića ili »Neverovatni cilindar Nj. V. kralja Kristijana« Živojina Vukadinovića; Velimir Živojinović takođe režира Ibzenova dela, a i Šenherova i Čapekova. Među pomenutim premijerama kao slikari dekoracija na pozorišnim listama pomenuti su bračni par Brailovski — uz »Nahoda«, »Karmen« i »Šcherzadu«; Verbicki uz »Bogojavljenku noć« Šekspira i »Jevrejku« Halevića, a Bijelić se javlja jedino prilikom svečane reprize »Dide«, 30. juna 1923.⁶⁶

Bijelić je, pored Brailovskog, u ovoj sezoni vodio zamašan kolektivni rad u domenu scenografije izvršavajući i neke delikatnije slikarske zadatke u inscenacijama kao što je »Prodana nevesta« Smetane u režiji Pavlovskog (21. X 1922) i druge. Međutim, Bijelić će sebi postepeno osigurati polje rada u domenu nacionalne drame i opere gde nije bilo nikakvih uzora za inscenaciju, te je trebalo potražiti sopstvenu viziju. U tom pogledu za Bijelića je ova sezona posebno značajna, jer će pored premijere »Hede Gabler« Ibzena i reprize »Don Pijetra Karuza« Roberta Brakoa, pretežno raditi nacrte za dekore dramskih dela naših pisaca kao što su »Ivkova slava« Stevana Sremca i Dragomira Brzaka (repriza početkom oktobra 1922), »Protekcija« Branislava Nušića (repriza decembra 1922), »Ekvinocio« Ive Vojnovića (repriza maja 1923), »Dido«

⁶⁵ Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1922—23. Beograd, 1923.

⁶⁶ Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije. Pozorišni plakat. Br. inv. 14174—6.

Janka Veselinovića i Dragomira Brzaka (repriza krajem juna 1923) i »Hajduk Veljko« Dragaševića (obnova krajem juna 1923).

Bijelićeve najznačajnije inscenacije tih godina su »Ivkova slava« i »Đido« u režiji Dimitrija Ginića. One imaju u glavnim crtama karakter naturalističkih inscenacija.

Još u letu 1921. godine Ginić i Bijelić putovali su u krajeve oko Niša i Vranja, gde su prikupljali elemente lokalnog folklora za izradu inscenacije u komadu »Ivkova slava«.⁶⁷ »Posle duže pauze — piše Živko Miličević u »Politici« — u kojoj su ostale godine rata i godine mučnog i napornog rada na maloj pozornici u »Manježu«, došle su najzad na red reprize ono nekoliko komada iz takozvanih nacionalnih repertoara za koje se tražila veća i tehnički savršenija pozornica nego što je ona u »Manježu«. Ti komadi, po pravilu skoro bez ikakve radnje, bez ičega dramskog u sebi, ali sa svojom lokalnom bojom i tipovima, sa jednim velikim delom koji ide u oblast etnografije i folklora, sa »pevanjem i igranjem«, ti komadi su imali publike dovoljno da ispune kuću, pa, prema tome, i kasu. I svi ti komadi — »Đido«, »Potera«, »Podvala«, »Ivkova slava« — danas izlaze iz arhive u kojoj su čutali čitavih deset godina.⁶⁸ »Ivkova slava« je prva došla na red. Reditelj, po oceni ovog recenzenta, obratio je skoro svu pažnju na spoljašnju režiju. Bijelić je uložio mnogo truda da dekor, kostimi i svaka stvar na pozornici budu u skladu, naturalistički verni i tačni. Njegov napor je urođio plodom. I Dušan Krunić, kritičar »Pravde«, ističe spoljašnju režiju. Ginić je, verovatno, inspirisan režijama gostiju iz Moskovskog hudožestvenog teatra, uz pomoć Bijelića, majstorski izveo prelaz noći u dan u prvom činu. Budenje prirode i ljudi dalo je veliku naturalističku impresiju. Da bi uspeh reprize bio potpun i »sjajan« nedostajala je bolja unutrašnja režija.⁶⁹ I Boško Tokin je ocenio da je repriza »Ivkove slave« sa novom podelom uloga i novim dekorima potpuno uspela te će još dugo ostati na repertoaru.⁷⁰ U Godišnjaku Narodnog pozorišta sa ponosom je istaknuto da je »Ivkova slava« na velikoj pozornici dobila plastiku realnog dekora, sa masom pojedinosti starog Niša.⁷¹ U Muzeju pozorišne umetnosti SR Srbije čuva se originalni Bijelićev nacrt za »Ivkovu slavu«. Skica je naslikana tehnikom akvarela na papiru, veličine 70×50 cm, a u levom donjem uglu napisano je: »Ivkova slava«, 1922, Bijelić. Skica predstavlja razudenu fasadu bogatije kuće iz južne Srbije, sa velikim prozorima, doksatom, kosim krovom sa dimnjacima i ovalnim stepenicama. Na zgradu se naslanja nakriviljeno, šematski naslikano drvo; s desne strane su obrisi jedne manje kuće pokrivene crepom. Perspektiva je dosta proizvoljno rešena. Ovaj nedostatak potisnut je veštrom upotrebom boje, koja sugerira podelu na planove. Zidovi kuće obojeni su crvenom i svetložutom bojom. Javlja se i jedan sivoplavi ton koji doprinosi utisku prijatnog i vedrog sklada boja. Na zidovima kuće slikano je drveće, cveće i ptice, u maniru smirene dekorativnosti. Crtež je vođen dinamičnim potezima četke, ležerno i pouzdano.⁷²

⁶⁷ Vreme, II/1922, br. 6—8, str. 9.

⁶⁸ Ž.(ivko) M.(ilićević). Repriza »Ivkove slave«. Politika, XVIII/1922, br. 5185, str. 5.

⁶⁹ D.(ušan) Kr.(unić). Ivkova slava. Pravda, XVIII/1922, br. 268, str. 3.

⁷⁰ B.(oško) T.(okin). Repriza »Ivkove slave«. Tribina, XIII/1922.

⁷¹ Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1922—1923. Beograd, 1923, str. 54.

⁷² Nacrt scenografije za »Ivkovu slavu«. Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije.

U stanu Božidara Mandića, koji je bio električar Narodnog pozorišta, od prvih dana uvođenja novih električnih uredaja pa do svoje penzije, čuvaju se sa piletetom i ljubavlju tri originalne Bijelićeve skice za komad »Dido« (iz vremena njegove obnove 1923. godine). Izrađene su tehnikom ulja na platnu, signirane su u levom donjem uglu i kreću se između formata 32 – 34 cm × 19 cm. Prva skica predstavlja oskudno nameštenu seosku sobu sa vidljivom tavanicom, ulaznim vratima u zadnjem zidu i prozorom s leve strane. Od nameštaja naslikana je jedna stilizovana sećija i polica na zidu. Sve je vrlo jednostavno, uprošćeno, bez detalja. Upotrebljene boje: plava, smeđa i oker, danas deluju dosta tamno. Na drugoj skici naslikan je pejzaž sa stilizovanim drvećem u prvom planu, njivama i selom u daljini, na pozadini dramatično modrog neba. Boje su zelena, svetloplava, oker i modra. Treća skica predstavlja dvorište sa po jednom kućom s leve i s desne strane. U pozadini se vidi nekoliko prizemnica okruženih baštama, na pozadini svetlog neba. Među bojama ističu se smeđa, svetli oker i zelena. Konture crteža su debelo izvučene, opšti karakter kolorita je dramatičan, dosta taman, slikan bojama zemlje.⁷³ Odjaci u štampi posle izvođenja »Dide« bili su spontani i pohvalni. »Posle nekih petnaest godina arhive, oživotvoren je ponova sinoć »Dido« Veselinovićev. Povratak plodnoj i bogatoj Mačvi, povratak izidealisanom selu sa njegovim prelima, jaranima i romatičnim nebom, pod kojim samo grme puške, povratak taj u zemlju naše pesme »Sindirići zveče«, posle toliko Šekspirovih, ibzenovskih, šoovskih noći, posle toliko lutanja pod evropskim podnebjem i preživelih kriza moralnih i cerebralnih; to dejstvuje. Gotovo osvežava kao što osvežavaju uspomene na mlade i radosne dane. Zvuk neki iz prošlosti se čuo i to je dalo čar ovom naivnom nizu scena iz seoskog života. Muziku Jenkovu, još više je prigotovio G. Binički da bi delovala na nas evokatorski.«⁷⁴

Giniću je odato priznanje za režiju »Dide«, ali je po oceni recenzenta »Vremena« u centru pažnje bila Bijelićeva živopisna inscenacija u kojoj su se gubile sve nevezštine piščeve, kroz koju je oživila Mačva. Kritičar »Politike« pohvalio je uspeh reditelja u podvlačenju realnih i idiličnih situacija u komadu. »Seoski život, piše on, u onome što je spoljno, jedva jednom da liči na seoski život i na beogradskoj pozornici. Reditelj g. Ginić, pokazao je jedan nesumnjiv opservatorski dar i invenciju koji su za pohvalu.« Za dekor kaže da je »skoro besprekoran«. Jedino električar nije bio dovoljno upućen na veze između svetlosnih efekata i teksta.⁷⁵ I Krunic smatra da je prikaz »Dide« potpuno uspeo. Istoči Ginićev talenat za režiju nacionalnih komada folklornog karaktera, inventivnost i posmatrački dar koji su omogućili da ovu režiju ispunji mnoštvom naturalističkih detalja seoskog života. Komad je igran u žargonu, što je doprinelo životnoj uverljivosti. »Dekor g. Bijelića vrlo uspeo, prirodan i svež, naročito u prvom činu, dat u širokim i mekim tonovima, i udružen sa svetlosnim efektima, davao je jednu intenzivnu, ali blagu impresiju.«⁷⁶ Bijelićevi dekor bili su i po oceni »Ilustrovanih lista« odlično izrađeni »sa puno osećanja

⁷³ Božidar Mandić, privatno vlasništvo.

⁷⁴ Privr. Repriza »Dide«. Vreme, III/1923, br. 546, str. 4.

⁷⁵ Ž(ivko) M.(ilićević). Repriza »Dide«. Politika, XIX/1923, br. 5451, str. 4.

⁷⁶ D.(ušan) Kr.(unić). Dido. Repriza. Pravda, XIX/1923, br. 175, str. 3.



Branislav Nušić: »Protekacija«, 1927. Foto-snimak. (Sofija Novaković-Vukadinović, Zora Zlatković, Nevenka Urbanova).

⁷⁷ Ilustrovani list, 12—19. XI 1922, str. 8.

⁷⁸ Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1922—1923. Beograd, 1923, str. 54—56.

za stil i duh epohe, sa puno poznавања pozoriшних ефеката и impresija, које остављају njегове rafinirane kombinacije boja.⁷⁷ Nova pozornica, иако nedovrшена и nepotpuna u tehničkim sredstvima, naročito svetlosним, omogućila je zahvaljuјући svojoj dubini i širini vazdušног horizonta izvođenje »Đide« s dubokom perspektivom ravne Mačve.⁷⁸

»Đido« je uvršten u izbor komada sa kojim je Narodno pozorište u Beogradu gostovalo u Zagrebu marta 1924. Tom prilikom izvedeni su još i »Narodni poslanik« Nušića, »Uroševa ženidba« Milutina Bojića i »Neverovatni cilinder Nj. V. kralja Kristijana« Živojina Vukadinovića. Zagrebačka kritika zapazila je živopisnost dekoracija u »Đidi«, iluzionistički realizam, folklorne detalje, naturalističku režiju i njenu usklađenost sa dekoracijama, etnografsku autentič-

nost kao i šaroliku narodnu nošnju.⁷⁹⁻⁸¹ Najverovatnije je, kao što smo već napisali, da su se Ginić i Bijelić za ovaj stil odlučili inspirisani gostovanjima Hudožestvenog teatra iz Moskve. Oni su u jednom drukčijem repertoaru demonstrirali naturalizam u inscenaciji. U alternativi mogućnosti, koje su im davala njihova znanja o teatru, suočeni sa, u osnovi romantičarskim iluzionizmom ruskih scenografa koji su delali u beogradskom Narodnom pozorištu, oni su, bez sumnje, izabrali ispravan put za scensku interpretaciju domaćeg dramskog repertoara. Krajem prve sezone u obnovljenoj zgradi Narodnog pozorišta među nagrađenim umetnicima zaslužnim za uspešan rad našao se i Jovan Bijelić.

- ⁷⁹ S. Parmačević. Janko M. Veselinović i D. Brzak »Dido«. Prvo gostovanje beogradskog pozorišta. Riječ, 26. III 1924.
- ⁸⁰ S.(vetolik) G.(rebenac). Prvo gostovanje Beogradskog Nacionalnog pozorišta. Novosti, 26. III 1924.
- ⁸¹ Ov. »Dido« u Zagrebu. Pokret, 26. III 1924.

Skica scenografije za »Bijednu Maru« Nike Bartulovića, 1925.



Sledeće sezone 1923—24. došlo je do promene u pozorišnom rukovodstvu. Dotadašnji direktor Drame Milan Predić postavljen je na mesto vršioca dužnosti upravnika Narodnog pozorišta, posle ostavke Milana Grola, 26. februara 1924. U Godišnjaku za ovu sezonu prvi put se kao poseban sektor pominju: Scenografija, Pozornica i Radionice. Sem Jovana Bijelića u scenografskoj slikarnici svi slikari, pa čak i pomoćno osoblje su bili Rusi. Nezvanični umetnički rukovodilac ovog pogona za dekoraciju bio je Leonid Brailovski. U okviru kompleksa zgrada u kojima se nalazila centralna slikarnica Bijelić je imao svoju radnu sobu koja mu je istovremeno služila kao slikarski atelje. Tokom 1923—24. godine Bijelić je radio dekore za sedam premijernih dramskih komada: »Promašene živote« Anri Rene Lenormana (27. IX 1923), »Skampolo« Darija Nikodemija (5. XII 1923), »Narodnog poslanika« Nušića (19. I 1924), »Đavolovog učenika« Bernarda Šoa (31. I 1924), »Zonu Zamfirova« Stevana Sremca (3. III 1924), »Kajanje« Aleksandra Ilića (24. V 1924) i »Poteru« Janka Veselinovića i Ilije Stanojevića (5. VI 1924). Sve premiere, izuzev »Skampola«, spremio je sa rediteljem Isajlovićem. Obnove domaćih dramskih dela radio je sa Dimitrijem Ginićem, koji je u svojim režijama popularnih narodnih komada sa pevanjem objedinio trajne rezultate duge glumačke tradicije izvođenja ovih komada, one samonikle varijante srpske glume, koja se prenosila s kolena na koleno.

U obnovljenom repertoaru Narodnog pozorišta, u izboru francuskih dramatičara našao se Anri Rene Lenorman i njegovo delo »Promašeni životi«. Ovaj komad, kao i druge od istog autora, sa uspehom je izvodio Pitojev, jedan od pokretača avangardnog pozorišta između dva rata u Parizu. Kao pripadnik naturalizma Lenorman je svojim dramama ušao u oblast psihijatrije polazeći od Frojdogovog učenja. »Koncizan, dobro povezan i pored svojih četrnaest slika, pisan jednim jasnim i neposrednim stilom, komad je bogat sadržinom koja ne znači nikakvu revoluciju u idejama i mišljenju, ali pokreće na razmišljanje... Iako naturalističke tendencije, njegov naturalizam nije sirov, ne vreda. Ima patetike, ali ona nije lažna...«, piše Živko Miličević u »Politici«. Beogradsku režiju smatra promašenom, zamera Isajloviću neosećanje teksta, odsustvo svakog trajnijeg štimunga, lažnu, banalno deklamatorsku notu. Dekor smatra siromašnim a svetlosne efekte ubogim.⁸² Isajlović je očito bio pod uticajem Pitojeva koji je umesto dekora koristio neutralne zavese da bi ličnosti komada došle više do izražaja. Međutim, Isajlovićeva ruka ovde se pokazala preteška a njegove metode uglavnom pogrešne. Kritičar »Vremena« smatra da je u ovom komadu bilo

⁸² Ž.(ivko) Miličević. Promašeni životi. Politika, XIX/1923, br. 5542, str. 5.

uspeha, da se Isajlovićeva stilizacija približila stilizaciji Pitojeva. Uspeo je da ostvari proste linije, da nametne jedan osnovni ton i potpuno izbegne realizam.⁸³ Recenzent »Pravde«, Dušan Krunić, zaključuje da je Isajlović dao lepu sintezu i štimung u režiji: misteriju, poeziju i impresivnost senki. U dekoru, smatra on, nije bilo ničeg banalnog ni suvišnog.⁸⁴ Sima Pandurović u časopisu »Misao«, osvrćući se na predstave izvedene u Narodnom pozorištu, ocenjuje Lenormanove »Promašene živote« kao neuspeo pokušaj da se izade iz večite banalnosti francuske moderne drame i da se na pozornicu iznese nešto novije i originalnije. Istovremeno zaključuje da u pozorištu nema plana ni sistema u radu, dovodeći to u vezu sa Grolovim predavanjem »političkoj metafizici«.⁸⁵

Dosta često se javljaju kritike, koje se odnose na osvetljavanje inscenacija na novoj sceni. Zbog toga je u letu 1924. godine prepravljena pozornica. Tada je uveden nov svetlosni regulator sistema Simens Šukert. Postavljeni su i aprati za grmljavinu, kišu i vetar sa električnim motorima.⁸⁶ Nepodesnost električnih uređaja imala je velike posledice za izgled dekora na sceni, a posebno u režijama gde se težilo suptilnjem nijansiranju i angažovanijoj ulozi osvetljavanja u inscenaciji.

Komedija Darija Nikodemija »Skampolo«, izvedena u režiji Jurija Rakitina na seni Manježa u Bijelićevoj inscenaciji, ostala je poznata u usmenom predanju po odličnoj ulozi Ljubinke Bobić kao i dobroj režiji i scenografiji.⁸⁷

Komad Bernarda Šoa »Đavolov učenik«, nekonvencionalna melodrama koja se događa krajem osamnaestog veka u Americi u vreme ratova za oslobođenje, u Beogradu je prošao s nejednakim ocenama. Po mišljenju Dušana Krunića komad je na našoj pozornici uspešno prikazan i publika ga je primila sa oduševljenjem. »Režija g. Isajlovića izvedena je sa uspehom. Istim naročito poslednju sliku gde je smišljeno i intersantno izveo pokret mase. Dekor g. Bijelića zaslужuje pažnju.«⁸⁸ To je sve što se može sazнати o inscenaciji jednog scenski zanimljivog komada. Milićević je, takođe, pohvalio treći čin. Međutim, vešala, po njegovom mišljenju, umesto da impresioniraju, prilično su smešna. Kao najverovatniji razlog pominje štednju. »Ali je štednja koja kompromituje uspehe rđava«, zaključuje on.⁸⁹ Vladalo je mišljenje da uprava troši mnogo više sredstava na opremanje opera, te da u izvesnom smislu zanemaruje dramu.

Drama Aleksandra Ilića »Kajanje« je bila rezultat uspešne saradnje Isajlovića i Bijelića. Ambijenti, kao što su dunavski pejzaži na ulazu u klisuru Đerdapa i motiv seoske škole u planini, bili su dragi i bliski slikaru i podstakli su ga na nadahnuta ostvarenja. O premijeri »Kajanja« uglavnom su iznesene pozitivne kritike, kao o drami u kojoj vodeću ulogu ima žena negativnih nagona, drastično kolorisana bojama naše sredine. Desanka Dugalić je sa mnogo uspeha tumačila ovu nesvakidašnju junakinju. Režija je ocenjena kao uspela stilizacija, a dekor kao »odličan«.⁹⁰⁻⁹²

⁸³ Priv. Promašeni životi. Vreme, III/1923, br. 637, str. 4.

⁸⁴ D.(ušan) Krunić. Lenorman: Promašeni životi. Pravda, XIX/1923, br. 266, str. 3.

⁸⁵ S.(ima) Pandurović. Lenormanovi »Promašeni životi«. Misao, 1923, sv. 5, str. 1604—1608.

⁸⁶ Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1923—1924, Beograd, 1924, str. 15.

⁸⁷ Priv. Premijera »Skampolo« od D. Nikodemija. Vreme, III/1923, br. 706, str. 4.

⁸⁸ D.(ušan) Krunić. Đavolov učenik. Pravda, XXI/1924, br. 31, str. 2—3.

⁸⁹ M.(ilićević) Ž(ivko). Đavolov učenik. Politika, XX/1924, br. 5667, str. 5.

⁹⁰ M.(anojlo) S.(okić). Aleksandar Ilić. Kajanje. Pravda, XX/1924, br. 144, str. 3.

⁹¹ D.(ušan) Krunić. Kajanje. Pravda, XX/1924, br. 144, str. 3.

⁹² V. S., K. S. Kajanje od Aleksandra Ilića. Pokret, 31. V 1924, (b. 303).

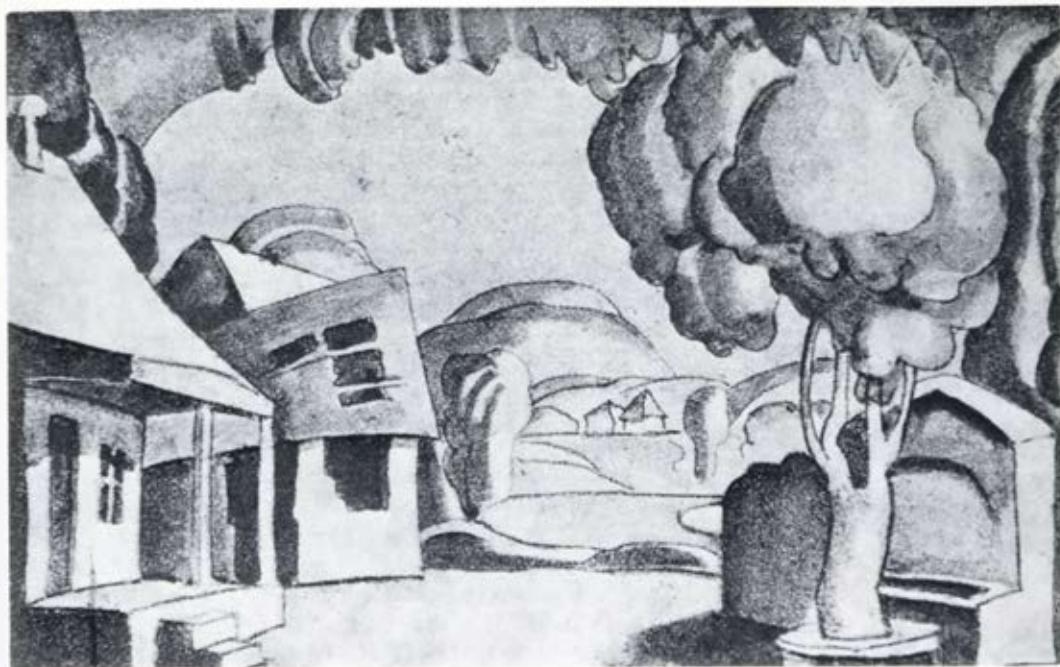
»Narodni poslanik« u režiji Dimitrija Ginića, obnovljen je u Narodnom pozorištu 19. januara 1924, dvanaest godina posle prvog izvođenja 1912. godine, reditelj je bio Ilija Stanojević. U martu iste godine »Narodni poslanik« izveden je u Narodnom kazalištu u Zagrebu, na gostovanju. Tada je ocenjen kao efektan u celini i u detaljima, zahvaljujući režiji i inscenaciji koje su vodile računa o realističkoj vernoći.⁹³ Nema sumnje, pošto je režiju vodio Dimitrije Ginić, realizam je dominirao scenom i ispunjavao je životom, što je kritika zapazila. To je bio jedini komad na gostovanju koji je repriziran. I sam Bijelić, u razgovorima sa dr Tihićem isticao je ovaj dekor kao izuzetno uspeo. Nažalost, za razliku od mnogih drugih scenografskih skica iz tog vremena, Bijelićevi nacrti za dekor predstavljaju pravu retkost, možda i zato što su njegovi radovi bili više od likovnih dokumenata o prvom rešenju scenografije. Oni su u mnogo većoj meri slike koje su mogle ući u svaki enterijer ljubitelja slikarstva.

»Zona Zamfirova« Stevana Sremca, koja je u inscenaciji Sime Bunića postala popularni komad s pevanjem, postavljena je na scenu Narodnog pozorišta u Beogradu 3. marta 1924. u režiji Dimitrija Ginića. Ginić je ovom predstavom obeležio tridesetpetogodišnjicu umetničkog rada. Bijelić je kao i obično ostvario likovni okvir koji je bio u skladu sa folklornim karakterom komada.⁹⁴ Krajem proleća 1924. obnovljena je »Potera« Janka Veselinovića i Ilije Stanojevića, a u istom sastavu Ginić — Bijelić. Bijelić je u toku te sezone potpisana na svim premijernim plakatima kao slikar ili kao autor nacrtu dekora. Dok je Narodno pozorište iz Beograda gostovalo u Zagrebu sa svojim reprezentativnim repertoarom u koji su bila uvrštena dva Bijelićeva scenografska ostvarenja, »Ivkova slava« i »Narodni poslanik«, zagrebačko pozorište izvelo je na gostovanju u Beogradu, tokom marta 1924. četiri komada, među kojima su bile dve inscenacije Ljube Babića u režiji dr Branka Gavele, Krležin »Vučjak« i Kosorov »Požar strasti«. Joza Kljaković je radio inscenaciju za Gundulićevu »Dubravku«, a Tomislav Krizman za Kulundžićevu »Ponoć«. Babić, Kljaković i Krizman potpisuju se kao scenografi sa profesorskim titulama. Oni su i slikari pedagozi na zagrebačkoj slikarskoj akademiji. Time se nagoveštava razlika koja je u tom trenutku razdvajala zagrebačku scenografiju od beogradske. U Zagrebu se traže plastična prostorna rešenja i slikarstvo koristi kao dopunsko, a ne kao jedino izražajno sredstvo, što je, uglavnom, bio slučaj u Beogradu. Ipak, baš zahvaljujući Bijeliću, beogradska scenografska radionica počela je da dobija jednu specifičnu nijansu u kojoj je bilo mnogo kolorita starih srpskih palanki i bogatstva folklornih karakteristika seoskog ambijenta ovog podneblja.

Bijelić u svojim ostvarenjima u pozorištu oscilira između stilizovanih, realističkih i ekspresionističkih scenografija, a i u njegovom slikarstvu su vidljiva slična kolebanja, što je zapazila likovna kritika tih godina. Rastko Petrović, povodom izložbe beogradskih umetnika u paviljonu Cvijete

⁹³ S. Parmačević. Branislav Nušić. Narodni poslanik. Riječ, 27. III 1924.

⁹⁴ Odavić Petar J. Zona Zamfirova. Samouprava, XIX/1924, br. 109, str. 3; br. 110, str. 3.



Scenografska skica za »U zatišju« Uroša Dojčinovića, 1925.
Uroš Dojčinović: »U zatišju«, 1925. Foto-snimak scene.



Zuzorić, februara 1924, zaključuje da se Bijelić definitivno opredelio za realizam. Njegovim kompozicijama zamera suvišak mašte i arhitektoniku slikarskih vrednosti, što slikama oduzima čvrstinu, stabilnost i akcent. »Modelacija odviše meka, dubine kompozicija neostvarene; tako da je sve u jednom uzburkanom planu. Inače je svakako dobar slikar od mnogih čistih no još neprečišćenih namera i ideja.«⁹⁵ Povodom izložbe beogradskih slikara u Ristićevoj kući, iste godine, pominje se Bijelićev strah od manirizma i čudna mešavina apstrakcije i realizma u njegovim slikama.⁹⁶ Na devetnaestoj izložbi »Proletnjeg salona« u Zagrebu, maja 1924, Bijelića svrstavaju među foviste, navodeći vrline i mane njegovog »pijanog kista«: zanimljiv temperament i greške u kompoziciji koje narušavaju čistoću slikarske zamisli. »Često se dešava da mu planovi koji treba da su sporedni i dublji, jače deluju kao da su napred.«⁹⁷ Ali svi se slažu da je Bijelić izrazit slikar, izvrstan kolorista i da u bojama ima veliku skalu nijansi.

U stalnoj težnji da se usavrše i unaprede scenske mogućnosti Narodnog pozorišta, pre početka sezone 1924—25. poboljšano je binsko osvetljenje koje se tokom rada pokazalo kao nedovoljno. Na osnovu izveštaja Velimira Jovanovića, inženjera i tehničkog šefa Narodnog pozorišta, saznajemo da je kapacitet binskog osvetljenja dostigao jačinu od 120.000 sveća, što će mnogo doprineti scenskom efektu pozorišnih predstava.⁹⁸ Tih godina na čelo Narodnog pozorišta dolazi Velimir Živojinović-Masuka, dotadašnji reditelj; direktor Drame je Pavle Golija, među rediteljima ponovo se pojavljuje Aleksandar Vereščagin, a Jovan Bijelić postaje direktor Radionice dekorata, posle odlaska Leonida Brailovskog iz Beograda. U slikarsku radionicu, pored Vladimira Žedrinskog i Ananija Verbickog ušao je Pavle Froman. Vladimir Zagorodnjuk, na zvaničnoj dužnosti skulptora-kaširera, takođe dobar pozorišni slikar, postaće desna ruka Jovanu Bijeliću u rukovođenju komplikovanim mehanizmom slikarske radionice.

Tokom 1924—25. godine Bijelić je dao inscenacije za dve značajne premijere iz nacionalnog repertoara: za »Zulumčara« Čorovića i »Čvor« Pećice Petrovića, obe predstave režirao je Dimitrije Ginić (17. IX 1924). Uradio je inscenaciju i za dva značajna dramska dela iz stranog repertoara: »Svadbeni marš« Anri Bataja (29. X 1924) i »Misao« Leonida Andrejeva (27. II 1925) u režiji Velimira Živojinovića. Bijelićeve inscenacije su i u obnovi »Madam Beterflaj« Pučinija (29. I 1925), premjeri opere »Poljubac« Bedžiha Smetane (3. IV 1925), i reprizi »Pajaca« Ruđera Leonkavala, sve u režiji Teofana Pavlovskog. Između realistički orientisanog Ginića, modernistički angažovanog Živojinovića i klasičnog iluzioniste Pavlovskog, čiji je ideal bio da srpsko opersko pozorište podne putem ruskog pozorišta u cilju afirmacije slovenskog muzičkog repertoara,⁹⁹ Bijelić je i svoje inscenacije prilagođavao stilu rada svojih saradnika — reditelja. Za »Zulumčara« je pored nacrt-a izradio i dve makete dekora za dva čina. Jedan je predstavljao Mostar sa mostom na Neretvi u dnu, a drugi

⁹⁵ Rastko Petrović. Izložba »Cvijete Zuzorić«. Vreme, IV/1924, br. 775, str. 6.

⁹⁶ S. Izložba beogradskih slikara (u Ristićevoj kući). Trgovinski glasnik, XXXIV/1924, br. 39, str. 2.

⁹⁷ Devetnaesta izložba Proletnjeg salona. Pokret, 1924, br. 23—24, str. 397—398.

⁹⁸ Velimir Jovanović. Tehnički problemi Narodnog pozorišta u Beogradu. Comoedia, II/1924, br. 2, str. 18—22.

⁹⁹ T.(eofan) Pavlovski. Pitanje o razvici Opere u Beogradu. III. Gluma. I/1922, sv. 7 (maj), str. 10—12.

avlju sa luljaškama i granama u cvetu.¹⁰⁰ U časopisu »Comoedia« objavljen je Bijelićev crtež prvog dekora.¹⁰¹ Arhitektura starog Mostara je stilizovana sa lepo stepenovanim površinama, konturama krovova i kula, u kubiističkom tretmanu površina na kojima se poigravaju svetlosti i senke.

Komad »Čvor« Petra Petrovića Pecije posle premijere ocjenjen je kao vodvilj koji se po konstrukciji oslanja na Labiša, a manipuliše nameštenim humorom »pozorišnih seljaka«.¹⁰² Ali Pecijino poznavanje scene i tumačenje glumaca koji su našli vedri ton i odgovarajući tempo doprineli su srdačnom prijemu gledalaca. Ginić je komad režirao u skrupuloznom realizmu. Krunić primećuje da je Ginić imao po ugledu na Antoana*, francuskog reditelja s kraja devetnaestog veka, tendenciju za što vernijom ilustarcijom realizma sredine. Ginić je, kao i obično, često pribegavao imitiranjima zvukova iz prirode, a oni nisu uvek najuspelije izvođeni.¹⁰³ Reditelj je proveo gotovo celo leto u Čakovu i drugim mestima Like tako da se dobro upoznao sa tim krajem. Ginić se nadao da će Bijelić, koji je i sam bio rodom nedaleko od Like, ostvariti dekor sa ljubavlju i precizno. Kostimi su takođe naručeni iz Like s namerom da budu folklorno tačni.¹⁰⁴ Sudeći po fotografijama iz predstave »Čvor«, dekor je bio realistički sa etnografskim obeležjima sredine u kojoj se radnja dešava.¹⁰⁵

Jedan od najboljih komada Anri Bataja »Svadbeni marš«, koji je još 1905. prikazan u pozorištu »Vodvilj«, a 1913. u »Francuskoj komediji«, stigao je na beogradsku pozornicu sa priličnim zakašnjenjem.¹⁰⁶ Režije se prihvatio Velimir Živojinović, koji je prethodno postavio Čapekov »R. U. R.« i Šenherovu »Ženu satanu«. Kritika se složila da je Živojinović uložio dosta truda u opremu komada i da je u spoljnoj režiji imao uspeha. »Dekor G. Bijelića rađen brižljivo i sa ukusom«, zabeležio je Krunić.¹⁰⁷ Iz kritike koju je Velmar Janković uputio reditelju saznajemo da je dekor bio tradicionalno realistički, koji je prethodna generacija dramskih pisaca, zavedena sitno-realističkim obzirima, nametnula slobodi pozornice. »Ma kakav bio rad pozorišni koji se daje na pozornici, piše on, reč mora biti glavna i sveta, njome mora da vlada glumac-umetnik u prvom redu; tek onda dolazi sve ono ostalo, u poslednjem redu tek dekor, stari ili moderni, starinski ili modernistički...«¹⁰⁸

* Andre Antoin (André Antoine, 1858—1943), francuski glumac, reditelj i upravnik pozorišta, jedna od najznačajnijih ličnosti pozorišnih reformi kasnog 19. veka. »Slobodno pozorište« (*Théâtre libre*) osnovao je 1887. U njemu su izvedene naturalističke drame koje tih godina osvajaju Evropu. Tu je 1890. postavio Ibsenove »Duhove«, a zatim komade Hauptmana, Strinberga, Bjernsona, Verge, de Kirela, Beka, Brijea i Porto-Riša. On je revolucionisao francusku glumu i započeo novu eru u scenografiji. Antoin je inspirisao osnivanje »Slobodne scene« Ota Brama u Berlinu i »Nezavisnog pozorišta« Greina u Londonu. Posle 1906. Antoin postaje direktor pozorišta »Odeon«. Njegov najznačajniji sledbenik bio je Žak Kopo, osnivač pozorišta »Stari golubarnik«.

¹⁰⁰ Politika, XXII/1925, br. 6059, str. 6, (7. III).

¹⁰¹ Comoedia, III/1925, br. XXXIII, str. 29.

¹⁰² Stanislav Vinaver. »Čvor«, Vreme, IV/1924, br. 987, str. 5.

¹⁰³ D.(ušan) Krunić. »Čvor«, Pravda, XX/1924, br. 257, str. 2.

¹⁰⁴ Nacionalni repertoar u režiji G. Ginića. Comoedia, II/1924, br. 3, str. 7—10.

¹⁰⁵ Premijera »Čvora« na beogradskoj pozornici. Comoedia, II/1924, br. 4, str. 4—5.

¹⁰⁶ Ž(ivko) Milićević. Svadbeni marš. Politika, XX/1924, br. 5933, str. 7.

¹⁰⁷ D.(ušan) Krunić. Svadbeni marš. Pravda, XX/1924, br. 298, str. 2—3.

¹⁰⁸ Velmar Janković Svadbeni marš od A. Bataja. Misao, knj. XVI/1924, sv. 6, str. 1580—1583.

Ruski pozorišni pisac Leonid Andrejev, koji je ušao u sve repertoare modernih pozorišta u svetu, izvođen je kod nas između dva svetska rata u više navrata. Njegov komad »Misao« režirao je Velimir Živojinović na našoj sceni Sudeći po kritikama objavljenim u časopisu »Misao« i u »Pravdi«, režija nije uspela. »Samo neka se niko ne varada je to ruski teatar i ruska literatura. To je samo propisno mrvarenje sa ruskim rekvizitima,« piše Vinaver.¹⁰⁹ Iz drastično oštре kritike Dušana Krunića može se razabratidaje Živojinović pokušao da stilizuje pozornicu ne uspevši da se iz sfere »banalne običnosti prenese u sferu univerzalnog.¹¹⁰ Živko Miličević u »Politici« zabeležio je da je Bijelićev dekor bio prost ali ukusan, u skladu sa sadržinom komada.¹¹¹ U časopisu »Comœdia« objavljena je ilustracija jedne scene.¹¹²

Opera Bedžiha Smetane »Poljubac« bila je druga muzičko-scenska premijera po redu u ovoj sezoni i izvedena je u korektnoj režiji Teofana Pavlovskeg. Dekor je bio komponovan sa malim pretenzijama, ostvaren u štimungu koji je podsećao na »Prodanu nevestu«.¹¹³ »Inscenacija nije posve zadovoljila, naročito ne scena u šumi«, beleži recenzent »Politike«.¹¹⁴ Publika je sa negodovanjem primała zanemarivanje operskog repertoara, kao i njegovo izvođenje u skromnoj, neodgovarajućoj opremi.

Početkom 1925. godine Bijelić je obnovio scenografiju za Pučinijevu »Madam Beterflaj«. Bijelić je, kako ocenjuje kritika, uspeo da u punoj meri ostvari iluzionističku inscenaciju, naročito u prvom činu, čime je »znatno doprineo da je Pučinijeva muzika delovala pravom snagom«.¹¹⁵ U Muzeju pozorišne umetnosti SR Srbije čuva se originalna Bijelićeva skica, koja predstavlja nacrt dekora za »Madam Beterflaj« iz 1920. godine. Skica predstavlja scenu pred domom Čočosan, sa pogledom na zaliv Nagasakija, okružen brdima. Desno je drvo koje natkriljuje klupu. Skica je rađena tehnikom akvarela, prozračnim bojama u stilu japanskih gravira. Delikatni kolorit u čijem dijapazonu su bledožuta do zlatnožute, zelena, svetloplava, bledoružičasta, violet, sa nešto smeđe, ima opšti ton trešnjevog cveta. U ovoj skici mogu se naći daleke reminiscencije na Bakstovo rešenje scenografije za »Popodne jednog fauna« od Debisija. Skica je formata 32×22 cm i nije potpisana.¹¹⁶

Svi navedeni Bijelićevi radovi naznačeni su na pozorišnim plakatima u formuli »dekor po nacrtu«, ili, kad je reč o »Madam Beterflaj«, na primer, »dekor izradio«, jer je Bijelić bio istovremeno slikar i izvodač dekora.

Kada je početkom sezone 1925—26, za upravnika Narodnog pozorišta ponovo došao Milan Predić, Velimir Živojinović se kao recenzent časopisa »Misao«, našao u situaciji da napiše osvrт na prethodnu sezonu. Istakao je raznolikost repertoara izvedenog na sceni Narodnog pozorišta. Na repertoaru su bili zastupljeni klasični komadi, lake francuske salonske komedije, ruske realističke drame, naturalistička dela, molijerovske bufonerie, ruske psihološke komedije, psihopatološki komadi Andrejeva, pa čak

¹⁰⁹ Stanislav Vinaver. Mukotrpna »Misao«. Vreme, V/1925, br. 1148, str. 5.

¹¹⁰ D.(ušan) Krunić. Misao. Pravda, XXI/1925, br. 58, str. 4.

¹¹¹ Ž.(ivko) M.(ilićević). Premijera »Misli«. Politika, 28. II 1925.

¹¹² »Misao« od Andrejeva. Comœdia, III/1925, br. 28, str. 12—13.

¹¹³ Smetanin »Poljubac«. Vreme, V/1925, br. 1183, str. 4.

¹¹⁴ V. N. Premijera Smetanine opere »Poljubac«. Politika, XXI/1925, br. 6087, str. 5—6.

¹¹⁵ V. N. Madam Beterflaj. Politika, 18. I 1925.

¹¹⁶ Nacrt dekora za »Madam Beterflaj. Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije.

i komadi del arte. »Komadi se — piše on — iznose na pozornicu brižljivo opremljeni kako u pogledu izvodenja tako i tehničke opreme. Slikarski elementi (dekor, kostimi, osvetljenje) u skladu su sa sižecom, bez krpljenja i lišeni improvizacije.«¹¹⁷

¹¹⁷ V.(elimir) Živojinović. Prošla pozorišna sezona. Misao, XIX/1925, sv. 2, str. 1231—1235.

Karikature Vladimira Filakovca: Živojin Vukadinović, urednik »Politike«, dramski pisac i Jovan Bijelić.



UČEŠĆE NA MEĐUNARODNOJ IZLOŽBI MODERNIH DEKORATIVNIH I INDUSTRIJSKIH UMETNOSTI U PARIZU

Tokom prve polovine 1925. godine Bijelić se angažovao oko učešća beogradskih pozorišnih scenografa na Međunarodnoj izložbi modernih dekorativnih i industrijskih umetnosti u Parizu. Za ovu izložbu Francuska se počela pripremati još pre prvog svetskog rata u nameri da sproveđe reformu ne samo u svojoj arhitekturi, nego i u svim zanatsko-umetničkim strukama. Težilo se da izložba bude izraz novoga duha i istinske originalnosti, da moderna dekorativna umetnost odražava živu stvarnost i da bude prilagođena tadašnjim, koliko estetskim toliko i materijalnim potrebama. Pišući o mogućnostima Jugoslavije da učestvuje na međunarodnoj izložbi ovakve koncepcije Kosta Strajnić je u Srpskom književnom glasniku izrazio mišljenje da smo mi nespremni da se uključimo. Mislio je da bi jedina alternativa bila izložba naše narodne umetnosti, čije bogatstvo oblika, boja i kompozicija, treba da bude naš sopstveni izvor za stvaranje moderne umetnosti.¹¹⁸ Posle neuspelog arhitektonskog rešenja za jugoslovenski izložbeni paviljon, autor je bio arh. Miroslav Krejčić, paviljon je podignut po nacrtima zagrebačkog arhitekte Hribara, dok je slikarsku dekoraciju preuzeo zagrebački slikar i grafičar Tomislav Krizman.¹¹⁹

¹¹⁸ Za čast jugoslovenske kulture i umetnosti. Srpski književni glasnik. N. S., knj. XIV, br. 5, str. 385—389 (1. III 1925).

¹¹⁹ Za čest jugoslovenske kulture i umetnosti. Kraj. Srpski književni glasnik, N. S., knj. XIV, br. 6, str. 461—464 (16. III 1925).

¹²⁰ Izložba naše pozorišne umetnosti u Parizu. *Comoedia*, III/1925, br. 25, str. 19.

¹²¹ Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1924—1925. Beograd, 1925, str. 43.

¹²² Smail Tihić. Jovan Bijelić. Život i djelo. Sarajevo, 1972, str. 52.

U časopisu »*Comoedia*« od 15. februara 1925. godine objavljena je vest o odluci da naša zemlja učestvuje u odeljenju za pozorišnu umetnost, na ovoj velikoj međunarodnoj izložbi u Parizu. Pozorišta u Zagrebu i Beogradu izradila su modele najuspelijih dekora, kostima i maski, poglavito iz nacionalnih komada. »*Comoedia*« je pripremila kolekciju fotografija snimljenih na premijerama beogradskog pozorišta da bi ih prikazala na izložbi.¹²⁰ Ministarstvo trgovine i industrije odobrilo je kredit od sto hiljada dinara za učešće Narodnog pozorišta na izložbi u Parizu.¹²¹ Prema podacima koje je objavio dr Tihić, na osnovu razgovora sa Bijelićem, u prvoj varijanti bilo je predviđeno da scenografsku delatnost Jugoslavije predstavlja Zagreb koji je imao dužu tradiciju i znatan fond sačuvanog materijala. Predlagalo se da Beograd pošalje pozorišne kostime za operске predstave nastale poslednjih godina. Na lično zauzimanje Bijelića da se na ovoj velikoj međunarodnoj kulturnoj smotri ravnopravno pojave Beograd i Zagreb, beogradsko Narodno pozorište na čelu sa svojim scenografom i šefom Slikarnice, aktivno se uključilo u pripreme. »Od 1919. kada je pozorište počelo sa radom, izjavio je Bijelić, ostvareni su solidni rezultati u oblasti scenografije i izrade kostima.« Uz to, smatrao je da ima dovoljno vremena da on sa saradnicima izradi još neke stvari za izložbu.¹²²

Nema sumnje da se Bijelić sa puno entuzijazma i ambicija založio da beogradска scenografija izade u svet. Ova grupa je imala određeni nivo po umetničkom potencijalu

slikara i skulptora okupljenih u njoj, iako se nije moglo govoriti o nekom zajedničkom stilu, niti o njenom isključivo modernom karakteru. S druge strane, Bijelić je priželjkivao novi susret sa Parizom, sa njegovim slikarstvom i pozorištem; to je bila prilika da se provere ostvareni rezultati i na slikarskom i na scenografskom planu. Kada je Narodno pozorište u Beogradu 3. aprila 1925. godine izvešteno da se pozorišni slikar Jovan Bijelić upućuje Radnom uredu u Pariz, on se već nalazio u glavnem gradu Francuske.¹²³ Priključio se vodećem aranžeru izložbe Tomislavu Krizmanu, arhitektima Hribaru i Ibleru, slikarima Ljubi Babiću, Jefti Periću i drugima. U aranžiranju izložbe Bijeliću je pomagao slikar i grafičar Dušan Janković, koji je studirao arhitekturu, slikarstvo i grafiku u Beogradu i Parizu.

U Amsterdamu je četiri godine pre pariske, priredena pozorišna izložba koja je težila da demonstrira najmodernije tendencije u scenografiji. Za razliku od te izložbe pariska je pružila relativno heterogenu sliku o traženjima scenografije u domenu mizanscena. U glavnim crtama izložba je omogućila uvid u nove ideje i njihovu primenu u savremenom teatru; ukus jednostavnosti i traženje poštenja u korišćenju sredstava. U domenu dekora obavljeno je veliko čišćenje scene uz aktivno angažovanje osvetljenja. No i pored novatorskih tendencija organizatora izložbe, izostali su mnogi umetnici od značaja za savremeni teatar. Pre svega, sami Francuzi nisu prikazali ostvarenja svojih najznačajnijih novatora, u prvom redu Žaka Kopoia, Gastona Batija i drugih. Izostala su i ostvarenja umetnika okupljenih oko francuskih državnih pozorišta, kao što su Opera, Opera komik i Francuska komedija. Slikari iz predratnog perioda koji su se orijentisali na opersku inscenaciju (Dresa, Valdo Barbe, Rene Pio, Detoma, Andre Mar i Šarl Difren) nisu bili zastupljeni. Nisu izložene ni dekoracije slikara koji su radili kod Đagiljeva: Deren, Brak, Pikaso, Mari Loransen, Anri Matis. Najveće iznenadjenje na ovoj međunarodnoj utakmici predstavljao je odsustvo Krega, Apije, Normana Belgedea i Pitojeva.

Izložena su, međutim, ostvarenja Luja Žuvea, i ocenjena su kao najotmenije i najčistije dekoracije, ostvarene ekonomijom sredstava, strogim izvedenjem, snagom evokacije zasnovanom na saradnji slikara dekoratera i pisca. Najsvetlijia tačka izložbe bile su scenografije ruskih pozorišnih slikara i reditelja, kao što su: Mejerholjd, Tairov, Fjodorovskij, Vijalov, Vesnin, Rodčenko i Rabinović. Po shvatanju Pierre Scize-a, kritičara časopisa »Art et décoration«, ovi umetnici zadubljeni su u rešavanje mizanscena kao u kakav matematički problem. Rafinirajući elemente starog dekora usavršavaju svoju formulu koja je stigla do ekstremnih granica mogućnosti. Jedan deo ruskih scenografa koristi još dekorativne elemente starog dekora, kao što su stubovi i kapiteli, a drugi teže golotinji funkcionalnog dekora. Enriko Prampolini je svojim magnetskim teatrom zašao u traganje za pozorišnim dekoracijama. Englezi i umetnici iz skandinavskih zemalja izlagali su bez većih ambicija. Brisel je napravio posebnu scensku izložbu.

¹²³ Narodno pozorište u Beogradu
Pozorišni godišnjak 1924—
1925. Beograd, 1925, str. 44.

U zaključku prikaza pozorišnog dela izložbe, pomenuti kritičar piše: »U ovoj postavci pariska pozorišta su se našla, na primer, iza Zagreba u Jugoslaviji, Praga, Moskve, Beča i Varšave. Snažan je primer Babića koji u slovenskom maršu prikazuje retku jednostavnost i rafiniran ukus u »Bogojavljenjskoj noći«.¹²⁴

Jovan Bijelić je prisustvovao svečanom otvaranju izložbe 29. aprila 1925. U Parizu je proveo još mesec dana, koristeći vreme »za neposredno praćenje umetničkih zbivanja u francuskoj prestonici, posjete izložbama majstora „moderne“, te obilazak i razgledanje muzeja i galerija«.¹²⁵ Po službenom katalogu, koji je na francuskom jeziku objavila sekcija Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (sa ilustracijama Dragoslava Stojanovića i uvodom Gabriela Millet-a) može se videti koji su umetnici učestvovali i koje radove iz oblasti pozorišne scenografije su izlagali.¹²⁶ Veći deo radova bio je izložen u prostorijama Grand Palais-a, u prizemlju koje je bilo aranžirano na osnovu projekta zagrebačkog arhitekte Drage Iblera. Izložene su makete, dekor, crteži, nacrta, fotografije itd. Pored zagrebačkih scenografa Ljube Babića, Tomislava Krizmana, Draga Trepšea, Maksimilijana Vanke i Gudruma; izlagali su i ljubljanski scenografi Rade Kregar i Ivan Vavpotić; iz Beograda su učestvovali: Jovan Bijelić, Leonid Brailovski, Ananije Verbicki, Vladimir Zagorodnjuk, Vladimir Žedrinski, kao i Dušan Janković. Bijelić je izložio četrnaest scenografskih radova i to: »Zulumčara«, »Gugutku«, »Zonu Zamfirovu«, »U zatišju« (dve skice), »Kajanje« (dve skice), »Đidu«, »Ivkovu slavu«, »Elgu«, studije dekora za komade Ive Vojnovića, jedan imaginarni projekt dekora i dve studije slikanog dekora za zadnji plan. Po broju radova ispred Bijelića je bio jedino Ljubo Babić, koji je izložio nacrte za dvanaest pozorišnih dela sa ukupno pedeset radova. Nesumnjivo je da je Bijelić za ovu priliku izabrao svoja najreprezentativnija ostvarenja, pa je čak neke motive radio paralelno sa drugim slikarima, kao što je bio slučaj sa nacionalnim baletom »Gugutka«, koji je radio i izložio uporedo sa Žedrinskim. I izloženi nacrti za kostime i njihove realizacije bile su dela trojice majstora, koji su se ovim poslom bavili u beogradskom Narodnom pozorištu. A to su bili Bijelić, Brailovski i Žedrinski. Čak i na osnovu fotografija nekoliko radova beogradskih slikara na pariskoj izložbi (objavio ih je časopis »Comoedia«) zapaža se dvojstvo ruske struje i Bijelićeve linije, kao i njegova očigledna opredeljenost za savremeniji pristup problemima pozorišne scenografije i kostimografije.

U pariskom stručnom listu »Muzika i pozorište«, pod naslovom »S izložbe dekorativne umetnosti«, poznati francuski pozorišni slikar i istoričar André Boll dao je svoju ocenu jugoslovenskog učešća na ovoj izložbi, u prvom redu naših najzapaženijih stvaralaca Babića i Bijelića. »Jugoslovenska sekcija rezervisala je za pozorište vrlo važno mesto. Najličniji umetnik je izvesno prof. Babić. Uprošćena postava za »Na tri kralja« je jedno čudo ingenioznosti: s nekoliko platana i geometrijskih figura uspeo je da do

¹²⁴ Pierre Scize. *La classe du théâtre. Art et décoration*. Paris, novembar 1925, p. 193—204.

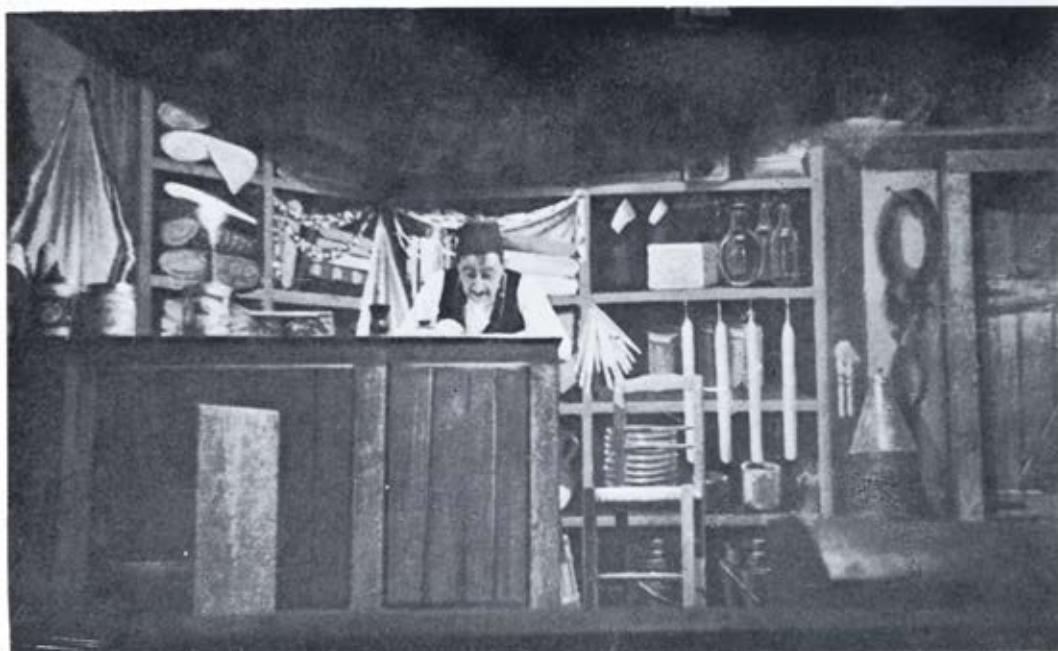
¹²⁵ Smail Tihić. *Jovan Bijelić. Život i djelo*. Sarajevo, 1972, str. 53.

¹²⁶ Exposition Internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes. Section Serbe — Croate — Slovène. Paris, 1925.

beskonačnosti izmenjuje izgled scene, čuvajući u isti mah i jedno jedinstvo koje nije za potcenjivanje. G. Bijelić je isto tako veliki umetnik. Celo njegovo delo, čisto nacionalnog karaktera, očigledno je inspirisano školom ruskih dekora-



Milovan Glišić: »Podvala«, 1926. Foto-snimci scene.



tera, ali se ipak u njemu oseća pravi slikar, čiji je precizan i živi crtež obično praćen vrlo trezvenom skalom boja. G. Bijelić dostiže, svojim skicama, istinski intenzitet izraza ne zanemarujući zato plastičnu prijatnost dekora.¹²⁷

U našoj štampi, međutim, čuli su se glasovi kritike što na ovoj izložbi, sem Jovana Bijelića »koji je zanesen modernističkim efektima«, nema nijednog Srbina. Radoje Marković u listu »Vreme« piše da nikako nismo smeli da izlažemo rusku umetnost kao svoju.¹²⁸ Na izložbi je bilo ustanovljeno šest nagrada: Prva nagrada — »Velika diploma« (»Grand Prix«); druga nagrada — »Počasna diploma« (»Diplome d'honneur«); treća nagrada — »Diploma zlatne medalje«; četvrta nagrada — »Diploma srebrne medalje«; peta nagrada — »Diploma bronzone medalje« i šesta nagrada — »Diploma pohvalnica«. Žiri je sve izložene predmete podelio u 37 klasa. Pozorišna umetnost bila je u dvadeset petoj klasi. Prvu nagradu dobio je Ljubo Babić iz Zagreba za svoju maketu inscenacije Šekspirovog »Na tri kralja«. Jovan Bijelić primio je drugu nagradu, tzv. »Počasnu diplomu«. Treću nagradu dobio je Vladimir Zagorodnjuk iz Beograda, a dve četvrte nagrade dodeljene su Radi Kregaru iz Ljubljane i Maksimilijanu Vanki iz Zagreba.¹²⁹ I pored toga što je Bijelić dobio vrlo lepe ocene i počasnu diplomu, najznačajnija jugoslovenska figura na polju scenografije bio je Ljubo Babić. On je posle pariške izložbe dobio poziv iz Njujorka da sa kompletnom serijom svojih teatarskih modela i maketa sudeluje na međunarodnoj izložbi tehnike

¹²⁷ (preveo U. R.) Pozorišni dekor na dekorativnoj izložbi u Parizu. *Comoedia* No 5, 1925/26, str. 18—23. 4. X 1925.

¹²⁸ Radoje Marković. Izložba dekorativne i industrijske umetnosti u Parizu. II. Naš paviljon. *Vreme*, V/1925, br. 1327, str. 4.

¹²⁹ St. Ćirković. Nagrade naših izlagača. Pred kraj pariške izložbe. *Vreme*, 20. X 1925, str. 3.

Skica scenografije za »Madam Beterflaj« Pučinija, 1920.



novog pozorišta (International Exposition of New Theatre Technicque) u Njujorku. Na toj izložbi, koja je trajala od 1. januara do 1. aprila 1926. sudjelovala su sva evropska pozorišta, u prvom redu rusko (Tairov, Mejeholjd), austrijska, česka i mnoga druga.¹³⁰

Bijelić, po povratku u zemlju, nastavlja uobičajenu dinamiku svoga života na razmedu slikarstva i pozorišta. Priprema radove za svoju samostalnu izložbu održanu u novembru 1925., na kojoj će izložiti oko pedeset slika velikog formata, nastalih za prethodne tri godine. Među tim slikama su velike kompozicije, aktovi, portreti, pejsaži i mrtve prirode.¹³¹ Povodom ove izložbe Miloš Crnjanski je pisao o slikarstvu Jovana Bijelića. Zapazio je da Bijelić počinje da se povlači od modernog u onom rđavom smislu težeći da dode do površine slike koja će biti manje burna, manje u kontrastima, a više u stišanoj slikarskoj lepoti i mirnoći tonova. »U tim slikama Bijelić je oslobođio sebe od izvikane konstruktivnosti i zaronio strmoglav u boje, tonove, u pravo slikarstvo, bez velikih crnih mrlja kubizma, u umetnost koja znači pre svega vedrinu i svetlost. Došlo je do jednog velikog prečišćavanja palete i do jedne čulnosti koja više nije bila zbumjena intelektualnim dodacima koji su u slikarstvo, u pravo slikarstvo upali spolja.«¹³² Ova izložba je, kao što je to Crnjanski zapazio, predstavljala prekid sa mnogobrojnim fazama kroz koje je Bijelić prošao u svom slikarstvu. Scćajući se ovih godina, mnogo kasnije, Bijelić je jednom prilikom rekao: »Probao

¹³⁰ Naša scenografija. Uspeh g. Ljube Babića. *Comœdia*, III/1925, br. 6, str. 19.

¹³¹ Pred Bijelićevo izložbu. *Comœdia*, 1925/26, br. 7, str. 22—23.

¹³² M.(iloš) Crnjanski. *Slikarstvo Jovana Bijelića. Reč i slika*. Novembar 1926, str. 3—16.

Pučini: »Madam Beterfloy«, 1925. Foto-snimak scene.



sam sve. Povodio sam se za svim što je bilo moda. Bio sam futurista i kubista, ekspresionista, konstruktivista, apstrahista. Hteo sam da vidim sve, da oprobam sve, da sve propustim kroz sebe, kroz svoju paletu. Nisam pogrešio. Shvatio sam: sve je to izvan mene, moram drugim putem doći do sebe pravog. I kad se sada sećam svega toga jasno mi je da je sve to što se sa mnom događalo do 1924. godine, da je sve to bila, u stvari, samo osnovna škola moga slikarstva. Samo traženje i samo učenje. A posle svih tih škola, svih susreta i svih profesora, otisao sam opet u Bosnu. Sve je najednom iščezlo. Sve što sam u dugim godinama učenja i traženja bio skupio u sebi, u glavi i po džepovima, ostala je samo moja Bosna i njen pejsaž u njemu. Ne jedno određeno brdo, ne jedna livada, već vizija onog što živi u meni kao moja Bosna. Onda sam odjednom shvatio da sam ja slikar ove zemlje i da izvan toga nisam ništa i da ja izvan toga ne mogu ništa naći. Ni postići.¹³³

Bijelić u doba od četrdeset godina pravi svoj slikarski saldo, ostavljajući iza sebe godine učenja i ugledanja, da bi postao zreo, samosvojan slikar, koji će u godinama koje slede prerasti u učitelja novoj generaciji mlađih slikarskih talenata, sledeći uzor svog omiljenog profesora, poljskog slikara i pedagoga Juzefa Pankijevića.

¹³³ D. Adamović. Posle tri godine mraka. NIN, IX/1959, br. 434—435, str. 17.

Za to vreme beogradsko Narodno pozorište ulazi u sledeću fazu razvoja. Tehnički aparat pozorišta uglavnom je kompletiран, mada se i dalje usavršava; stvorene su dobre osnove za dalji razvoj Drame, Opere i Baleta. Jayljaju se umetničko-stvaralačke ambicije i težnja za odvajanjem od stranih škola i uzora na čemu je počivao pozorišni rad u prvim posleratnim godinama. U programu samostalnog umetničkog delovanja bila je pozorišna obrada izvornog narodnog stvaralaštva — narodne drame, narodne muzike, narodne igre. Rezultati ostvareni u ovom duhu bili su: »Nahod«, »Uroševa ženidba« i Bijelićeve inscenacije za »Kajanje« i »Narodnog poslanika«. U planu za 1925—26. godinu bila je predviđena premijera muzičke drame »Suton« Stevana Hristića i balet sa radnim naslovom »Gugutka«,

Branko Gavela, reditelj i direktor Drame Narodnog pozorišta 1925—1929.



takođe od Hristića. Balet je zamišljen još 1924. i izrađeno je nekoliko studija za inscenaciju. Izvan ovih stvaralačkih pretenzija, upravnik pozorišta Milan Predić najavio je eklektični repertoar, kao neizbežnost koju nameću različiti slojevi publike. U liniji režije vodeći računa o ukusu šire publike, navikama i tradiciji kao i uloženim investicijama u dekore i kostime — kao jedino rešenje pominje se »simplifikacija — uprošćavanje sredstava, a pojačanje glumačkih elemenata«.¹³⁴

Umetničko-upravni aparat Narodnog pozorišta ojačan je dolaskom dr Branka Gavele za direktora Drame 10. oktobra 1925. Jovan Bijelić je šef radionice dekora. Njegovi saradnici, pozorišni slikari Vladimir Žedrinski i Pavle Froman unapredeni su u ugovorne slikare, čime je njihov status u pozorištu postao znatno sigurniji i umetnički aktivniji. Te sezone (1925—26) za slikarskog pomoćnika bio je angažovan završeni student Umetničke škole u Beogradu Sava Rajković.¹³⁵ Generalni sekretar Narodnog pozorišta dr Ranko Mladenović putuje u Berlin da u poznatim pozorišno-tehničkim fabrikama razgleda najnovije aparate za binske efekte koji su potrebni za modernizaciju pozorišne tehnike, a posebno svetlosne; inženjer Velimir Jovanović putuje u Diseldorf na međunarodnu tehničku izložbu.

U sezoni 1925—26. Bijelić je ostvario scenografije za »Bijednu Maru« Nike Bartulovića (5. IX 1925) u režiji autora, zatim »U zatišju« Uroša Dojčinovića (10. IX 1925) u režiji Dimitrija Ginića, »Kneza od Semberije« Branislava Nušića, u okviru Nušićeve proslave (6. IX 1925) u režiji Velimira Živojinovića, operu »Suton« Stevana Hristića (26. XI 1925) u režiji Teofana Pavlovskog i obnovu »Podvale« Milovana Glišića (9. II 1926) opet u režiji Ginića.

Prva dramska premijera iz nacionalnog repertoara, Bartulovićeva »Bijedna Mara« ocenjena je kao promašaj. Pre svega zbog slabe scenske obrade epskog motiva koji potiče od Luke Botića, romantičara iz doba hrvatskog preporoda, koji je 1861. godine objavio spev o bijednoj Mari. Po mišljenju dr Ranka Mladenovića, Bartulović kao pisac nije uspeo da spoji romantiku sa dramskom ekstazom. Kao reditelj Bartulović je prosečno i konvencionalno prišao režiji ne odvajajući realizam od romantičarske vizije.¹³⁶ Iz prikaza Dušana Krunića saznajemo da je pozornica težila realizmu, ali da reditelj nije umeo da oživi dramski najživljje scene. »Jer, na njegovom pazaru bilo je mnogo vike, ali ne i one neminovne pazarne vreve, koja bi celoj slici davala jedan neprekidni ritam. Bez dovoljno primorskog kolorita, na pazar g. Bartulovića nije protrčalo ni jedno dete, nije se video ni jedan mornar, što je skoro nepojmljivo; a to su baš elementi koji jednu ovakvu sliku dopunjaju i upotpunjaju.«¹³⁷ U časopisu »Comoedia« objavljene su fotografije Bijelićevih maketa za prvi čin — Na splitskom pazaru i za treći čin — Na Klisu. Makete su rađene u maniru čiste stilizacije, autentični ambijent sveden je vrlo ekonomičnim crtežom i smenjivanjem svetlosti-tamnih površina (o bojama se ne može govoriti jer raspo-

¹³⁴ N.(ikola) B. Jov.(anović). Razgovor sa g. M. Predićem u početku nove sezone i bolje sreće. *Comoedia*, II/1925, br. 1, str. 7—15.

¹³⁵ Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1925—1926. Beograd, 1926.

¹³⁶ Dr Ranko Mladenović. Periferijska premijera. »Bijedna Mara« od g. N. Bartulovića. *Vreme*, V/1925, br. 1334, str. 5.

¹³⁷ D.(ušan) Krunić. Bijedna Mara. *Pravda*, XXI/1925, br. 243, str. 10.

lažemo samo crno-belim reprodukcijama iz časopisa) na lapidarnu varijantu primorskog pejzaža u kome ima vrlo mnogo karakteristika dalmatinske kamene arhitekture i svetlosnih efekata.¹³⁸ Scenske fotografije, međutim, daju utisak neinventivnog realističkog iluzionizma ostvarenog zastarelim sredstvima pozorišnog slikarstva.

Komediju »U zatišju«, komad s pevanjem koji se odigra u pozadini fronta, napisao je mladi dramski pisac, inače rudarski inženjer Uroš Dojčinović. Ginić je u režiji koristio šablon i improvizaciju. Komad su na svojim ledima izneli glumci ostvarivši galeriju realističkih tipova.¹³⁹ Iz scenskih fotografija objavljenih u časopisu »Comoedia« nslućuje se razigranost glumaca u dekoru koji je prigodan i nepretenciozan.¹⁴⁰

Kao što je Predić nagovestio, 26. novembra 1925. godine održana je premijera opere »Suton« Stevana Hristića u režiji Pavlovskog i inscenaciji Bijelića. Zasnivajući partituru opere na dramskom tekstu drugog čina »Dubrovačke trilogije« Ive Vojnovića, Hristić je pretočio lirska štimung drame u dramsku štimung opere. Muzika Stevana Hristića, prema oceni Petra Krstića, recenzenta »Pravde« puna je života, pokreta, gradacije i dramskih akcenata. Ritmički i harmonijski interesantna, vrlo otmeno instrumentirana, sa mnogo ritmičkih i kontrapunktnih pokreta, daje inače mrtvoj i sporoj dramskoj radnji života, pokreta i raznolikosti.¹⁴¹ Krstić smatra premijeru operske drame »Suton« datumom u istoriji našeg muzičkog razvoja. Iz kritike u »Politici«, takođe se ne može ništa saznati o inscenaciji koja je verovatno bila zasnovana na slikarskom iluzionizmu, oslonjenom na specifični dubrovački ambijent. Činjenica da je »Suton« obnovljen u istoj rediteljskoj postavci pet godina kasnije (24. IX 1930) u »novom dekoru«, govori o težnji za neprekidnim usavršavanjem originalnih dela naše pozorišne dramaturgije.

Početkom februara 1926. obnovljena je komedija Milovana Glišića »Podvala« u režiji Dimitrija Ginića, sa svim poznatim karakteristikama njegovog rediteljskog manira. U »Comoedii« je objavljena fotografija jedne scene iz »Podvale«, na kojoj su Vule Pupavac (Nikola Gošić), Neša »privatni advokat« (Aleksandar Zlatković) i Živan, seljak (Dimitrije Ginić). Scena se dešava u seoskom dućanu, čije su tezge i police pretrpane mnogobrojnim primericima starovremenskog espapa, među kojima su najkarakterističnije glave šećera. Scena deluje potpuno naturalistički, Ginićevski, i verovatno je predstavljala podesan ambijent za majstorsku realističku glumačku igru. Na žalost, nepoznati su nam Bijelićevi nacrti za ovaj komad.

Stiće se utisak da protekla pozorišna sezona nije mnogo značila za Bijelića. On se kreće uhodanim stazama stavljajući svoj talent u službu nacionalnog repertoara, koji je različit po svojim umetničkim dometima. Pa ipak, takva orijentacija je vrlo dalekovida. Dekorativna umetnost u beogradskom Narodnom pozoritu počivala je na temeljima koji su postavili ruski pozorišni slikari. Zahvaljujući vrsnim umet-

¹³⁸ Comoedia, III/1925, br. 2, str. 16—17.

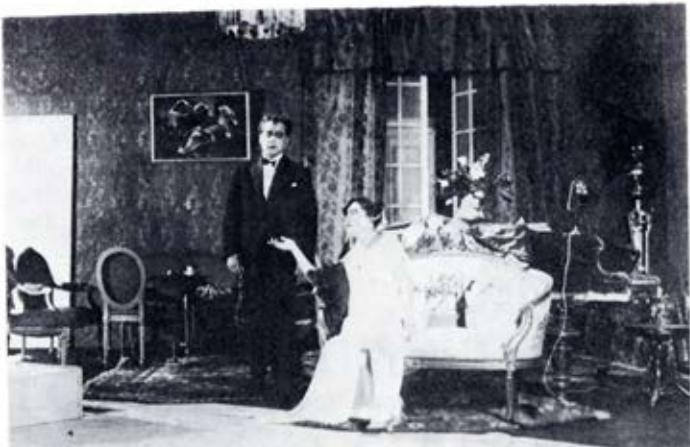
¹³⁹ Dr Ranko Mladenović. Vojnička spomena u tri čina. Vreme, V/1925, br. 1337, str. 6.

¹⁴⁰ Comoedia, III/1925, br. 2, str. 5.

¹⁴¹ P.(tar) J. Krstić. Suton, Pravda, XXI/1925, br. 325, str. 6.

nicima kao što je bio Brailovski i posle njega Žedrinski, ova struja imala je svoju razvojnu liniju i negovana je sa posebnom pažnjom u oblasti opere i baleta. Pozorišna uprava je usmeravala Bijelića na naše izvorno pozorišno stvaralaštvo. U tome se isticao Predić, koji je sa ljubavlju negovao i nadgledao razvoj pozorišnih slikara. On je pre svega, želeo da podstakne razvoj originalne, autentične beogradske scenografske škole, koja ne bi zavisila od stranih uzora i pravaca, već bi u svojoj osnovi imala karakteristike samosvojnosti i izvornosti. Predić nije mogao izabrati podesniju ličnost od Bijelića, koji je imao posebne slikarske kvalitete: inventivnost, raskošan i osoben kolorit, ekspresivan munjevit crtež i težnju da upozna sve pravce, a da ipak, na izvestan način, ostane izvan njih. Jedan moderan slikar u pozorištu, slikar po nadahnuću, formiran u klimi antiakademizma, zar to nije bilo ono o čemu je sanjao svaki pozorišni upravnik? Na jednoj strani solidan zanatsko-umetnički pogon, na drugoj individualni umetnik-stvaralač. Postojalo je više činilaca, koji su u velikoj meri ometali Bijelićev razvoj u pozorištu. Razumljivo, on nije imao namjeru da slikarstvo žrtvuje pozorištu. Međutim, bio je spremjan da s vremenom na vreme, kada je reč o značajnom tekstu, koji je u stanju da ga slikarski inspiriše, i u saradnji sa rediteljem sa kojim je mogućan stvaralački dialog, ostvari inscenaciju koja bi nosila pečat kreacije. Međutim, kao što smo videli, Bijelić radi najmanje pet-sest inscenacija godišnje, sarađuje sa rediteljima skromnog formata, a oni zbog trajne materijalne krize u pozorištu ni sami nisu u mogućnosti da se prostorno razmahnu. I dok Predić kao umetnički direktor, s jedne strane svesrdno podstiče rađanje beogradske scenografske škole, o kojoj će u mnogim prilikama sa ponosom govoriti, s druge strane, kao administrativni rukovodilac teatra, koji je svestan sredstava kojima pozorište raspolaže, prinuđen je na štednju, na uprošćavanje sredstava režije, što najteže pogarda njenu spoljnu stranu — scenografiju.

Mita Dimitrijević: »Pirovanje«, 1926. Foto-snimak scene. (Zlata Markovac i Boža Nikolić).



U Beogradu se od oktobra 1925. godine na mestu direktora Drame Narodnog pozorišta nalazio poznati zagrebački reditelj dr Branko Gavela. Prilikom gostovanja zagrebačkog pozorišta u Beogradu, naša kritika je uočila njegov značaj i istakla karakteristike njegove režije. »Režiser, dr Branko Gavela rajnhartić svakako, piše Miloš Crnjanski, ali ume da postupa sa lutkama, maskama, ljubavima, kao violama, bračama, oboama. Plah i divalj, obuzet zanosom scene, baca se na glumce i trese se u njihovom smehu i plaču, zagrljavaju i umiranju, kao zrela voćka. Veliki slikar, veliki dirigent. Scena mu je katkad tvrda kao pred dorskim stubovima, kao da je pred njim čitav duboki polukrug grčkog pozorišta. Toliki je majstor da pokadkad sve kazalište uplašeno samo njemu igra. Pa ipak, svi režiseri u zemlji, postali su smešni.«¹⁴² U pismu koje je prethodilo angažovanju dr Gavele u Narodnom pozorištu u Beogradu, upućenom upravniku Prediću, Gavela je zatražio da se u rad uključi tokom sezone, kako bi ispunio svoje zagrebačke obaveze. Želeo je, takođe, da se odmah ne angažuje aktivno, nameravajući da se prethodno upozna sa ljudima i načinom poslovanja, kako bi što sigurnije mogao spremiti »svoju« sezonu u Beogradu.¹⁴³ Dajući odgovor novinarima na pitanje šta ga privlači Beogradu, Gavela je rekao: »U Beograd me vuče publika, privlače me glumački talenti, i sam grad me vuče, grad koji se tako naglo razvija i tako lepo razvija. Stalan pokret i život koji pulsira.«¹⁴⁴ Krajem prve sezone Gavela se predstavio beogradskoj publici režijama »Figarove ženidbe«, komedije Bomaršea koju je preveo Milan Grol a inscenirao Vladimir Žedrinski i »Loengrina«, romantične opere Riharda Vagnera, u scenografiji Vladimira Zagorodnjaka.

U sezoni 1926–27, koju Gavela naziva »svojom«, režirao je dramu iz beogradskog života »Pirovanje« od Dimitrija-Mite Dimitrijevića, u scenografiji Jovana Bijelića. Gavelu je drami »Pirovanje« privukla savremenost teme: socijalna korupcija u našoj sredini. Iako se, sudeći po kritikama, pisac ovom temom poslužio samo kao pomoćnim sredstvom koje omogućuje stvaranje zapleta i raspleta, u njoj je bilo zrelih i snažnih zapažanja novih savremenih problema. U dramaturškom smislu, piscu je zameren nedostatak dramskih sukoba i nedovoljno poznavanje dramske tehnike. Recenzent »Vremena« Stanislav Vinaver, režiju Branka Gavele smatra pažljivom i smotrenom, sa smisлом da se umeri i zadrži od ispada. »Svoj težak zadatak G. Gavela je izveo s čašcu, uvek dosledan, uvek ujednačen, i time je dao ovom dramski prilično stidljivom tkivu jednu ubedljivost ozbiljnoga i čvrstoga ritma. U ovoj drami — bilo se najviše bojati razbarušene režije, koja bi sve prave i lepo nađene efekte mogla da dovede u pitanje.«¹⁴⁵ I

¹⁴² M.(iloš) Crnjanski. *Gostovanje Zagrebačkog Kazališta. Comoedia*, II/1924, br. XII, str. 9–10.

¹⁴³ Pismo Branka Gavele Miljanu Prediću od 21. VIII 1925. Zastavština Milana Predića.

¹⁴⁴ N.(ikola) B. Jovanović. Dr Gavela u Beogradu. *Comoedia*, III/1925, br. 3, str. 3.

¹⁴⁵ Stanislav Vinaver. Premijera »Pirovanja« od Mite Dimitrijevića. *Vreme*, 24. IX 1926.

¹⁴⁶ D.(ušan) Krunic. Premijera »Pirovanja«. Pravda, 25. IX 1926, str. 5.

Krunic je zamerio piscu oskudnost dramske akcije i nartivnost. Gavelinoj režiji je prebacio što je od jedne tipično beogradske drame načinila univerzalnu posleratnu sliku korupcije u buržoaskom društvu. »Mogli smo se poznati jedino po kalimegdanskoj padini(!) — vrlo uspeлоj dekoraciji G. Bijelića — što nije zasluga ni reditelja ni pisca.¹⁴⁶ Uvereni smo da je Bijelić bio dostojan scenografski saradnik reditelju Gaveli, nastojeći da scenografija bude u skladu sa režijom, diskretno realistička i tipična za ambijente u kojima se radnja dešava, bilo da je reč o enterijerima beogradskog građanskog društva ili vidicima karakterističnih beogradskih pejzaža. Bijelić je, izgleda, pošlo sa rukom da donese lokalni kolorit grada u kome je kroz trnje izbio u prve umetničke redove. Gavelino, pak, krležjansko iskustvo, a i dugogodišnja opreznost zbog cenzure u pozorištu, lišili su dramu eventualnih političkih asocijacija. Obrazlažući svoju rediteljsku metodologiju, Gavela je jednom prilikom rekao da su sve njegove režije analitične i da on uvek polazi od centralne scene kao ishodišta. »Glavna je stvar naći centralnu scenu, jezgro, »nukleus« komada«, izjavljuje on saradniku »Comoedie«.¹⁴⁷

¹⁴⁷ N.(ikola) J.(ovanović). Nadhvati razgovori sa g. dr. Gavellom. Comoedia, III/1925, br. 9, str. 6—7.

Sledeće Bijelićeve scenografije se nastavljaju u nizu popularnih narodnih komada u režiji Dimitrija Ginića. Početkom marta 1927. obnovljena je »Ruška« Pecije Petrovića prilikom proslave dvadesetpetogodišnjice glumačkog rada Žanke Stokić. Pored Jovana Bijelića, zvaničnog šefa radionice dekora, od leta 1926. uvedeno je zvanje tehničkog šefa sektora Scenografije, pozornice i Radionica, na čijem se čelu našao inženjer Velimir Jovanović. Pored scenografa i dekorativnih slikara-izvodača — Žedrinskog, Fromana i Verbickog, koji već godinama sarađuju sa Bijelićem, te godine je u radionicu dekora ušao Stanislav Beložanski, svršeni student beogradske Umetničke škole, kao honorarni slikar. Bijelić sve manje radi u pozorištu. Postepeno ga odmenjuje Stanislav Beložanski. Pozorište su u letu 1927. napustili: Zagorodnjuk, Žedrinski i Froman, zamenivši stalni angažman honorarnom saradjnjom u pozorištu.

Drama Borisava Stankovića »Koštana« obnovljena je 7. aprila 1928. povodom proslave dvadesetpetogodišnjice umetničkog rada Nikole Gošića. Za tu priliku Bijelić je izradio novi dekor, koji je nastao na osnovu njegovih zabeležaka predela iz okoline Vranja, koje je posetio zajedno sa Ginićem. Na žalost, od ovih nacrta sačuvana je samo jedna mala skica koja predstavlja Sobine kod Vranja. Na akvarelu šatiranom olovkom, formata $22,5 \times 16$ cm predstavljena je seoska kuća poduprta drvenim stubovima s jedne strane i stepeništem koje vodi do ulaza zaštićenog ogradom. Na kuću se naslanja dograđen kućerak. Ispred kuće je neograđeno seosko dvorište, a u pozadini šuma sa delom vidljivog neba. Osnovni karakter koloritu daje neobična bordo boja krova, koja daje akcent bledožutoj, smeđoj, svetlozelenoj, tamnozelenoj i bledoplavoj. Skica je signirana. Sudeći po ovom radu Bijelić nije pravio crteže tipične arhitekture, ni ornamentike, ni predmeta folklornog



Petar Petrović: »Ruška«, 1927. Foto-snimak scene. (Zora Zlatković, Milica Bošnjaković, Dara Milošević).

obeležja, on je zapisivao svoju čisto slikarsku ekspresiju, koja je sadržavala osnovne konture arhitekture i kolorit ambijenta.¹⁴⁸

U sezoni 1928—29, poslednjoj sezoni Branka Gavele u beogradskom pozorištu, Bijelić više radi. Inscenirao je dramu »Hasanaginiku« Milana Ogrizovića u režiji dr Branka Gavele (13. X 1928), zatim »Čovek snuje« Velimira Živojinovića (24. X 1928), u režiji Živojinovića i Ginića, kao i najznačajniji rediteljski poduhvat Gavele u Beogradu, »Dubrovačku trilogiju« (»Allons enfants«, »Suton« i »Natarci«) Ive Vojnovića (27. IV 1929).

Sentimentalni karakter Ogrizovićeve »Hasanaginice« Gavelina režija nije uspela da prevazide. Gavela je najveću pažnju obratio na izgled pozornice, osvetljenje, figuralne pokrete i najneznatnijih askera. Utrošio je mnogo energije na spoljni efekt zanemarujući unutrašnji pokret i deklamatorsku dikciju, koja je tradicionalno negovana u ovakvoj vrsti drame zasnovanoj na narodnoj poeziji. Dekor Jovana

¹⁴⁸ Studija dekora za »Koštanu« — Sobine kod Vranja. Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije.

¹⁴⁹ D.(ušan) Krunić. Narodna pesma na sceni. »Hasanaginica« od M. Ogrizovića. Pravda. XXIV/1928, br. 280, str. 5.

¹⁵⁰ D.(ušan) Krunić. Poratna psihologija našeg sela. Premijera »Čovek snuje...« od g. V. Živojinovića. Pravda, XXIV/1928, br. 322, str. 5.

¹⁵¹ D. A. Danas, prvi put posle rata, gledaće se na beogradskoj pozornici veličanstvena Vojnovićeva »Dubrovačka trilogija«. Vreme, 27. IV 1929, str. 5.

¹⁵² Isto.

¹⁵³ M.(ilutin) Č.(ekić). Dubrovačka trilogija. Repriza dela Ive Vojnovića u režiji dr Banka Gavele. Vreme, IX/1929, br. 2641, str. 6.

¹⁵⁴ D. »Dubrovačka trilogija« na beogradskoj pozornici. Politika, XXV/1929, br. 7542, str. 8.

Bijelića ocenjen je kao »veoma uspeo«, jer je davao slikarske vrednosti komadu.¹⁴⁹ Drama Velimira Živojinovića »Čovek snuje« prikazala je srbjanskog seljaka izvan uobičajene idilične atmosfere, u ozbiljnim i snažnim sukobima. Kao najuspeliji, ocenjen je prvi čin, koji je izgrađen širokom ekspozicijom i osetljivom gradacijom. U listu »Pravda« objavljena je završna scena četvrtog čina, koja deluje vrlo ekspresivno.¹⁵⁰

Premijera »Dubrovačke trilogije«, od Ive Vojnovića, predstavljala je veliki pozorišni događaj. Na pitanje zašto je izabrao »Trilogiju« Gavela je odgovorio: »Razlog je tome taj, što je to, prvenstveno, najbolje delo Vojnovićeve, zatim što ima u sebi najviše scenskih efekata i što predstavlja najreprezentativniji komad naše literature.«¹⁵¹ Obrazlažući svoju rediteljsku koncepciju Gavela je naglasio da ranije nije radio »Trilogiju«, ali je dubrovački stil upoznao režirajući Vojnovićeve »Maškarate« i Gundulićevu »Dubravku«. U Zagrebu je imao priliku da vidi Rajićevu režiju »Dubrovačke trilogije«. Gavela je odlučio da u svojoj režiji »Trilogije« izmeni scensko kretanje i svetlosne efekte. Prvi čin je konstruisao u sasvim drukčije predstavljenom prostoru. Pokretima, kretanju na sceni i razgovorima dat je maksimum prirodnosti. »Dalja preim秉stva ovakve konstrukcije bine sastoje se u tome što osobe mogu bolje da se rasporede pri izlaženju i ulaženju na pozornicu. Ja sam tu izmenio način dosadašnje režije komada utoliko što sam glumce postepeno puštao na binu, gde su oni ranije ulazili odjednom, gotovo svi. Na ovaj način dobilo se mnogo u raspredu, živahnosti, pa zatim u prirodnosti. Nastranu to, što sam na neki način retuširao suviše jaku teatralnost Orsatovu na taj način, što sam mu stepeništem napravio jedan podijum, pred kojim on ipak dosta prirodno govori svoje monologe,« izjavio je Gavela.¹⁵² Recenzent »Vremena« Milutin Čekić smatra da je Gavela sve dramske momente ove poeme o propasti dubrovačke gospode povezao u vrlo uspelu scensku kompoziciju, očuvavši onaj čudesni štimung agonije gospara koji umиру u svojim kamenim dvorovima. »Čitav prikaz dao je, u dobro pogodenom stilu, dubrovački ambijent.« Istiće da su glumci bolje savladali dubrovački izgovor nego tehniku prirodnog scenskog govora. »Dekorativno je stvar uspela«, zaključuje Čekić, osobito treći čin »Trilogije«, naime »Na taraci«.¹⁵³ Kritičar »Politike« zamera reditelju mrak koji je vladao na sceni u drugoj polovini »Allons enfants« i čitavom »Sutonu«, što je publici otežavalo praćenje razvoja komada. »Namera reditelja g. Gavele, piše on, ne može se odbaciti. On je htio da nam prikaže izumiranje dubrovačke vlastele pod bremenom tradicija mračnih, pod bremenom zabluda i — snova. On je htio da nam sve to iznese u tami, u sutonu, u košmarskoj viziji, kao nekakvo mučno i zlokobno snoviđenje. Šteta je samo što se u tome išlo i preko granica, skoro do nemogućnosti, tako da smo, gotovo za celo vreme predstave, imali utisak kao da glumci na pozornici igraju samo za sebe, govore samo za sebe, a ne i za nas, za publiku.¹⁵⁴ Bijelićeva inscenacija je najviše došla do izražaja u trećem činu, mada

je u celini ocenjena kao uspela. Nepostojanje originalnih skica, otežava podrobiju analizu inscenacije. Do kraja sezone Bijelić je opremio i dramu »Zulejka, robinja bosanska« M. Novića u režiji Dimitrija Ginića.

Scenografska skica za »Koštanu« Bore Stankovića, 1928. (Sobine kod Vranja).



TRIDESETE GODINE

Bijelić je bio veoma aktivan kao scenograf, ali je u pozorištu bilo poznato da je kao šef radionice dekora, uglavnom, potpisivao akta. Vladimir Zagorodnjuk je godinama nezvanično obavljao »šefovski« posao u radionici. Radio je sa mnogo znanja, razumevanja i autoriteta sve do prelaska u status honorarnog saradnika. Svi su imali razumevanja za Bijelićevo odsustvo činovničkog shvatanja radnog vremena, svakodnevnih obaveza, nadgledanja i kontrole tugeg rada, te su godinama tolerisali njegov individualizam, boemiju i bezrezervnu predanost čistom slikarstvu.

Pa ipak, Predić je, kao upravnik pozorišta, koji je domaćinski brinuo o svim izdacima i bar jednom nedeljno obilazio slikarnicu, imao mnogo razloga da bude nezadovoljan Bijelićevim radom na mestu šefa slikarnice. O tome postoji pismeni trag — dopis koji je Predić aprila 1929. uputio ministru prosvete. Iz ovog dokumenta se vidi da je Predić i ranije slao slične predloge. On piše:

Dimitrije Ginić, glumac i reditelj, u društvu kolega i prijatelja.



»Upravi Narodnog pozorišta je čast umoliti gospodina Ministra Prosvete da izvoli prenesti g. Bjelića Jovana, slikara Narodnog pozorišta, službenika IV grupe II kategorije na 3 stepenu osnovne plate, pošto ga Narodno pozorište ne može da upotrebi. Do sada, pored svoje lične vrednosti koju ima kao slikar, a koja ne dolazi ovde u pitanje, g. Bjelić nije mogao da se prilagodi specijalnim zahtevima rada i reda u Pozorištu.

G. Bjelić, zauzet i zainteresovan svojim privatnim radovima često odsustvuje i kao šef slikarnice nije revnstan na službi. Bez svake sumnje g. Bjeliću treba omogućiti rad kao slikaru u kojoj manje zauzetoj službi nego što je Narodno pozorište, koje traži potpunu predanost, a često i skoro potpuno odricanje drugih ambicija, jer ono ne može biti državno zaposlenje i oslonac radi individualnog razvića jednog umetnika, što se u školi može pre s pravom tražiti i naći.»¹⁵⁵

Iz Ministarstva je stigao izveštaj da nema praznog mesta niti budžetske mogućnosti za ovo postavljenje, te je Bijelić zadržan u pozorištu. Sve do 1933. godine ostao je na položaju šefa radionice dekora, kada ga je zamenio Stanislav Beložanski. Od tada pa do penzije Bijelić će biti u zvanju slikara Narodnog pozorišta.

Bijelić je preselio svoj atelje iz pozorišne slikarnice na tavan Druge muške gimnazije krajem treće decenije i od tada mnogo je manje vremena provodio u pozorištu. Izlagao je svoje slikarske radove na mnogobrojnim izložbama i učestvovao u različitim društveno angažovanim poduhvatima. U svom ateljeu stvara neku vrstu slikarske škole, kroz koju prolaze mnogobrojni mlađi talentovani slikari okupljeni u Beogradu. U vreme kada Predić šalje već posmenuti dopis ministru, Bijelić priprema samostalnu izložbu u prostorijama Umetničkog paviljona na Kalemeđdanu, gde će izložiti preko šezdeset slika nastalih za prethodnih pet godina. Na izložbi je, pored spektakularnog otvaranja organizovao i dve večeri s konferansama. Prve večeri govorio je Todor Manojlović (o boji i osećanju), a pesnici Desanka Maksimović, Gustav Krklec, Desimir Blagojević i Rade Drainac čitali su svoje najnovije pesme. Druge večeri pevala je Zlata Đundenac-Gavela, a Dara Milošević, Marica Popović i Dobrica Milutinović recitovali su stihove domaćih pesnika.¹⁵⁶

U sledećoj sezoni 1929—30. Bijelić u pozorištu saraduje sa tri reditelja. Sa Vitomirom Bogićem radi »Ljubavnika svoje žene« Dimitrija Dimitrijevića (2. XI 1929), sa Josipom Kulundžićem komediju »Tripit venčani« Ane Nikols (12. XII 1929) i sa Mihailom Isajlovićem radi »Bez ljubavi« Vladimira Velmar Jankovića (28. XII 1929). Dekor za komad »Ljubavnik svoje žene« ocenjen je kao vrlo ukusan.¹⁵⁷

Saradnja Bijelića i novog reditelja Narodnog pozorišta Josipa Kulundžića pokazala se uspešnom. Saradivali su u spremanju komedije »Tripit venčani« na sceni Malog pozorišta na Vračaru. Kritika je bila zadovoljna izborom komada za repertoar, kao i režijom koju ocenjuje kao

¹⁵⁵ Arhiv Jugoslavije. Pozorište Beograd. Personalije 1919—1934.

¹⁵⁶ Smail Tihić. Jovan Bijelić, str. 60—61.

¹⁵⁷ D.(ušan) Krunić. Mita Dimitrijević. Ljubavnik svoje žene. Pravda, XXV/1929, br. 299, str. 5.

raznovrsnu i inventivnu. Uočen je čist i izrađen raspored scene, smisao za »ritmički put saradnjic«, unošenje mase pronalazaka, koji deluju sveže, Naročito je zapažena njegova maštovitost u pogledu scenskih rešenja, što je omogućilo Bijeliću da svoju scenografiju prilagodi jednom savremenijem rediteljskom shvatanju.¹⁵⁸ Pozorišnom komadu Vladimira Velmar Jankovića »Bez ljubavi« upućen je niz zamerki: tekstu, dekoru, šablonskoj režiji Isajlovića. Recenzent »Vremena« zabeležio je da je scena rešena »suvše dekorativno (dakle baš šablonski) prema materijalu koji je sasvim negacija dekorativnosti«.¹⁵⁹ Po oceni Krunića, dekor Jovana Bijelića je bio »izvanredan«, sa prijatnim beogradskim koloritom.¹⁶⁰

Iz 1930—31. godine su Bijelićevi dekori za »Mirandolinu« Karla Goldonija u režiji Jurija Rakitina, na sceni Vračara (3. X 1930) i »Preko mrtvih« Dušana Nikolajevića u režiji Josipa Kulundžića na velikoj sceni Narodnog pozorišta (2. I 1931). Od »Mirandoline«, u režiji Rakitina i u novoj scenskoj opremi Bijelića, očekivalo se više nego što je premijera pružila. Kritika je zaključila da je reditelj lutao ne uspevajući da pronađe tanane žice koje se mogu izvući iz ove komedije. Dekor je bio »težak« kao od kamena, nejednak, ponegde naturalistički, a ponegde stilizovan.^{161—162} Delovao je zastarelo.

Dušan Nikolajević je napisao niz komada u kojima je prikazivao beogradsku buržoaziju. Među njima je i drama »Preko mrtvih«. Nikolajević je ostvario snažne dramske momente slikajući, sa drastičnim realizmom, socijalne probleme ondašnjeg društva. Kulundžić je dao stilizovanu režiju gušći lokalne akcente i lokalnu boju komada. Drama određene sredine dobila je univerzalni karakter. Kritičari su priznali reditelju darovitost i određenu koncepciju u režiji, ali su neki bili mišljenja da lokalnost nije trebalo uništavati »dekorativnom neutralizacijom«, jer je to rasplinilo okvir drame.¹⁶³ O odnosu između režije i dekora još rečitije govori odlomak iz recenzije, objavljen povodom premijere »Preko mrtvih« u »Jugoslovenskom glasniku« početkom januara 1931. »Režija G. Kulundžića htela je stilizovanim dekorom da uveća vezu između surovih događaja i ličnosti, ali je baš u tome neiskrena. Sva ta sredina, materijalistička i realna, sa porodičnim tradicijama, vapila je za tvrdim, stereotipnim i realnim nameštajem u topičerskoj vili. G. Kulundžić je pogrešno sirove ljudi opkolio svilenim zavesama i linearnim, rafiniranim meblom. Hteo je da spoji muziku i krvavu kamu zajedno. Brutalan tekst drame još manje je klizio po tim linearnim faltama stilizovanog dekora, koji je stvarno visio u vazduhu, a ljudi su se po njemu kretali kao neukroćene zveri u kavezu od hartije.«¹⁶⁴

Prilikom gostovanja beogradskog Narodnog pozorišta u Zagrebu gde je izvedena ova drama Dušana Nikolajevića, Bijelićeva inscenacija je ocenjena kao neobična. Kulundžićevi naporci da izade iz stereotipa realističke scenografije nisu urodili plodom. Bijelić je očigledno pokušavao da sledi zamisao reditelja, koji je bio dobro obavešten o modernim kretanjima u teatru, ali Bijelić, u tim godinama odlučne

¹⁵⁸ D.(ragan) A.(leksić). Triput venčani. Vreme, IX/1929, br. 2864, str. 4.

¹⁵⁹ D.(ragan) A.(leksić). Bez ljubavi. Vreme, IX/1929, br. 2680, str. 4.

¹⁶⁰ D.(ušan) Krunić. V. Velmar Janković: Bez ljubavi. Pravda, XXV/1929, br. 355, str. 5.

¹⁶¹ Ž.(ivojin) V.(ukadinović) Goldonijeva »Mirandolina«. Politika, XXVII/1930, br. 8051, str. 11.

¹⁶² (Marinković Pavle) Spectator-G-d Evka Mikulić kao Mirandolina. Nedelja, 1930, br. 187, str. 10.

¹⁶³ D.(ušan) Krunić. Dušan S. Nikolajević. Preko mrtvih. Pravda, XXVIII/1931, br. 4, str. 5.

¹⁶⁴ A. Kako se prelazi »Preko mrtvih«. — premijera drama G. Dušana Nikolajevića. Jugoslovenski glasnik, 4. I 1931.

opredeljenosti za figurativno slikarstvo, nije mogao imati afiniteta prema neutralnoj scenografiji koja stavlja u prvi plan dramsku akciju i reč pisca.

U 1931—32. godini u radionici dekora pored Ananija Verbickog i Staše Beložanskog, rade mladi slikari: Ivan Lučev (od 1. oktobra 1929), Milica Babić (od 1. II 1931) i Janež Križek (od 15. VIII 1931). Među njima u najvećoj meri Beložanski i Lučev odmenjuju Bijelića. Jedini novi komad koji je Bijelić opremio u toj sezoni bio je »paradoks u tri čina« »Strah od vernosti« Ranka Mladenovića, izведен 16. oktobra 1931. u režiji Josipa Kulundžića. Prema podacima na pozorišnoj listi dekor je bio od Bijelića, nameštaj iz firme »Domus«, toalete gospode Riznić iz mode salona Slavke Novaković a radio aparat firme »Philips«.

Društvena komedija Ranka Mladenovića »Strah od vernosti«, prva u ovoj vrsti, na granici između groteske i istinske životnosti, podstakla je i reditelja i glumce da ostvare impresivnu scensku ubedljivost. Krunic je zapazio nesklad koji je postojao između dekora u kome je napravljen kamin u srpskom stilu i nameštaja koji je bio u drugom stilu.¹⁶⁵ Recenzent »Vremena« Dragan Aleksić ocenio je ovu dramu kao veran isečak iz našeg života, naime, kao naturalističku dramu koja se »grubo smeje« građanskog moralu. Za Kulundžićevu režiju nalazi da je blistavo realistička, mada je povremeno, zavisno od scenske materije, prelazila u naturalističku. Bijelićev dekor smatra prvo-klasnim. »Njegove boje pojačale su nervnost radnje«, piše on.¹⁶⁶ Hugo Klajn u »Stožeru« takođe ističe inscenaciju u

¹⁶⁵ D.(ušan) Krunic. Ranko Mladenović. Strah od vernosti. Pravda, XXVII/1931, br. 290, str. 6.

¹⁶⁶ D.(ragan) A.(leksić). Strah od vernosti. Vreme, XI/1931, br. 3520, str. 7.

Velimir Živojinović: »Čovek snuje«, 1928. Foto-snimak scene.



¹⁶⁷ J. P. (Hugo Klajn). Paradoksi i absurd (Povodom Straha od vernosti dr Ranka Mladenovića). Stožer, II/1931, br. 11, str. 315—322.

¹⁶⁸ Dr M.(iloje) M.(ilojević). Adel i Mara. Politika, 4. II 1933.

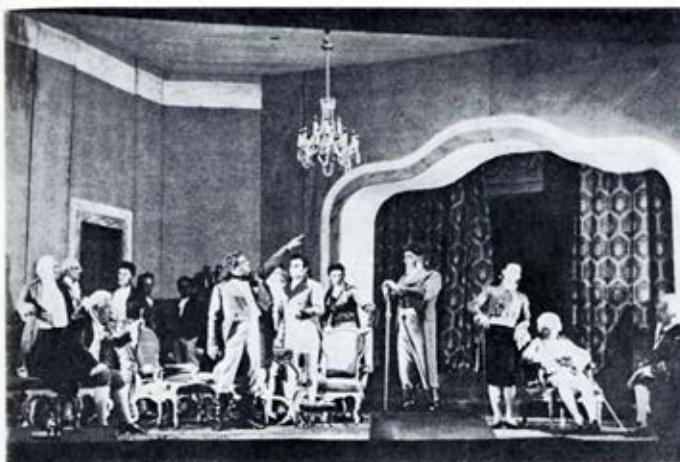
¹⁶⁹ Jovan Dimitrijević. Premijera »Adela i Mara«. Pravda, XXX/1933, br. 10144, str. 7.

kojoj je Bijelić uspeo da ostvari jedan sasvim nov ambijent, koji je odgovarao eksperimentalnom karakteru Mladenovićeve drame. Stoga je soba u jednoj vili odražavala tipične simbole naše mlade buržoazije, moderan pisači sto nasuprot tradicionalnom kaminu i mistiku upaljenog kandila čije su se magle nazirale u susednoj sobi.¹⁶⁷

Tokom 1932—33. Bijelić je naslikao dekore za muzičku dramu Josipa Hacea »Adel i Mara« i dramu Milana Begovića »Amerikanska jahta u splitskoj luci«. »Adel i Mara« je operска varijanta »Bijedne Mare« Botića i Bartulovića. Premijera je izvedena 2. februara 1933. u režiji Rudolfa Ertla. Iako se radnja u operi »Adel i Mara« dešava u istovetnim scenskim uslovima kao i u »Bijednoj Mari«, naime, prvi čin na splitskom pazaru, drugi u kući Vorpića, treći pred Adelovom kulom na Klisu i četvrti u unutrašnjosti manastira sv. Marije u Splitu, za operu su napravljeni novi dekori. Ertl je postavio ovu narodnu operu sa dramskim sižeom u duhu tradicionalne režije, stavljući akcenat na lepu opremu. Bijelić je postigao slikovitost, a dekor je ocenjen kao sočan i sugestivan bojom i arhitektonskim izrazom.¹⁶⁸ Recenzent »Pravde« istakao je Bijelićevu scenografiju kao dobro slikarski zamišljenu. »Po boji je najlepši treći čin, samo je tvrdava Klis stavljena suviše blizu i u nezgodnoj perspektivi.«¹⁶⁹ Očito, Bijelić je izradio klasičnu realističko-iluzionističku dekoraciju u kojoj se našao pred većitim problemom ovog tipa scenografije, perspektivom. Iako su korišćeni svetlosni efekti koji su potencirali iluziju dubine scene, Bijelić je oduvek zanemarivao zanatsku stranu perspektive, ona nikada nije bila prisutna ni u njegovim crtežima a ni u slikama i zadavala je velike muke slikarima izvođačima njegovih nacrta. Ono što je u slici rešavalo kolorističkim putem, na sceni je zavisilo od mnoštva drugih faktora kojima Bijelić nikada nije bio mnogo raspoložen da se bavi. Otuda i pored oduševljenja opštim utiskom scenografije, uvek postoji neka mala ograda koja se tiče njegovog profesionalizma kao pozorišnog scenografa.

Početkom aprila 1933. izvedena je drama Milana Begovića »Amerikanska jahta u splitskoj luci«. Do prvog svetskog rata na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu prikazane su dve Begovićeve drame, »Venus Victris« (1905) i »Stana Biučića« (1913), a 1932. godine drama »Bez trećeg«. Begović se dopisivao sa Predićem zbog postavljanja »Jahte«. Kako je »Jahta« tri godine ranije izvedena u Zagrebu, u režiji Ive Rajića i scenografiji Ljube Babića, Begović je poslao fotografije zagrebačke predstave beogradskom reditelju Vesniću. Želeo je da scenografija u Beogradu bude ista. »G. Bijelić će ih rado prihvati, a ovde su bile od velikog efekta. II čin je izazvao aplauz čim se digla zavesa«, piše Begović. On je tumačima glavnih ženskih uloga preporučio i toalete istovetne sa onima u Zagrebu.¹⁷⁰ Pišući o Begoviću kao o oprobanom i iskusnom majstoru scene, Milan Bogdanović podvlači da je on u stanju kada nema solidnu materiju za dramu, i od same paučine načiniti dobar teatar. »Njegova »Amerikanska jahta« je takav jedan prozirni i

¹⁷⁰ Pismo Milana Begovića Miljanu Prediću od 14. I 1933, iz Zagreba u Beograd. Zaostavština Milana Predića.



Ivo Vojnović: »Dubrovačka trilogija«, 1929. (»Allons enfants« — Dobrica Milutinović, Vitomir Bogić, Dušan Radenković, Nikola Gošić).

laki »Teatar«, koji kao sadržina odjekuje na prazninu...« Međutim, o Vesnićevoj režiji nije izrečeno mnogo pohvala. Bogdanović mu zamera zloupotrebu nekih jeftinjih spoljnih efekata, kao što je muzika, pesma, ulični odjeci i slično. Iako je trebalo da doprinesu štimungu drame delovali su kao samostalne tačke, koje su narušavale ionako slab tempo komedije.¹⁷¹ Prema Dušanu Kruniću ova neusiljena komedija ostvarena je u prijatnom, sentimentalnom dekoru.¹⁷² U »Politici« i »Pravdi«, uz recenzije objavljene su fotografije jahte »Stela«, na kojima se vidi istovetan dekor, koji predstavlja luksuzni brod na čijoj palubi sede njegovi sopstvenici. Bijelić je ostvario dekor koji predstavlja realističku kopiju broda, rukovodeći se inscenacijom, koja je izvedena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Ostale nacrte koji predstavljaju salon palače »Milezi« i trg voća u Splitu, Bijelić je izradio u istovetnom autentičnom stilu.

Bijelić je svoju scenografsku aktivnost u Narodnom pozorištu posle trideset godina sveo na prosečno jednu scenografiju u sezoni, trudeći se da izradi skice istinske inspiracije pretočene u kolorit koji je ekspresionistički nagevštavao karakter pozorišnog dela. U pozorištu se u to vreme sve češće sukobljavao sa upravom zbog nepoštovanja strogih pravila discipline i reda. Naročito je bila na udaru njegova funkcija šefa radionice dekora na kojoj on nije bio ni dovoljno »praktičan«, ni dovoljno »priježan«, te mu je bio pridodat pomoćnik za nadzor rada i ekonomiju.¹⁷³ Niz godina Bijelić je dolazio u sukob sa pozorišnom administracijom koja je relativno nisko ocenjivala njegov rad u teatru. Pritom je uprava isticala da je Bijelić talentovan slikar, a izvan službe »bez zamerke«. Taj višegodišnji rat završen je smenjivanjem Bijelića sa položaja šefa slikarnice i dovodenjem na tu dužnost slikara Stanislava Beložanskog. Na ovaj način kompromisno je rešen Bijelićev problem, on je kao slikar-umetnik dobio više slobode, a nije prestao da stvara za pozorište.

¹⁷¹ Milan V. Bogdanović. Komedija od paučine. Milan Begović: »Amerikanska jahta u splitskoj luci«. Politika, 3. IV 1933.

¹⁷² D.(ušan) Krunić. M. Begović. Amerikanska jahta u splitskoj luci. Pravda, XXX/1933 br. 10202, str. 8 (4).

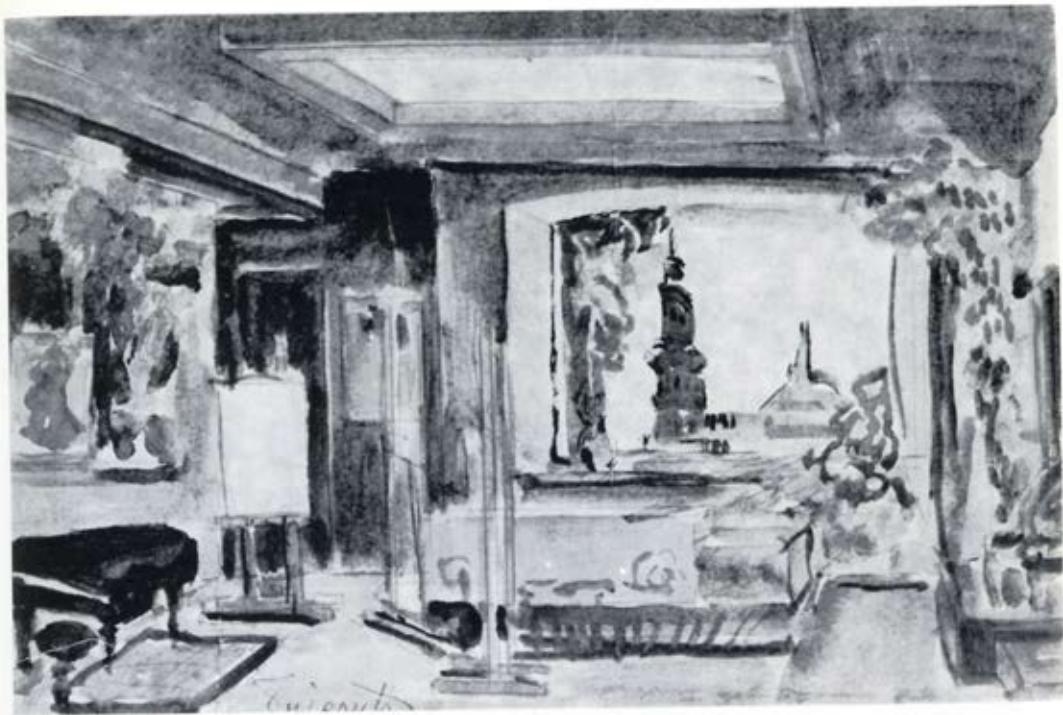
¹⁷³ Starešinski izveštaj o oceni g. Bijelića Jovana, slikara — scenografa od 31. XII 1931. Pozorište Beograd. Personalije 1919—1934. Arhiv Jugoslavije.

U sezoni 1933—34. Bijelić je slikar Narodnog pozorišta, u slikarnici u kojoj pored veterana Verbickog rade još samo Jan Križek i mlada Milica Babić-Jovanović. U toj sezoni Bijelić je izradio nacrte dekora za komediju Marsela Panjola »Fani« u režiji Radoslava Vesnića (13. X 1933) i operu »Hasanaginicu« Luje Šafraneka Kaviča, takođe u Vesnićevoj režiji (24. II 1934). Tema »Hasanaginice«, bliska epskoj tradiciji Bijelićevog zavičaja, predstavljala je stvaralački podsticaj za slikara da oživotvori jedan ambijent u kome se prepliću motivi stvarne i zamišljene arhitekture. Iako je kompozitor Kavič Ogrizovićev libreto postavio na modernu osnovu muzičke drame, u duhu ostvarenja Leoša Janačeka, kao što su »Jenufa« ili »Kača Kabanova«, i Vesnić je išao putem tradicionalne operske režije, što je umirilo dramski puls radnje i uslovilo neaktivnost učesnika u masovnim scenama. Razumljivo da je Bijelić sledio ovakvu koncepciju režije te je i sam dao uobičajenu opersku inscenaciju realističko-iluzionističkog tipa. Ocenujući Bijelićevu dekorativnu opremu scene kao šablonsku, Miloje Milojević iznosi prepostavku da bi se i »pomoću uprošćenog dekora moglo da dode do više dramske koncenznosti«.¹⁷⁴ Recenzent »Štampe« nalazi da je Bijelićev dekor »potpuno uspeo«.¹⁷⁵ I Kosta Manojlović daje pozitivan sud o inscenaciji. »Dekor g. Bijelića odgovara sredini u kojoj se drama događa i pun je topline i boje. Svetlost na sceni takođe, dobro je delovala na opšti utisak«, piše on.¹⁷⁶

U časopisu »Pozorište« objavljen je nacrt dekora za operu »Hasanaginica«, za prvi i treći čin, koji se dešavaju

M. Nović: »Zulejka, robinja bosanska«, 1929. Foto-snimak scene.





Skica scenografije za »Ljubavnika svoje žene« Mite Dimitrijevića, 1929.

u Hasanaginoj kuli. Na osnovu crno-bele reprodukcije, malog formata, mogu se zapaziti sledeće karakteristike. Arhitektura u kojoj ima lokalnih osobenosti je maštovita, pozorišno razigrana, puna detalja, temperamentno slikana, sasvim osobena. Možemo samo pretpostaviti da je i kroz kolorit Bijelić izrazio dramsku poentu Kavičeve »Hasanaginice« i čudesni štimung dramske gatke zasnovane na narodnom predanju.¹⁷⁷ Na programu, koji je štampan povodom premijere, jedan pasionirani ljubitelj opere i stalni posetilac Narodnog pozorišta, koji je sa svog redovnog mesta, sa »stajanja« s treće galerije beležio svoje neposredne impresije o predstavi, piše: »Divni, veoma šaren i živo obojeni kostimi, izvanredan dekor učinili bi ovu operu privlačnom da nije njene isuviše jednolike (tipično epske) sadržine, izrazito romantične, koja je u ultra kontrastu sa ultra modernom muzikom Štrausovog tipa, u kojoj po gde koji narodni motiv zbumjeno viri i brže-bolje nestaje«.¹⁷⁸ Sasvim neočekivano dobili smo i jedno autentično mišljenje iz publike, u kome se dekor »Hasanaginice« ocenjuje kao vanredan. Pa ipak, kada se uporedi Bijelićev nacrt i scenska fotografija na kojoj su izvodači opere u realizovanom dekoru, dobija se utisak o drastičnoj šematizaciji slikareve zamisli prilikom izvođenja inscenacije. Nema tu ni traga od Bijelićeve mekoće, neposrednosti, fantastike, ekspresivnosti, a o njegovim bojama se, verovatno, teško moglo govoriti, u drugoj tehnici i tudioj paleti. Bijelić je naslikao ono što je osećao i što je smatrao da može da izrazi, ali nije bio spre-

¹⁷⁷ Nacrt dekora za operu »Hasanaginica« (od g. J. Bijelića). Pozorište, 1934, br. 25, str. 10.

¹⁷⁸ Program za premijeru opere »Hasanaginica« u Narodnom pozorištu u Beogradu. Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, (br. 18476).

man za dugotrajnu i iscrpljujuću borbu da njegova zamisao bude ostvarena u punom integritetu. Utoliko je veća šteta što nisu sačuvani brojni originalni Bijelićevi nacrti za inscenacije, oni bi, bez obzira na to što nisu bili idealni kao projekti u pozorišnom smislu, predstavljali nepresušno vrelo za inspiraciju pozorišnim scenografima. To bi bilo autentično slikarsko viđenje dragocene baštine našeg dramskog i operskog stvaralaštva. Iako nam nije pošlo za rukom da Bijelićeve radeve za pozorište pronađemo u privatnim domovima, a postojala je nada da ćemo nešto pronaći, uprkos poznatoj činjenici da su mnogi radovi stradali u slikarnici Narodnog pozorišta, uvereni smo da su Bijelićevi nacrti, u većini, bili daleko iznad mogućnosti njihovog scenskog izvođenja, u kome su rutina i šablon potirali inventivnost slikarske zamisli.

Komediju Petra Petrovića Pecije »Kad to ne sme niko znati«, Bijelić je scenografski opremio u sezoni 1934—35, sarađujući sa rediteljem Dragoljubom Gošićem. Pisci recenzija u beogradskim dnevnim listovima nisu pominjali dekor. Međutim, u Muzeju pozorišne umetnosti SR Srbije sačuvan je originalni nacrt scenografije, slikan akvareлом na papiru formata 47×33 cm. Na levoj strani skice naslikana je prizemna kućica sa velikim ulaznim vratima i prozorima ukrašenim saksijama punim cveća. Ispred je klupa. S desne strane je nužnik koji je prislonjen na visoki zid neke zgrade. Ispred drveta, u sredini slike, bunar ogradien drvenim letvama. U daljini se vide seoske kuće okružene tarabama i obrasle zelenilom i cvećem. U pozadini se naziru konture brda. Kuće su pokrivenes jasno crvenim crepom. Zidovi su žute boje, bele ili roza. Od ostalih boja ima nešto smeđe, violet i indigo plave. Dominira intenzivno žuta i jasno crvena boja.¹⁷⁹ Skica nije signirana, ali po živosti čistih boja, pomalo nezgrapnoj perspektivi, zbijenoj kompoziciji slike, naslućuje se Bijelićev rad. Karakter komedije određen je

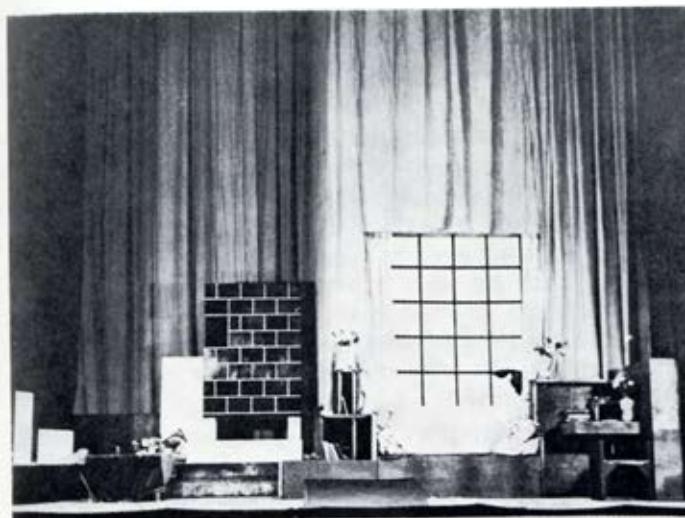
¹⁷⁹ Nacrt dekora za komediju »Kad to ne sme niko znati« od P. Petrovića Pecije, 1935. Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije.

Ana Nikols: »Tripot venčani«, 1929. (Dara Milošević i Mata Milošević). Foto-snimak scene.



specifičnom gamom kolorita, koja je inspirisana slavonskim tipovima seoskih naselja, ali je taj kolorit, po Bijelićevom osećanju odgovarao Pecijinim komedijama u kojima su motivi preljube i ljubomore okosnice dramskog zapleta.

Tokom 1935—36. Bijelić je saradivao na postavci opere »Dalibor« Bedžiha Smetane. Praški reditelj Ferdinand Pujman je režirao ovu operu u Beogradu kao gost. Vrsni poznavalac Smetaninog scensko-muzičkog opusa, muzikolog i pijanist, estetičar i dramski pisac, Pujman je doprineo renesansi Smetaninih opera režirajući ih na savremeni način. Za scenografiju su korišćeni originalni nacrti praških scenografa (slikar Kisel), na osnovu kojih je Bijelić, »slikarski



Dušan Nikolajević: »Preko mrtvih«, 1931. Foto-snimak scenografije.
Dušan Nikolajević: »Preko mrtvih«, 1931. (Ruža Tekić i Mata Milošević). Foto-snimak scene.



¹⁸⁰ Branko Dragutinović. »Dalibor.« Pravda, XXXIII/1935, br. 11136, str. 6.

vrlo živo», postavio scensku arhitekturu ove opere.¹⁸⁰ Iako sve dekoracije koje su bile potrebne za opremu scene nisu bile nove, već su Pujman i Bijelić uglavnom kombinovali dekor od materijala iz fundusa, scena je bila slikovita, a u izvesnim trenucima uprošćena do modernih inscenacija Šekspirovih dela. »Sve slike u »Daliboru«, piše Miloje Milojević u »Politici«, ritarska širina sa predstavom kralja Vladislava u gradu; — scena na drumu pod gradom (krčma); — sve scene tamničke atmosfere i završna scena pod gradskim bedemima, bile su dobar okvir radnje. Reljefi tih scena pokazivali su se pomognuti tehničkim radovima, koji su bili vrlo korisni; već i zbog toga, da bi se pod novim osveženjem izrazio mnogi već poznati dekoracijski detalji.«¹⁸¹ Uprošćena monumentalnost scenske arhitekture, bila je odraz rediteljske koncepcije Pujmana, zasnovane na ne razdvojnoj celini, koju sačinjavaju muzika i libreto. Široke konstruktivne plohe i veliki gestovi... naglašena unutrašnja režija u masovnom monumentalnom dekoru.¹⁸²

¹⁸¹ Dr M.(iloje M.(ilojević) Premijera Smetanine opere »Dalibor«. Politika, XXXII/1935, br. 9857, str. 9.

¹⁸² Milenko Živković. Premijera »Dalibora« u Beogradskoj operi. Vreme, 29. X 1935.

Još jednom se pokazalo da se dobra scenografija može ostvariti samo u dobroj režiji. Naime, da ona u savremenom tekstu ništa ne predstavlja sama za sebe. Bijelić će samo povremeno imati mogućnost da svoj slikarski dar udruži sa rediteljem stvaralačkog napona. Iz takvog umetničkog dijaloga je mogla nastati istinska umetnička tvorevina. Dobija se utisak da reditelji koji su radili sa Bijelićem nisu umeli da iskoriste u punoj meri njegov osobeni koloristički potencijal, njegovu težnju da bude slikar u teatru, a ne rutinirani scenograf.

Početkom decembra 1935. obnovljen je popularni komad s pevanjem Ede Tota i Stevana Deskaševa »Seoska lola« u režiji Dragoljuba Gošića, sa Bijelićevom scenografijom kojoj je neizbrisivi pečat dao Dimitrije Ginić desetak godina ranije. Bijelić sarađuje sa rediteljem Kulundžićem na postavci drame »Sreća« Karen Bramson u martu 1936. Bijelić navodi da je radio dekore za dramu Maksima Gorkog »Na dnu« u režiji nekadašnjih članova Moskovskog hudožestvenog teatra Vere Greč i Polikarpa Pavlova, u sezoni 1936—37, što nismo mogli da potvrdimo.

Tokom 1937—38. Bijelića nema na pozorišnim listama. Te sezone u Narodnom pozorištu, pored Milice Bešević, samostalni scenografski rad započinje i Miomir Denić, koji je svoje slikarsko obrazovanje stekao u Bijelićevom ateljeu.

Poslednji Bijelićev scenografski posao u Narodnom pozorištu u Beogradu, krajem 1938. godine, vezan je, takođe, za jedan izrazito nacionalni pozorišni komad — za dramatizaciju jednog fragmenta romana »Srpska trilogija« Stevana Jakovljevića. Radnja u komadu koji je nazvan »Na leđima ježa« dešavala se u zemunici artiljerijske osmatračnice (prva i treća slika), na poljani između pešačkih rovova (druga slika) i u lagumu jurišnog odreda na položaju »Ježa« (četvrta i peta slika). Reditelj Dragoljub Gošić težio je da sa mnogo realizma na pozornici oživi jedan od mnogobrojnih događaja iz prvih borbenih redova na srpskom ratištu u toku prvog

svetskog rata.¹⁸³ »Na ledima ježa« nije, piše Konstantin Atanasijević u »Vremenu«, u užem smislu uzeto, umetnički spektakl; taj veliki fragment je stvarna, divna apoteoza heroizmu srpskog vojnika, njegovoju natčovečanskoj borbi u poslednjem oslobođilačkom ratu.«¹⁸⁴ Međutim, režija »bez zamaha i poleta« nije uspela da psihološki nadograditi materiju drame. Realizam prikazivanja ogledao se u uverljivosti zemunica i pucnjavi koja je sa tehničke tačke gledišta bila dobro izvedena. Premijera »Na ledima ježa« je i pored zamerki dramatizatorima i režiji, primljena sa oduševljenjem. Komad je, prethodno bio podvrgnut cenzuri, koja je iz teksta odstranila delove o ratnim liferantima i zabušantima.¹⁸⁵ Čitava inscenacija težila je drastičnom realizmu; izvesni kostimi, delovi uniformi, šlemovi i oružje bili su autentični. Bijelić je, mada ga recenzenti ne pominju, mnogo doprineo ostvarenju upečatljivog ambijenta, koji je bio potpuno podređen ovoj poštenoj i iskrenoj hronici rata.

Ovom scenografijom Bijelić se oprostio od pozorišne scene. Ostaće još nekoliko godina na platnom spisku Narodnog pozorišta, umetnički neaktivan, povlačeći se pred pretećim nagoveštajem fašizma u zatvoreni svet svoga ateljea.

¹⁸³ D. D. »Srpska trilogija« na pozornici. Uoči premijere drame »Na ledima ježa« od Stevana Jakovljevića. Politika, 27. X 1938.

¹⁸⁴ K. Atanasijević. »Na ledima ježa« (po romanu »Srpska trilogija« od S. Jakovljevića). Vreme, 30. X 1938.

¹⁸⁵ Ž.(ivojin) V.(ukadinović) »Na ledima ježa«. Politika, 30. X 1936, str. 15.

Bijelić se uključio u rad Narodnog pozorišta u Beogradu u izuzetno teškim uslovima. Nova etapa razvoja ove kulturne ustanove posle oslobođenja započela je u krajnjoj oskudici; svi delovi složenog pozorišnog mehanizma bili su poremećeni. Između glumaca i publike, koja je preživela strahote rata, protezala se još jedino neraskidiva nit tradicije. Smena generacija gledalaca bila je mnogo bržeg tempa, te je pozorište bilo prinuđeno da uporedo sa reorganizacijom i obnovom teatra načini veliki korak napred kako bi se približilo zahtevima svoga vremena. Zahvaljujući u znatnoj meri pozorišnom rukovodstvu, koje je bilo usredsređeno na rešavanje praktičnih pitanja, ali nije gubilo iz vida umetničke zadatke, posleratna obnova beogradske scene razvijala se na dva koloseka: profesionalnom i stvaralačkom. Bijeliću je pripao zadatak da bude jedan od pionira ove obnove.

Angažman Jovana Bijelića u Narodnom pozorištu u Beogradu usledio je posle uspeha njegove slikarske izložbe u Zagrebu. Šta je uslovilo da za dekorativnog slikara Narodnog pozorišta bude angažovan jedan istaknuti i visoko obrazovani slikar? Ne treba zaboraviti da su ideje Žaka Rušea* još pre rata doprle do beogradskog pozorišta, iako se scenografija u njemu kretala linijom dekorativnog iluzionizma i stilizacije, te je likovni umetnik, koji nije pozorišni profesionalac, još bio daleko od naše stvarnosti. Raskorak između tradicionalnog i relativno statičnog pozorišta sa živim kretanjima savremene kulture postojao je i u velikim pozorištima razvijenijih evropskih zemalja. Svuda se osećala potreba da se pozorište aktivnije uključi u život i modernu kulturu. I dok je umetnost scenografije u profesionalnim pozorištima bila zatočenik rutinskog prosedea, slikarstvo je sa dinamizmom i angažovanostu pratilo društveno-ekonomска i tehnička kretanja. Opšti idejni pokret u svetu doveo je do transformacije slikarskog senzibiliteta. Pozorište je u proces reformisanja režije uključilo savremeno slikarstvo, poverivši mu avangardnu ulogu integrisanja teatra u opštu evoluciju umetnosti. Očigledno da je i angažman Bijelića potekao iz sličnih potreba. Od njega se očekivala sveža krv, neophodna jednom organizmu koji nije bio toliko star, koliko iscrpljen. Scenografski posmatrano, trebalо je da Bijelić ostvaruje scenske slike koje će odražavati način perfekcije

* Žak Ruše (Jacques Rouché, Lunel (Hérault), 1862—Pariz, 1957), teoretičar, animator i upravnik pariskog pozorišta »Théâtre des arts« (1910—1913). Po ugledu na Đagiljeva pozvao je slikare da saraduju na umetničkom stvaranju predstave (Dethomas, René Piot, Drésa, Delaw, Georges d'Espagnat, F. Jourdain). Nastavio je tradiciju svojih prethodnika Pola Fora (Paul Fort) i Linje Poa (Lugné-Poe) unoseći savremena shvatanja o pozorišnoj umetnosti. Svoje pogledе na probleme savremenog teatra izložio je u delu »L'Art théâtral moderne, Paris, 1910.

prikazivanja savremenog slikara. Bijeliću je, u umetničkom pogledu, bila namenjena avangardna uloga izmene vizuelnog aspekta beogradskog teatra.

Nema sumnje da je Bijelić bio izuzetno pogodna ličnost za ciljeve uključivanja beogradskog pozorišta kako u savremene tokove likovne umetnosti, tako i u aktuelna kretanja kulturnog života uopšte. Od samog početka, kao slikar, Bijelić je demonstrirao prirodnu obdarenost i umetničku zainteresovanost za sva savremena zbivanja u likovnoj umetnosti uključujući impresionizam, sezанизam, kubizam i ekspresionizam. Isto tako, Bijelić je bio široko društveno angažovan umetnik, pripadnik grupe »Forma« od 1917, zatim »Grupe umetnika« iz 1919, u kojoj su se nalazili jugoslovenski slikari i vajari, mlađi pesnici i književnici udruženi sa ciljem sprovođenja jednog novog umetničkog i literarnog shvatanja. I dok mu porodica stanuje u garderobi Manježa, a za likovne izložbe nema prostorija sem u školskim salama ili hodnicima javnih zgrada, Bijelić je u žiži novihstremljenja. Upoznat je sa svim umetničkim pravcima savremene Evrope, učesnik u raspravama o svim područjima umetnosti, sa ciljem da jugoslovenska umetnost bude u toku aktuelnih evropskih zbivanja. Zajedno sa Petrom Dobrovićem, Petrom Palavičinijem, Stanislavom Vinaverom, Todorom Manojlovićem, Sibetom Miličićem, Tinom Ujevićem, Boškom Tokinom, Rakom Draincem, Draganom Aleksićem, Rastkom Petrovićem, Milošem Crnjanskim i Gustavom Krklecom učestvuje u diskusijama o putevima umetnosti stojeci i sam na čelu naše »moderne«. U domenu likovne umetnosti Bijelić je našao istomišljenike u slikarima: Branku Popoviću, Petru Dobroviću, Savi Šumanoviću, Marinu Tartalji, Veljku Stanojeviću i vajarima: Tomi Rosandiću, Petru Palavičiniju i Sretenu Stojanoviću, osnivačima grupe »Oblik« (1928), koja je predstavljala jedno od najznačajnijih umetničkih udruženja u periodu između dva rata.

Na žalost, kao što se može primetiti, u krugu naše kulturne avangarde, sem umetnika koji su se bavili pozorišnom kritikom ili dramskim stvaralaštvom, nije bilo neposrednih pozorišnih stvaralača — reditelja, te je Bijelić u teatru bio relativno usamljen. Teatar se istovremeno borio za očuvanje tradicija i težio oslobođenju od njih. Ta istovremena potreba za kontinuitetom i reformom zbumjivala je i radala rezultate koji su bili kompromis između mogućnosti i želja.

Bijelićevi istoriografi detaljno su proučili sve neposredne uticaje na njegov razvoj u oblasti slikarstva, počevši od brojnih učitelja i profesora, sredina u kojima je živeo i studirao, uključujući kolorit njegove rodne Bosne kao konstantu intimnog slikarskog nadahnuća. Sam Bijelić je često pominjao svoje posredne slikarske uzore, za koje se vezivao po naklonosti, u raznim etapama svoga stvaralaštva, iz raznih epoha i različitih opredeljenja, kao što su Tintoreto, Rembrant, Delakroa, Bonar, Sezan, Van Gog, Gogen, Matis... Kritičari su ga dovodili u vezu sa

Vlamenkom, što Bijelić nije smatrao opravdanim. Koji se uticaji mogu smatrati odlučujućim za Bijelića kao pozorišnog slikara-scenografa? Već u Krakovu, na studijama, Bijelić se formirao u jednoj klimi u kojoj su se preplitali uticaji impresionizma sa simbolizmom i secesijom. Ti uticaji su budili radoznalost za istoriju, alegoriju i mit i otvarali mogućnosti širokog dijapazona angažovanja likovnih umetnika u oblasti dekoracije, scenografije, opreme knjiga i slično. U Parizu Bijelić je bio dak Đorda di Kirika, pripadnika slikarske avangarde, koja je povremeno radila scenografske nacrte za pozorišta. Poznato je da je u Parizu Bijelić pokazivao najviše naklonosti prema jednom od osnivača grupe »Nabis«, Pjeru Bonaru, čije su simbolističke tendencije u kompoziciji i poetične kolorističke harmonije našle plodno tlo u oblasti pozorišne scenografije. U Zagrebu Bijelić upoznaje Ljubu Babića u vreme njegovog dubokog oduševljenja za scenografsku umetnost i njena savremena kretanja. U Beogradu, Bijelić nema na koga da se osloni. Jedina pomoć su mu pozorišni časopisi, koji, pretežno, stižu iz Pariza, kao što su »Théâtre« i »Art et décoration«. Zato, nekoliko meseci po dolasku, kada je stekao prva iskustva u radu i doživeo vatreno krštenje kao pozorišni slikar, odlazi na studije scenografije u evropske centre: Berlin, Dresden i Prag, u društvu sa glumcem i rediteljskim kandidatom Vitomirom Bogićem, koji treba da izučava umetnost moderne režije. Šta je tog proleća i leta 1920. godine Bijelić video u pozorištu sem drama i opera koje su bile na tekućem repertoaru i pozorišnih radionica u kojima se izradivao dekor sa više ili manje umetničkih pretenzija? O tome ništa ne znamo.

Posle ovog kratkog dodira sa pozorištima Evrope, Bijelić je čitavu sezonu sam u pozorištu, istovremeno slikar vizionar i slikar praktičar, stičući sporo i u velikoj meri samoučki, scenografsko iskustvo. Tek od dolaska Leonida Brailovskog u Beograd, koji će u naše uslove presaditi seme ruskog dekorativnog pozorišnog živopisa i tokom nekoliko posleratnih godina demonstrirati iluzionističku inscenaciju, Bijelić će u većoj meri ući u tajne slikane scenografije, kojom će se služiti prilikom inscenacija opera. Brailovski je, u vreme kada su ruska pozorišta izbila na čelo svetske pozorišne avangarde, u beogradsko pozorište doneo principe na kojima se zasnivala umetnost pozorišne scenografije u carskim pozorištima Rusije, koja su bila konzervativna i sporo primala inovacije. Osnovne karakteristike ovih shvatanja sadržane su u sledećim tezama: pozorišna dekoracija predstavlja nezavisno umetničko delo, slikarstvo je čulna senzacija — muzika boja, a pozorište je san, fantazija, te scena treba da bude slikovita, živopisna, sa dobrom perspektivom. Iako je Bijelić težio reformisanju tradicionalnog opremanja scene, on je u izvesnoj meri pretrpeo uticaj ruskog dekorativnog slikarstva, posredstvom, u prvom redu Brailovskog, koji takođe nije bio isključivo pozorišni slikar.

Uticaj škole ruskih dekoratera na Bijelića zapazio je francuski scenograf i istoričar umetnosti André Boll, na

međunarodnoj izložbi dekorativnih umetnosti u Parizu 1925. godine, ističući istovremeno druge karakterne osobine njegovih scenografskih ostvarenja u kojima se oscća pravi slikar i veliki umetnik. Bijelićev crtež je živ i precizan za razliku od šematizovanih crteža profesionalnih pozorišnih dekoratera, skala boja »trezvena« u odnosu na šarenu paletu dekorativnog efekta ruskih scenografa, njegove skice ne zanemaruju plastične vrednosti dekora i nisu zaokupljene prevashodno linearnim arabeskama; imaju istinski intenzitet izraza, a čitavo njegovo delo je izrazito nacionalnog karaktera.

Svega jednom Bijelić je istupio na izložbi kao scenograf i to na ovoj međunarodnoj smotri u Parizu. Izložio je tom prilikom dosta heterogen izbor svojih radova ostvarenih u pozorištu do 1925. i pripremljenih za izvođenje u sledećoj sezoni. Stiče se utisak da je i sam osećao potrebu da ilustruje čitav dijapazon svoga rada u beogradskom pozorištu, gde je trasirao put naše originalne scenografije. Izuvez »Elge« i jednog anonimnog projekta za dekor, svi izloženi radovi predstavljali su inscenacije za jugoslovensko dramsko stvaralaštvo, delom iz istorijske baštine a delom savremeno. Bijelić je radio inscenacije za dela pisaca kao što su: Čorović, Sremac, Veselinović, Vojnović, Aleksandar Ilić i Uroš Dojčinović. Jedini Bijelićev nacrt za balet nastao je u zajedničkom stvaralačkom naporu Stevana Hristića i Aleksandra Fortunata, pisca muzike i pisca libreta, da na osnovu nacionalnih folklornih motiva ostvare ovu, za nas novu, scensko-muzičku formu. »Gugutka« je predstavljala okosnicu kasnijeg Hristićevog baleta »Ohridska legenda«. I Bijelić i Žedrinski izložili su u Parizu svoje skice za ovaj balet demonstrirajući na istom motivu razlike između slikarskog i dekorativnog shvatanja scenografije. Bijelićeva slikarska koncepcija tu se pokazala kao uspelija. Međunarodni žiri, putem nagrade, i stručna pozorišna umetnička kritika visoko su ocenili Bijelićeve napore na polju scenografije. Pariska izložba predstavljala je istovremeno dragocenu priliku za ovog slikara da na licu mesta stekne predstavu o tome šta se u svetu radi na modernizaciji izražajnih scenskih sredstava teatra.

Bijelić je imao niz prirodenih predispozicija za pozorišnu scenografiju. Posedovao je snažnu slikarsku imaginaciju, iz koje su nastajali njegovi čudesni pejzaži koji su često bili fiktivni, plod mašte ili utisaka iz zavičaja. Bijelićev kolorit ponikao je, takođe, u pitomini i divljini njegove Bosne i zadržao je karakteristike našeg autentičnog folklora. Boje su bile Bijelićev san i osnovna slikarska preokupacija. Boje koje je odabrao i koje je uključio u svoju lako prepoznatljivu i osobenu paletu imale su sopstveni integritet i nisu bile podvrgnute alhemijskom mešanju u traganju za novim tonom ili nijansom. Njegove boje imale su punu nezavisnost i harmoniju prirodnog sklada u kome nema veštačkih uslovnosti. Bijelićeve boje u teatru predstavljale su u prvi mah šok. Njegova crvena, žuta, narandžasta ili bordo, nisu nikada do tada videne u pozorištu. U prvi mah činile su se sirove, grube, bez nijansi, nerafinirane. Trebalo je

vremena da se shvati da će Bijelić baš koloritom voditi bitku za novi realizam u pozorištu. Ekspresijom boja, u kojima su dominirale prirodne varijante crvene boje Bijelić je osvetlio beogradsku scenu plamenom našeg kolorita.

Istovremeno imao je osobine koje su u pozorištu predstavljale značajan nedostak. U prvom redu on je umetnik kome je sloboda rada, kretanja i stvaranja, bila prvi i osnovni preuslov stvaralaštva. Bio je protiv »smirenih konkretizatora«, nije prihvatao uslove. Za istinska umetnička dela smatrao je samo ona koja su nastajala u punoj iskrenosti i slobodnom oduševljenju. »Ja uopšte ne umem i neću da stvaram na silu, sa tematskom predilekcijom, po sistemu. Ja stvaram onog momenta kad sam inspirisan, kad sam pod udarom emocije. I radim bez prekida,« tridesetih godina izjavio je slikar.¹⁸⁶ U pozorištu, međutim, nije bilo mogućno raditi po svojoj volji i ukusu. Radilo se uz kontrolu i sa mnogo korektura. Bijeliću je naročito teško padala dominacija reditelja u pozorištu i njihovo mešanje u slikarstvo, za koje ih nije smatrao kompetentnim. Senjao je o reditelju koji bi mu dao potpunu slobodu rada. »Kakve bi sve divne vizije o dekorativnom, o izvesnom predmetu, drami ili operi, mogle da izniknu u jednom samostalnom oduševljenju.«¹⁸⁷ Ali, pozorište je kolektivna umetnost. Bijelićev umetnički individualizam bio je u suprotnosti sa zahtevima modernog teatra, u kome je pravo na individualizam jedino imao reditelj.

U intervalu od dvanaest godina Bijelić je u Narodnom pozorištu ostvario preko osamdeset inscenacija, uključujući tu i premijere i obnove, što je svakako zamašan opus.

U njegovom dramskom repertoaru izuzetno mesto zauzimaju dela jugoslovenskih pisaca, od kojih je scenski opremio 37 komada a neki od njih obnavljani su više puta. Radio je scenografije za komade Branislava Nušića (»Svet« — 1921—22; »Protekcija« — 1922; »Narodni poslanik« — 1924; »Knez od Semberije« — 1925; »Beograd nekad i sad« — 1929), Milovana Glišića (»Podvala« .. 1926), Borisava Stankovića (»Koštana« — 1928), Stevana Sremca (»Ivkova slava« — 1922, »Zona Zamfirova« — 1924), Janka Veselinovića (»Đido« — 1923; »Potera« — 1924), Ljubinka Petrovića (»Sudaje« — 1923), Ilike Stanojevića (»Dorćolska posla« — 1922), Jovana Dragaševića (»Hajduk Veljko« — 1923), Svetozara Čorovića (»On« — 1922; »Zulumčar« — 1923), Milana Ogrizovića (»Hasanaginica« — 1928), Ive Vojnovića (»Ekvinocio« — 1923; »Dubrovačka trilogija — 1929), Milana Begovića (»Američka jahta u splitskoj luci« — 1933), Josipa Kosora (»Požar strasti« — 1921), Petra Petrovića Pecije (»Pljusak« — 1920. i 1925; »Šuma« — 1920; »Ruška« — 1921; »Čvor« — 1924; »Kad to ne sme niko znati« — 1925), Nike Bartulovića (»Bijedna Mara« — 1925), Aleksandra Ilića (»Kajanje« — 1924), Uroša Dojčinovića (»U zatišju« — 1925), M. Novića (»Zulejka, robinja bosanska« — 1929), Dimitrija Dimitrijevića (»Pirovanje« — 1926), »Ljubavnik svoje žene« —

¹⁸⁶ D.(ragan) A.(leksić). Madijančar Jovan Bijelić. Vreme, XI/1931, br. 3572, str. 5.

¹⁸⁷ Isto.

1929), Velimira Živojinovića (»Čovek snuje« — 1928), Vladimira Velmar Jankovića (»Bez ljubavi« — 1929), Dušana Nikolajevića (»Preko mrtvih« — 1931), Ranka Mladenovića (»Strah od vernoštii« — 1931) i Stevana Jakovljevića (»Na ledima Ježa« — 1938).

Inscenirao je 25 dela poznatih svetskih pisaca, a to su: Strindberg (»O tac« — 1919), Arcibašev (»Ljubomora« — 1920), Molijer (»Skapenove podvale« — 1921), Šekspir (»Romeo i Julija« — 1921; »Otelo« — 1921), Ibzen (»Nora« — 1921; »Heda Gabler« — 1922), Šo (»Zanat gde Uorn« — 1921; »Đavolov učenik« — 1924), Gete (»Egmont« — 1921), Zapoljska (»Gospodica Mališevska« — 1921), Guckov (»Uriel Akosta« — 1921), Hauptman (»Elga« — 1921), Jirasek (»Vojnarka« — 1922), Brako (»Don Pietro Karuzo« — 1923), Nikodemi (»Skampolo« — 1923), Lenorman (»Promašeni životi« — 1923), Anri Bataj (»Svadbeni marš« — 1924), Andrejev (»Misao« — 1925), Tot (»Seoska lola« — 1935), Nikols (»Triput venčani« — 1929), Goldoni (»Mirandolina« — 1930), Panjol (»Fani« — 1933), Kajave i De Fler (»Buridanov magarac« — 1920) i Bramson (»Sreća« — 1936).

Bijelić je ostvario scenografije za 14 opera, među kojima su bile tri opere naših kompozitora: »Suton« Stevana Hristića (1925. i 1930), »Adel i Mara« Josipa Hacea (1933) i »Hasanaginica« Luja Šafraneka Kaviča (1934). Iz klasičnog svetskog repertoara slikao je scenografske skice za opere Verdija (»Trubadur« — 1920, »Rigoletto — 1921. i »Travijata« — 1921), Maskanija (»Kavalerija rustikana« — 1921), Pučinija (»Madam Beterflaj — 1920. i 1923. i »Toska« — 1921), Rosinija (»Seviljski berberin« — 1921), Ota Nikolaja (»Vesele žene vindzorske« — 1922), Smetane (»Prodana nevesta« — 1922; »Poljubac« — 1925. i »Dalibor« — 1933), i D'Albera (»U dolini« — 1926).

Prepostavljamo da je Bijelić radio i inscenacije za balete, početkom dvadesetih godina, ali jedino je poznata njegova skica iz 1925. za zamišljeni balet od Stevana Hristića »Gugutka« a što nije ostvareno.

Bijelićevi dekori koji su na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu imali izuzetno dug život vezuju se za »Madam Beterflaj« (između dva rata izvedena je preko sto puta), »Didu« (nešto manje od sto izvođenja do drugog svetskog rata), zatim »Trubadura«, »Seosku lolu«, »Ivkovu slavu«, »Koštanu« i dr.

Najveći broj scenografija Bijelić je ostvario u režiji Dimitrija Ginića. Od osamnaest dela samo je jedno iz strane dramaturgije i to u domaćoj preradi (Tot-Deskašev: »Seoska lola«, 1935). U saradnji sa Ginićem nastale su inscenacije: »Ruška« Petra Petrovića Pecije (iz 1921), »Dorćolska posla« Ilije Stanojevića, »Ivkova slava« Sremca i Brzaka i »Protekcija« Nušića (sve iz 1922), »Hajduk Veljko« Dragaševića »Zulumčar« Čorovića i »Đido« Veselinovića i Brzaka (1923), »Narodni poslanik« Nušića, »Zona Zamfirova« Sremca, »Potera« Veselinovića i Stanojevića, i »Čvor« Pecije Petrovića (1924), »U zatišju« Dojčinovića (1925), »Podvala«

Glišića (1926), »Koštana« Stankovića (1928), »Čovek snuje« Živojinovića (1928) i »Zulejka« Novića (1929).

Bijelić je takođe mnogo saradivao sa rediteljem Mihailom Isajlovićem, sa kojim je između dvadesetih i tridesetih godina ostvario deset značajnih inscenacija za sledeća dela: »Požar strasti« Kosora (1921), »Nora« Ibzena (1921) »Otelo« Šekspira (1921), »Zanat gde Uorn« Šoa (1921), »Elga« Hauptmana (1922), »Promašeni životi« Lenormana (1923), »Kajanje« Aleksandra Ilića (1924), »Đavolov učenik« Šoa (1924) i »Bez ljubavi« Velmar Jankovića (1929).

U nešto manjoj meri radio je inscenacije u režijama Jurija Rakitina. To su: »Travijata« Verdija (1921), »Skapenove podvale« Molijera (1921), »Skampolo« Nikodemija (1923) i »Mirandolina« Goldonija (1930).

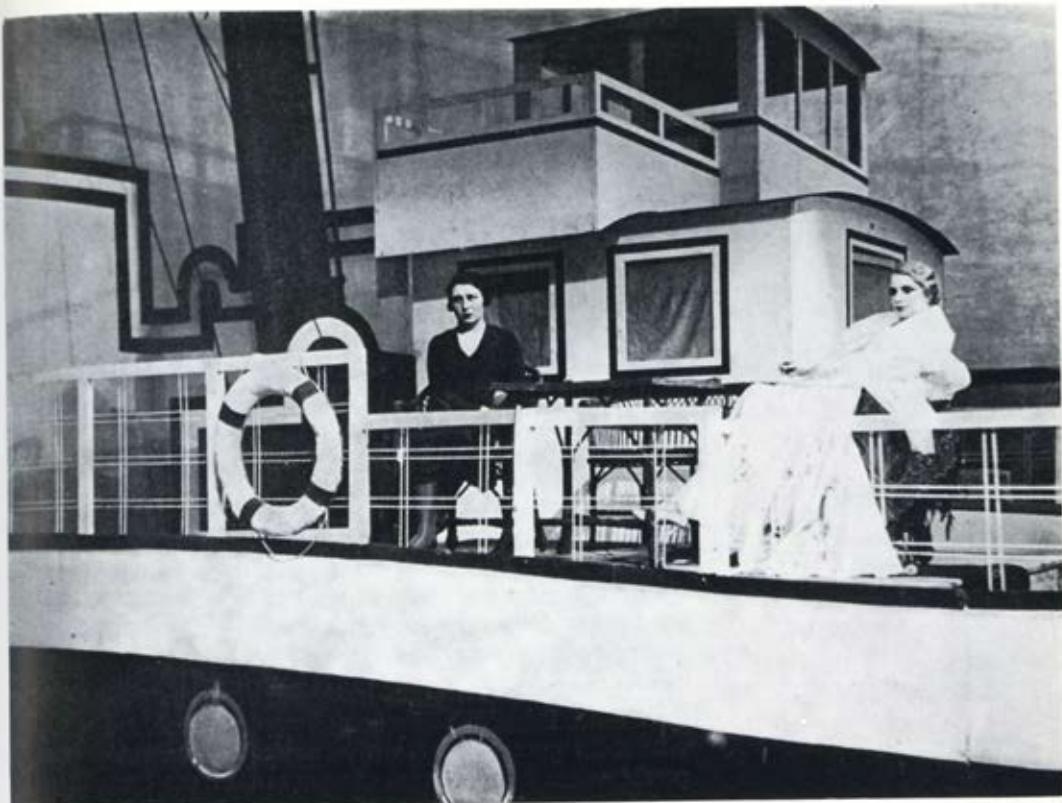
Saradivao je sa mlađim rediteljima posleratne generacije, kao što su bili Vitomir Bogić (»Romeo i Julija« Šekspira — 1921; »Beograd nekad i sad« Nušića — 1929. i »Ljubavnik svoje žene« Dimitrija Dimitrijevića — 1929) i Velimir Živojinović (»Gospoda Mališevska« Zapoljske — 1921; »Heda Gabler« Ibzena — 1922; »Svadebeni marš« Bataja — 1924; »Misao« Andrejeva — 1925. i »Čovek snuje« Živojinovića — 1928).

Krajem treće decenije bio je scenograf u režijama Branka Gavele: »Pirovanju« Dimitrijevića (1926), »Hasanaginici« Ogrizovića (1928) i »Dubrovačkoj trilogiji« Vojnovića (1929).

Od tridesetih godina Bijelić je saradnik reditelju Josipu Kulundžiću, sa kojim je ostvario sledeće predstave: »Triput venčani« Nikolsove (1929), »Preko mrtvih« Nikolajevića (1931), »Strah od vernosti« Ranka Mladenovića (1931) i »Sreća« Bramsonove (1936).

U prvoj deceniji scenografske delatnosti u Narodnom pozorištu u Beogradu Bijelić je sudelovao u rediteljskim ostvarenjima glumaca — reditelja starije generacije, Save Todorovića (»Buridanov magarac« Kajave i De Flera — 1919—20; »Šuma« Pecije Petrovića — 1920. i »Ekvinocio« Vojnovića — 1923) i Pere Dobrinovića (»Pljusak« Pecije Petrovića — 1920; »Ljubomora« Arcibaševa — 1920; »Uriel Akosta« Guckova — 1921; »Don Pietro Karuzo« Brakoa — 1923). U drugoj deceniji svoga boravka u pozorištu, saradnik je u režijama Radoslava Vesnića (»Američanska jahta u splitskoj luci« Begovića — 1933. i »Fani« Panjola — 1933) i Nikole Gošića (»Kad to ne sme niko znati« Pecije Petrovića — 1935. i »Na ledima ježa« Jakovljevića — 1938).

Kreirajući inscenacije za opere, Bijelić je najčešće saradivao sa rediteljem Teofanom Pavlovskim. Plod njihovog zajedničkog rada su: »Vesele žene vindzorske« Nikolaja (1922), »Prodana nevesta« i »Poljubac« Smetane (1922, 1925), kao i dve postavke »Sutona« Hristića (1925. i 1930). Bio je saradnik operskim pevačima koji su se bavili režijom, Vojislavu Turinskom, Rudolfu Fejsaru i Evgeniju Marijaševu.



Milan Begović: »Amerikanska jahta u splitskoj luci« 1933

Kolorističke osnove sa kojih je Bijelić prilazio scenografiji nisu bile smetnja da zavisno od režijske koncepcije ostvari inscenacije koje su se razlikovale po stilu. Prvih godina posle rata u beogradskom Narodnom pozorištu negovana je stilizacija, koju je u svojim režijama, u najvećoj meri primenjivao Mihailo Isajović. Otuda, veliki broj inscenacija ostvaren u saradnji sa Isajovićem nose pečat simboličke stilizacije. Ovaj manir posle Isajovića, zavisno od repertoara, negovali su i Velimir Živojinović i Josip Kulundžić. U grupu Bijelićevih scenografija, koje bi se po stilu kome se težilo moglo uvrstiti u simbolizam ubrojali bismo Šekspirova dela — »Otela«, »Romea i Juliju«; Ibzenovu »Noru«, Hauptmanovu »Elgu«, Lenormanove »Promašene živote«, Andrejevljevu »Misao« i Nikolajevićevo »Preko mrtvih«.

Drugu stilsku grupu, najbližu naturalizmu, sačinjavaju Bijelićeva scenografska ostvarenja nastala u saradnji sa rediteljem Ginićem. Iako je naturalizam odavno bio protoran sa evropskih scena, njegovi recidivi, ili bolje rečeno, jedna deformisana varijanta naturalizma, nastavila je da živi u pozorištima. U domenu našeg nacionalnog repertoara, gde je uglavnom sproveden, naturalističko-realistički stil je imao mnogo opravdanja. U tom smislu su uglavnom, bili komadi naglašenih folklornih karakteristika naše sredine,

koji su imali dugu tradiciju u izvođenju. U ostvarenjima scenografa za te komade vidna je improvizacija koju je nametalo siromaštvo. Nema sumnje da je entuzijazam, sa kojim su Ginić i Bijelić prilazili svojim zadacima, doprineo izuzetnosti postavki nacionalnih komada koje su radili na velikoj sceni Narodnog pozorišta. U inscenacije koje su, u većoj ili manjoj meri, ovoga stila ubrojali bismo Bijelićevo ostvarenja za komade: »Rušku« i »Čvor«, Petra Petrovića Pecije, »Dorćolska posla« Ilike Stanojevića, »Ivkovu slavu« Sremca i Brzaka, »Đidu« Veselinovića i Brzaka, »Zonu Zamfirovu« Sremca, »Poteru« Veselinovića i Stanojevića, »U zatišju« Dojčinovića, »Podvalu« Glišića, »Koštanu« Stankovića i druge.

Reditelj koji je koristio istovremeno dva stila u svojim inscenacijama, kombinujući stilizaciju i naturalizam ili stilizaciju i realizam, bio je Rakitin. Verujemo, mada nemamo mogućnosti da potvrdimo ovu tezu, da su Bijelićeve inscenacije koje su nastale u ovom eklektičnom metodu, »Travijata«, »Škabenove podvale«, »Skampolo« i »Mirandolina«, zahvaljujući temperamentu slikara i njegovoj kolorističkoj dominanti, imale onaj zajednički imenitelj, koji ih je, uprkos heterogenosti sredstava, činio jedinstvenim u pozorišnom smislu.

Kao u slikarstvu, i u pozorištu ekspresionizam je bio vrlo blizak Bijeliću. Teško je ipak proceniti koliko je ekspressionistički prosede njegovih scenografskih nacrta u samim predstavama i u njihovom ukupnom stilskom opredeljenju, zadržao osnovne karakteristike ovoga stila, koji je u teatru, kao što je poznato, u najvećoj mogućnoj meri zahtevaо svetlosnu paletu. Čini nam se da je Bijelić, u izvesnim slučajevima, koristeći boju u njenom elementarnom obliku uspevao da uz pomoć režije i efekata osvetljenja, u pojedinim predstavama obezbedi karakter ekspressionističkih inscenacija. Najizrazitiji primer ovog stila je Kosorov »Požar strasti«. Nušićevi komadi, koji su izvedeni u jarkom koloritu vezanom za komediografsku komponentu ovih dela, takođe stoje na granici ekspressionizma i realizma.

Bijelić je do realizma u scenografijama došao pošto se oprobao u simbolizmu, naturalizmu (u Bijelićevom slučaju ovaj redosled je bio nešto drugčiji nego u opštem razvoju pozorišta) i ekspressionizmu. U jednom prečišćenom vidu realizam, na koji su uticali svi prethodni pravci, javio se kod Bijelića u njegovoј zreloj fazi, a nastao je iz težnje da se dela savremenih dramskih pisaca, koji su obrađivali teme našeg tadašnjeg društva i u svetu savremenih gledanja, ostvare u stilu koji odgovara karakteristikama ove dramske literature. Uslovno govoreći, u grupu realističkih scenografija svrstali bismo: »Kajanje« Aleksandra Ilića, »Pirovanje« Mite Dimitrijevića, »Bez ljubavi« Velmar Jankovića, »Strah od vernosti« Ranka Mladenovića i druge. Ovim stilom služili su se svi reditelji koji su težili da očuvaju duh literature — Isajlović, Gavela, Kulundžić.

Ne može se osporiti da je Bijelić dao svoj danak iluzionističko-realističkoj scenografiji, pretežno u oblasti operskog

stvaralaštva. Iako je upotrebljavao tradicionalna sredstva iluzionističke scenografije, on je težio da inscenacijom navesti karakter opere, u prvom redu muzike. Pri tome se često služio arhitektonskim rešenjima, naime, njegovi nacrti za scenografiju sadržavali su arhitektonske elemente određenog ambijenta, koji je kasnije realizovan na sceni.

Kao scenograf, Bijelić se najčešće služio slikanim skicama, koje su radene u tehnići ulja ili akvarela. Ponekad, mnogo reda, koristio je i makete. Ovaj, konstruktivni način rada, vezuje se za Bijelićevu kubističku fazu, koja je primetna u nacrtima njegove rane scenografske etape, ali je u najvećoj meri došla do izražaja u inscenaciji Čorovićevog »Zulumčara«, 1923. godine, u Ginićevoj režiji. U procesu realizacije scenografija Bijelić se služio prospektima i neutralnim dekorom, koristeći zavese i draperije kao izrazite scenske atribute. Čini nam se da reflektorska paleta nije u njegovim inscenacijama bila od bitnog značaja, ona je uglavnom imala zavisnu ulogu od ostalih elemenata dekora.

Pomenuli smo već da je Bijelić u početku bavljenja pozorišnom scenografijom bio istovremeno i kostimograf, pa ponekad i izvođač kostima. Naime, scenografija i kostimografija su, u duhu umetničkih shvatanja modernog teatra, bile delo jednog slikara. Iako je o Bijelićevom bavljenju kostimografijom vrlo malo pisano, mogu se doneti izvesni zaključci. On je radio kostimografiju u sledećim slučajevima: kada komad nije bio klasičan i nije tražio stilski tačan kostim, kada komad nije bio folklornog karaktera i kostim nije predstavljao vernu kopiju narodne nošnje, kada komad nije bio salonski — jer su u tom slučaju kostimi naručivani u poznatim modnim salonima; naime, u svim onim prilikama kada je kostim trebalo teatralizovati i uključiti ga u opšti štimung komada. To su uglavnom bili sintetični kostimi naglašenih karakternih svojstava, rešavani jednostavnim sredstvima. Takvi kostimi su tek u svetu pozornice postajali deo određenog sveta. Bijelićev napor da dâ svoj doprinos savremenijem tumačenju naše nacionalno-istorijske kostimologije nije urodio plodom. Bijelić je, posle zajedničkih istraživanja sa Vladimirom Petkovićem, pripremio nacrte za kolekciju od preko sto kostima za »Nahoda« 1922. godine. Ova kolekcija je ostala neocenjena — žrtvovana je jednoj drugoj koja je u procesu realizacije koristila skupocene materijale, trajnih mogućnosti. Na osnovu kostima, izrađenih prema skicama za balete nacionalne tematike, koji su reprodukovani u časopisu »Comœdia« dobija se utisak o realističkom pristupu ovoj materiji u kome je znalački očuvan karakter izvorne narodne nošnje, ostvaren slikarskim sredstvima.

Opšte karakteristike Bijelićevog angažovanja na kostimografiji su: kostimografija je sastavni deo scenografije; boja kostima usaglašena je sa bojom dekora, koloritom epohe u kojoj se drama odigrava, bojom prostorne atmosfere. Bijelić nije težio estetskom efektu kostima, niti se interesovao za ornamente, on je nastojao da izrazi dramaturšku dela i karakter uloge. Njegova kostimografija zasnivala se, u svojoj biti, na slikarskom doživljaju.



Josip Hace: »Adel i Mara«, 1933. (Krsta Ivić, Melania Bugarinović, Milan Pihler, Vladeta Popović). Foto-snimak scene.

Tokom dve decenije bavljenja pozorišnom scenografijom, Bijelić je, inspirisan svojim istraživačkim duhom, bio angažovan u različitim poduhvatima. Ne obazirući se na stil pojedinih Bijelićeovih ostvarenja u pozorištu izabrali bismo desetak radova koji bi, po našem mišljenju, ušli u njegova najznačajnija ostvarenja na području scenografije. To su: »Travijata« Verdija (1921), »Požar strasti« Josipa Kosora (1922), »Ivkova slava« Stevana Sremca (1922), »Đido« Veselinovića i Brzaka (1923), »Zulumčar« Svetozara Čorovića (1923), »Kajanje« Aleksandra Ilića (1924), »Narodni poslanik« Branislava Nušića (1924), »Madam Beterflaj« Pučinija (1925), »Pirovanje« Mite Dimitrijevića (1926), »Hasanaginica« Milana Ogrizovića (1928), »Dubrovačka trilogija« Ive Vojnovića (1929) i »Strah od vernosti« Ranka Mladenovića (1931).

Od početka 1922. godine, kada je Bijelićevo ime štampano na plakatu Hauptmanove »Elge« kao umetničkog stvaraoca dekora i kostima, on je išao uzlaznom linijom razvoja, što ga je dovelo, tokom jedne decenije, u krug najistaknutijih slikara Narodnog pozorišta u Beogradu. Bit Bijelićeve pozorišno-umetničke fizionomije najobjektivnije su ocenili pariski likovni kritičari. U beogradskom pozorištu bilo je dosta nesporazuma sa Bijelićem zbog njegovog nehatnog vršenja dužnosti rukovodioca u sektoru scenografije od 1924/5. do 1933/4. To se odrazilo, kroz usmeno predanje na pogrešne sudove o njegovoj vrednosti kao

scenografa. Mnoge činjenice pridružile su se ovoj tezi: nedostatak originalnih nacrtova, zanemarivanje scenografije kroz pozorišnu kritiku, a u velikoj meri i sam Bijelićev stav da u pozorištu ne traži afirmaciju jer tu nije bilo dovoljno uslova za samostalno stvaralaštvo.

O Bijeliću je uglavnom pisano kao o slikaru. Bijelić — scenograf ostao je u senci komplikovanog pozorišnog mehanizma. Podređivao je svoje umetničke i intelektualne moći zamašnom pozorišnom preporodu. Iako Bijelić nije postao isključivo scenograf, mnoge osobine njegove sasvim osobene i originalne varijante pozorišnog slikarstva, predstavljale su prvi, istinski, umetnički spoj slikarstva i pozorišta u našoj sredini. Njegov otvoreni istraživački duh, emocionalnost, temperament, spremnost na igru improvizacije, osećanje dramatike i bezrezervna angažovanost u traganju za istinskom umetnošću i njenom afirmacijom u društvu, predstavljali su u našem pozorištu nepresušni stvaralački izvor.

Bijelićeve scenografije vrlo često su bile iznad dometa režije, njegovi nacrti, po snazi nadahnuća i ekspresivnosti, daleko ispred radova drugih pozorišnih slikara — isključivo scenografa. Skala boja koju je ponudio pozorištu je svakako najveća dragocenost njegovih ostvarenja, kako po izboru, tako i po bogatstvu paleta.

Verujemo da je Bijelić dao pozorištu više nego što smo na osnovu preskromne grade i dokumentacije mogli da utvrdimo. Svi scenografi našeg porekla tražeći puteve sopstvenog osamostaljenja u teatru morali su da podu od Bijelića. Na čelu generacije scenskih slikara Narodnog pozorišta koji početkom treće decenije dvadesetog veka ostvaruju umetničku scenografiju sa specifičnom beogradskom nijansom nalazi se Jovan Bije.ić.



SCENOGRAFSKA OSTVARENJA JOVANA BIJELIĆA
U NARODNOM POZORIŠTU U BEOGRADU
SA BIBLIOGRAFIJOM KRITIKA

1 Pučini Đakomo: MADAM BETERFLAJ

Reditelj Fejfar Rudolf

Premijera 11. II 1920.

Bibliografija:

- B. Rad. Madam Beterflaj. Demokratija, II/1920, 245, 2.
- Mi. Madam Beterflaj. Politika, XVII/1920, 4310, 3.
- Alb. Rutić. Madam Beterflaj. Politika, XVII/1920, 4312, 2.
- Jedno mišljenje o premijeri »Madam Beterflaj«. Politika, XVII/1920, 4375, 3.
- Velmož. Madam Beterflaj. Tragedija jedne Japankinje od Ilike i Đokoze. Muzika od Đakoma Pučini. Dirigovao g. Binički. »Manjež« 9. februara 1920. Misao, 2/1920, II/8 (16. II), 635—637.
- S. R. Lutanje pozorišne uprave. Epoха besplatan zabavnik, II, 38, Beograd, 26. II 1920, 4.

2 Petrović Petar: PLJUSAK

Reditelj Dobrinović Pera

Premijera 18. II 1920.

Bibliografija:

- B. Rad. »Pljusak«. Demokratija, II/1920, 247, 2.
- Živojinović (Velimir). »Pljusak«. Misao, II/1920, 2, 9 (4), 711—715.
- M. V. B. »Pljusak«, premijera u Narodnom pozorištu, 18. II 1920. Politika, XVII/1920, 4317, 3.
- S. R. Lutanje pozorišne uprave. Epoха besplatan zabavnik, II, 38, Beograd, 26. II 1920, 4.

3 Petrović Petar: ŠUMA

Reditelj Todorović Sava

Premijera 11. III 1920.

Bibliografija:

- B. Rad. Šuma. Demokratija, II/1920, 271, 2.
- M. V. Bogdanović. »Šuma«, premijera u Narodnom pozorištu 11. 3. 1920. Politika, XVII/1920, 4339, 3.

4 Verdi Đuzepe: TRUBADUR

Reditelj Fejfar Rudolf

Obnova 14. IV 1920.

5 Arcibašev Mihail: LJUBOMORA

Reditelj Dobrinović Pera

Premijera 15. IV 1920.



Bibliografija:

- M. V. B. »Ljubomora«, premijera u sali Narodnog pozorišta 15. 4. 1920. Politika, XVII/1920, 4370, 3.
- V. Ž. Premijera »Ljubomore« od Arcibaševa. Epoha, 3/1920, 403 i 404.

6 Šo Bernard: ZANAT G-DE UORN

Reditelj Isajlović Mihailo
Premijera 20. I 1921.

7 Rosini, Đoakino (Antonio): SEVILJSKI BERBERIN

Reditelj Marijašec Evg.
Premijera 24. I 1921.

Bibliografija:

- V. Oko »Seviljskog berberina«. Epoha, IV/1921, 695, 4.
- Bud. Pavlović. »Seviljski berberin«. Pravda, XVI/1920, 263, 2.
- Mi. Seviljski berberin. — Premijera u Beogradu 24. II 1920. Politika, XVI/1920, 4524, 3.
- E. N. »Seviljski berberin« (prikaz reprize). Vreme, II/1922, 127. (27. IV 1922.)

8 Šekspir Viljem: OTELO

Reditelj Bogić Vitomir
Obnova 29. I 1921.

Bibliografija:

- Ranko Mladenović. Repriza »Otela«. Misao, IV/1922, br. 4, 302—314.
- R. Repriza »Otela«. Pokret, 1. II 1921, 3.
- M. Sv. Otelo posle rata. Epoha, 2. II 1921.
- B.(orivoje) P.(opović). »Otelo«. Pravda, XVII/1921, br. 42, 2.

9 Verdi Đuzepe: RIGOLETO

Reditelj Marijašec Evgenije
Premijera 9. II 1921.

Bibliografija:

- Sv(etovski M(ihailo). »Rigoletto«. Epoha, IV/1921, 626, 4.
- B. Pav. Rigoletto. Pravda, XVII/1921, 42, 2.

10 Šekspir Viljem: ROMEO I JULIJA

Reditelj Bogić Vitomir
Obnova 10. III 1921.

Bibliografija:

- Gligorić Velibor. Romeo i Julija. Nova svetlost, 2/1921, 5, 53—54.
- S(im) P.(andurović). Druga repriza Šekspira. Romeo i Julija. Misao, II/1921, knj. 5, sv. VII, 547—550.
- (Kavaja M.). Repriza »Romeo i Julija«. Epoha, IV/1921, 655, 3.
- Petrović Svetislav. Četiri reprize. SKG, N. S., II/1921, 7, 540—542.
- Romeo i Julija. Slobodna štampa, I/1921, 19, 3.

11 Verdi Đuzepe: TRAVIJATA

Reditelj Rakitin Jurij
Premijera 6. IV 1921.

Bibliografija:

- Sv(etovski) M(ihailo). Premijera »Travijate«. Epoha, IV/1921, 682, 4.
- R. Premijera »Travijate«. Epoha, IV/1921, 679, 4.
- V. Beogradska opera. Balkan, VIII/1921, 285, 3.
- A. Traviata. Tribuna, II/1921, 269, 2—3.
- Bud. Pavlović. Traviata. Pravda, XVII/1921, 105, 2.

12 Molijer: SKAPENOYE PODVALE

Reditelj Rakitin Jurij
Premijera 15. IV 1921.

Bibliografija:

- Gligorić Velibor. Skapenove podvale. Nova svetlost, 2/1921, 6, 60—61.
- Sv(etovski) M(ihailo). Skapenove podvale od Molijera. Epoha, IV/1921, 691, 3.
- (Kavaja Marko). Skapenove podvale. Pokret, 2/1921, 89, 3; 90, 3.

13 Ibzen Henrik: NORA

Reditelj: Isajlović Mihailo
Repriza: 12. V 1921.

Bibliografija:

- Repriza »Nore«. Samouprava, XVI/1921, 110, 3.



14 Gete: EGMONT

Reditelj Isajlović Mihailo
Premijera 28. V 1921.

Bibliografija:

- Sv(etovski) M(ihailo). Repriza »Egmonta«. Epoha, IV/1921, 737, 4.

15 Maskanji Pietro: KAVALERIA RUSTIKANA

Reditelj Turinski Vojislav
Obnova 8. III 1921.

Bibliografija:

- Ž. »Sinoćna Kavalerija«. Politika, XVII/1921, 4687, 3.

16 Verdi Đuzepe: TRAVIJATA

Reditelj Rakitin Jurij
Premijera 6. IV 1921.

Bibliografija:

- M. Sv. Premijera »Travijate«. Epoha, IV/1921, 682, 4.

17 Molijer: SKAPENOYE PODVALE

Reditelj Rakitin Jurij
Premijera 15. IV 1921.

Bibliografija:

- Velibor Gligorić. Skapenove podvale. Nova svetlost, II/1921, 6, 58—61.

18 Pučini Đakomo: TOSKA

Reditelj i dirigent Binički Stanislav
Obnova 17. VI 1921.

19 Petrović Petar Pecija: RUŠKA

Reditelj Ginić Dimitrije
Premijera 10. IX 1921.

Bibliografija:

- Ur. »Ruška«. P. Petrovića. Volja, II/1927, 2, 3, 234.
- Svetovski M(ihailo). Premijera »Ruške«. Ilustrovani list, II/1921, 39, 8.
- Ž. Premijera »Ruške«. Politika, XVII/1921, 4808, 3.
- D. K. Ruška. Pokret, II/1921, 207, 3.
- N. P. Premijera »Ruške«. Pravda, XVII/1921, 250, 3 (13. IX 1921).

20 Kosor Josip: POŽAR STRASTI

Reditelj Isajlović Mihailo
Premijera 22. IX 1921.

Bibliografija:

- Gligorić Velibor. Požar strasti. Nova svetlost, II/1921, 10, 15—18.
- Svetovski M(ihailo). Požar strasti. Ilustrovani list, II/1921, 40, 8.
- Ž. Požar strasti. Politika, XVII/1921, 4819, 3.
- D. K. »Požar strasti«. Pokret, II/1921, 219, 3.
- N. P. Premijera »Požara strasti«. Pravda, XVII/1921, 264, 2.
- Hroničar. Narodno pozorište. Venac, VI/1921, 1922, 2, 152—154.

21 Brije Ežen: SIMONA

Reditelj Živojinović Velimir
Premijera 27. X 1921.

Bibliografija:

- Ranko Mladenović. Simona. Misao, 1921, knj. VII, 6, 453.

22 Zapoljska Gabriela: GOSPOĐICA MALIŠEVSKA

Reditelj Živojinović Velimir
Premijera 27. XII 1921.

Bibliografija:

- V. Gospodica Mališevska. Balkan, VIII/1921, 348, 3.
- M. P. Gospodica Mališevska. Pravda, XVII/1921, 357, 3.
- E. N. Gospodica Mališevska. Vreme, I/1921, 11.
- Ž. Sinočna premijera »G-dica Mališevska«. Politika, XVII/1921, 4915, 3.

23 Guckov Karl: URIEL AKOSTA

Reditelj Dobrinović Pera
Premijera 31. XII 1921.

24 Hauptman Gerhard: ELGA
Reditelj Isajlović Mihailo
Obnova 24. I 1922.

Bibliografija:

- Elga. Pokret, 3/1922, 19, 2.
- Gligorić Velibor. »Elga« i gđa Mansvetova. Nova svetlost, III/1922, 1, 45—48.
- N(advornik) E. Repriza H. Elge u Narodnom pozorištu. Vreme, II/1922, 37, 3.
- Observateur (pseud) — »Elga«. Samouprava, XVII/1922, 29.

25 Jirasek Alojz: VOJNARKA
Reditelj Todorović Sava
Premijera 30. III 1922.

Bibliografija:

- N(advornik) E. »Vojnarka« u Manežu. Vreme, II/1922, 103, 3.
- Premijera »Vojnarke«. Pravda, XVIII/1922, 89, 3.

26 Nikolaj Oto: VESELE ŽENE VINDZORSKE
Reditelj Pavlovski Teofan
Premijera 10. V 1922.

Bibliografija:

- P. J. Kr. Vesele žene vindzorske. Pravda, XVII/1922, 128, 3.
- Vreme, II/1922. 140. 10. V 1922.

27 Stanojević Ilija: DORĆOLSKA POSLA
Reditelj Ginić Dimitrije
Premijera 21. V 1922.

Bibliografija:

- Ž. Dorćolska posla. Politika, XVII/1922, 5055, 4.
- M. B. Čića Ilijina »Dorćolska posla«. Vreme, II/1922, 151.

28 Nušić Branislav: SVET
Repriza 1921/22.

29 Ibzen Henrik: HEDA GABLER
Reditelj Živojinović Velimir
Premijera 14. IX 1922.

Bibliografija:

- Mladenović Ranko. — Maria Vera kao Heda Gabler. Misao, IV/1922, 67, 1459—1463.
- Krunić D. Heda Gabler. Pravda, XVIII/1922, 254, 3.
- Predstave u Manežu. Politika, XVIII/1922, 5197, 4.
- Miloje Milojević. »Heda Gabler« i gostovanje g. Dušana Mitrovića. Politika, XVIII/1922, 5170, 5.
- Heda Gabler. Vreme, II, 1922, 265.

30 Sremac Stevan i Brzak Dragomir: IVKOVA SLAVA
Reditelj Ginić Dimitrije
Repriza 1. ili 4. oktobar 1922.



Bibliografija:

- Milićević Živko. Repriza »Ivkova slave«. Politika, XVIII/1922, 5185, 5.
- Privr(emeni). Ivkova slava. Vreme, II/1922, 280, 3.
- D. Kr. »Ivkova slava«. Pravda, XVIII/1922, 268, 3.
- »Ivkova slava«. Vreme, II/1922, 280.
- H. Jedna dužnost. Venac, VIII/1922—23, 2, 156—157.

31 Smetana Bedžih: PRODANA NEVESTA

Reditelj Pavlovski Teofan
Premijera 21. X 1922.

32 Nušić Branislav: PROTEKCIJA

Reditelj Stanojević Ilija
Obnova 23. X 1922.

33 Brako Roberto: DON PIETRO KARUZO

Reditelj Dobrinović Pera
Repriza 10. III 1923.

34 Vojnović Ivo: EKVINOCIO

Reditelj Todorović Sava
Obnova 23. V 1923.

35 Veselinović Janko i Brzak Dragomir: ĐIDO

Reditelj Ginić
Obnova 28. VI 1923.

Bibliografija:

- D. Kr(unić). Đido. Pravda, XIX/1923, 175, 3.
- Repriza »Đide«. Vreme, III/1923, 546, 4.
- Ž. M. Repriza »Đide«. Politika, XIX/1923, 5451, 4.
- Jakovljević Milica. »Đido«, svršetak pozorišne sezone. Novosti, III/1923, 647, 3.
- Ov. Đido u Zagrebu. Pokret, 26. 3. 1924.

36 Dragašević Jovan: HAJDUK VELJKO

Reditelj: Ginić Dimitrije
Obnova 28. VI 1923.

37 Lenorman Anri Rene: PROMAŠENI ŽIVOTI

Reditelj Isajlović Mihailo
Premijera 27. IX 1923.

Bibliografija:

- Ž.(ivko) Milićević. Sinočna premijera »Promašeni život«. Politika, XIX/1923, 5542, 5.
- Pr. Premijera »Promašenih života« u Narodnom pozorištu. Preporod, 2/1923, 225, 5.
- Tokin B.(oško). Promašeni životi od H. R. Lenormana. Tribina, 12 (14), 1923, 220, 3.
- M. V. Promašeni životi, komad u 14 slika. Novosti, III/1923, 723, 1.
- »Promašeni životi«, drama od Lenormana. Vreme, III/1923, 637, 4.
- D.(ušan) (Krunić). Lenorman: »Promašeni životi«. Pravda, XIX/1923, 266, 3.
- Marković Milan. Promašeni životi. Venac, IX/1923—24, 2, 143—147.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ

Вечерња представа

1923

У Новом Згради

У суботу, 30 марта

Дон Пиетро Карузо

Драма у петак са дијалогима и музичким прилогима — П. П. Криман — Режисер — С. Јовановић

Сцене у режији Ј. Јовановића — Директор — Ј. Јовановић

Сценографија — Ј. Јовановић — Одеја — Ј. Јовановић

Ликовни дизајн — Ј. Јовановић — Светски осветљење — Ј. Јовановић

Музичка композиција — Ј. Јовановић — Пијанист — Ј. Јовановић

Сцена и костима на наслову — Ј. Јовановић

Глас Марковића као гост

Драма у петак са дијалогима и музичким прилогима — П. П. Криман — Режисер — С. Јовановић

Сцене у режији Ј. Јовановића — Директор — Ј. Јовановић

Сценографија — Ј. Јовановић — Одеја — Ј. Јовановић

Ликовни дизајн — Ј. Јовановић — Светски осветљење — Ј. Јовановић

Музичка композиција — Ј. Јовановић — Пијанист — Ј. Јовановић

Сцена и костима на наслову — Ј. Јовановић

Глас Марковића као гост

Почетак у 7³⁰ Часова у вече

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ

Вечерња представа

1923

У Новом Згради

У суботу, 30 марта

ЂИДО

Драма у петак са дијалогима и музичким прилогима — П. П. Криман — Режисер — С. Јовановић

Сцене у режији Ј. Јовановића — Директор — Ј. Јовановић

Сценографија — Ј. Јовановић — Одеја — Ј. Јовановић

Ликовни дизајн — Ј. Јовановић — Светски осветљење — Ј. Јовановић

Музичка композиција — Ј. Јовановић — Пијанист — Ј. Јовановић

Сцена и костима на наслову — Ј. Јовановић

Глас Марковића као гост

Драма у петак са дијалогима и музичким прилогима — П. П. Криман — Режисер — С. Јовановић

Сцене у режији Ј. Јовановића — Директор — Ј. Јовановић

Сценографија — Ј. Јовановић — Одеја — Ј. Јовановић

Ликовни дизајн — Ј. Јовановић — Светски осветљење — Ј. Јовановић

Музичка композиција — Ј. Јовановић — Пијанист — Ј. Јовановић

Сцена и костима на наслову — Ј. Јовановић

Глас Марковића као гост

Почетак у 8 Часова у вече

38 Čorović Svetozar: Zulumčar
Reditelj Ginić Dimitrije
Obnova 21. X 1923.

39 Petrović Ljubinko: SUĐAJE
Reditelj: Ginić Dimitrije
Obnova 11. XI 1923.

40 Nikodemi Dario: SKAMPOLO
Reditelj Rakitin Jurij
Premijera 5. XII 1923.

Bibliografija:

- Ž. »Skampolo«. Politika, XIX/1923, 706, 4.
- Premijera »Skampolo« od Daria Nikodemija. Vreme, III/1923, 706, 4.
- D. Krunić. »Skampolo«. Pravda, XIX/1923, 335, 2. 7. XII 1923.
- Vel(mar-Janković Vladimir). Beleške o »Skampolu«. Novosti, IV/1924, 912, 3.
- Marković Milan J. Skampolo. Venac, IX/1923—1924, 4/5, 362—364.

41 Nušić Branislav: NARODNI POSLANIK
Reditelj Ginić Dimitrije
Repriza 26. III 1924.

Bibliografija:

- Dr Vinko Vitezica. »Narodni poslanik« od B. Nušića. Vreme, XIX/1939, 6342. 9.
- Ž.(ivojin) V.(ukadinović) Pozorište — Obnova Nušićevog »Narodnog poslanika« u Nar. pozorištu kod Spomenika. Politika, XXXVI/1939, 11243, 11.
- Barjaktarević Mirko R. Nušićev »Narodni poslanik« opet na pozornici. Zeta, X/1939, 39, 4.

42 Šo Bernard: ĐAVOLOV UČENIK
Reditelj Isajlović Mihailo
Premijera 31. I 1924.

Bibliografija:

- D(ušan) (Krunić). »Đavolov učenik«. Pravda, XX/1924, 31, 2—3.
- Stanislav Vinaver. Premijera »Đavolovog učenika«. Vreme, IV/1924, 761. 5.
- M. Ž. »Đavolov učenik«. Politika, XX/1924, 5667, 5.

43 Bunić Sima po Sremcu Stevanu: ZONA ZAMFIROVA
Reditelj Ginić Dimitrije
Premijera 3. III 1924.

Bibliografija:

- Odavić Petar J. Zona Zamfirova. Samouprava, XIX/1924, 109, 3; 110, 3.

44 Ilić Aleksandar: KAJANJE
Reditelj Isajlović Mihailo
Premijera 24. V 1924.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

У БЕОГРАДУ

1923

У Новом Згради

Вечерња представа

У сутулу, 29. септембра

(2-ти пут)

ПРОМАШЕНИ ЖИВОТИ

Драма у петим чланцима по М. Ј. Јакшићу

Редитељ: Ј. Јакшић

Сценографија: Ј. Јакшић

Ликовни дизајн: Ј. Јакшић

Музика: Ј. Јакшић

Светлуши: Ј. Јакшић

Државни аматерски оркестар

Билети 10 динара свака 11 ако

Цена места:

Картон: 100 динара. Касета: 20. Касета II: 10 динара. Студио: 10 динара. Студио II: 5 динара. Студио III: 2 динара. Студио IV: 1 динар. Студио V: 1 динар. Студио VI: 1 динар. Студио VII: 1 динар. Студио VIII: 1 динар.

Почетак у 8 часова увече

Установе: Градска кућа, Ј. Јакшић, Ј. Јакшић, Ј. Јакшић

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

У БЕОГРАДУ

1923

У Новом Згради

СУЂАЈЕ

Драма у петим чланцима по М. Ј. Јакшићу

Редитељ: Ј. Јакшић

Сценографија: Ј. Јакшић

Ликовни дизајн: Ј. Јакшић

Музика: Ј. Јакшић

Светлуши: Ј. Јакшић

Државни аматерски оркестар

Билети 10 динара свака 11 ако

Цена места:

Картон: 100 динара. Касета: 20. Касета II: 10 динара. Студио: 10 динара. Студио II: 5 динара. Студио III: 2 динара. Студио IV: 1 динар. Студио V: 1 динар. Студио VI: 1 динар. Студио VII: 1 динар. Студио VIII: 1 динар.

Почетак у 21 час по подне.

Установе: Градска кућа, Ј. Јакшић, Ј. Јакшић, Ј. Јакшић

БИЛЕТНА ЦИРКУЛАРНА ЛИСА		УСЛУГЕ МАКЕДОНСКИ
У четвртак, 1. април		
20. прат		
У ЗАТИШЈУ		
Комадија у три чина, од Јулија С. Ђорђевића		
Редитељ г. Гавриш		
Л. Н. А.		
Ладе Радован, мажор	г. Д. Гавриш	
Лада, женичка жена	г. Ј. Павловић	
Симеон Петровић, велетин	г. С. Ј. Милутиновић	
Даница, јакобина	г. Ј. Ј. Урошевић	
Владко Чувар, поручник	г. Ј. Ј. Јанковић	
Одра	г. Ј. Ј. Јанковић	
Михајло Радивој, поручник	г. И. Гавриш	
Димитрије Марковић, велетин	г. Ј. Ј. Јанковић	
Симеон Ивановић, споглав	г. М. Ј. Јанковић	
Нестор Дрењић, редов	г. Ј. Ј. Јанковић	
Радоје Милован, редов-драгаш	г. Ј. Ј. Јанковић	
Лепана Ђорђевић, учитељка	г. Ј. Ј. Јанковић	
Младен Јован-Давид, песник	г. Ј. Ј. Јанковић	
Лада Тодор, спаса изненада	г. Ј. Ј. Јанковић	
Даница Симеоновић, учитељ	г. Ј. Ј. Јанковић	
Димитрије Јовановић, песник	г. Ј. Ј. Јанковић	
Борислав Ристовић, поетичар	г. Ј. Ј. Јанковић	
Живко Матеја, чилиџијар	г. Ј. Ј. Јанковић	
сестре	г. Ј. Ј. Јанковић	
Димитрије Добровесић	г. Ј. Ј. Јанковић	
Петар Чабрић	г. Ј. Ј. Јанковић	
Даница, докторица	г. Ј. Ј. Јанковић	
Војин, седаш и седаш	г. Ј. Ј. Јанковић	
Домино са дечјим листом	25. године у једном	
седи балкон	године	
Декан од с. Јаргича		
Драма која има 5 чина		

55 APOTEZOZA NJEGOŠU

Premijera 22. IX 1925.

- 56 Nušić Branislav: KNEZ OD SEMBERIJE
Reditelj Živojinović Velimir
Obnova 6. XI 1925.

- 57 Hristić Stevan: SUTON
Reditelj Pavlovski Teofan
Premijera 26. XI 1925.

Bibliografija:

- B. H. Premijera opere »Suton«. Politika, XXII/1925, 6320, 5.
- P. J. Krstić. »Suton«. Pravda, XXI/1925, 325, 6.
- Stanislav Vinaver. Premijera »Sutona« od Hristića. Vreme, V/1925, 1416, 6.

- 58 Glišić Milovan: PODVALA
Reditelj Ginić Dimitrije
Obnova 9. II 1926.

- 59 D'Alber Ežen: U DOLINI
Reditelj Pavlovski Teofan
Premijera 2. VII 1926.

- 60 Dimitrijević Mita: PIROVANJE
Reditelj: Gavela dr Branko
Premijera 23. IX 1926.

Bibliografija:

- Prva domaća premijera »Pirovanje« od Mite Dimitrijevića. Politika, XXIII/1926, 6608, 9.
- Ž. M. Pirovanje g. M. Dimitrijevića. Politika, XXIII/1926, 6616, 7.
- G. V. Osvrt na predstavu »Pirovanje«. Volja, I/1926, 9, 718—719.
- S. »Pirovanje« g. Mite Dimitrijevića. Novi život, VI/1926, 50, 110—111.
- Jovanović M. S. Sa premijere »Pirovanja«. Samo-uprava, 1926, 217, 3.
- Nedeljne ilustracije, II/1926, 39, 7.
- Đorđević J(ovan). Minule premijere. Književna revija, I/1926, 1, 24—26.
- Nr. Premijera u beogradskom Narodnom pozorištu. »Pirovanje«. Obzor, LXVII/1926, 263, 2.
- Stanislav Vinaver. Premijera »Pirovanja« od Mite Dimitrijevića. Vreme, 24. 9. 1926.
- D. Krunić. Premijera »Pirovanja«. Pravda, 25. 9. 1926.

- 61 Stanković Borisav: KOŠTANA
Reditelj Ginić Dimitrije
Obnova 7. IV 1928.

Bibliografija:

- Nova »Koštana« na beogradskoj pozornici. Vreme, VIII/1928, 2258, 2.
- D. Romantični Mitke g. Dobrice Milutinovića. Politika, XXVI/1928, 7307, 6.



- Milićević Ž(ivko). Repriza »Koštane«. Misao, X/1928, XXVI/193/200, (7/8), 489—492.

62 Ogrizović Milan: HASANAGINICA

Reditelj Gavela dr Branko
Premijera 13. X 1928.

Bibliografija:

- D. Krunić. Narodna pesma na sceni »Hasanaginice« od M. O. Pravda, XXIV/1928, 280, 5.
- M. Čekić. »Hasanaginica«. Vreme, VIII/1928, 2447.
- D. Suze na pozornici i u parteru. Politika, XXVI/1928, 7349, 7.
- Stojković Borivoje. S. Hasanaginica Milana Ogrizovića. Život i rad, I/1928, II, 11, 875—876.

63 Živojinović Velimir: ČOVEK SNUJE

Reditelj Živojinović Velimir i Ginić Dimitrije
Premijera 24. XI 1928.

Bibliografija:

- D. Krunić. »Čovek snuje« od g. V. Živojinovića. Pravda, XXIV/1928, 322, 5.
- Dragan Aleksić. »Čovek snuje« od V. Masuke. Vreme, VIII/1928, 2489, 2.

64 Nušić Branislav: BEOGRAD NEKAD I SAD

Reditelj Bogić Vitomir
Premijera 10. III 1929.

Bibliografija:

- M. Komedija viceva. Branislav Nušić: »Beograd nekad i sad«. Politika, 13. V 1933.

65 Vojnović Ivo: DUBROVAČKA TRILOGIJA (ALLONS ENFANTS, SUTON, NA TARACI)

Reditelj Gavela dr Branko
Premijera 27. IV 1929.

Bibliografija:

- M. Č. Dubrovačka trilogija. Vreme, IX/1929, 2644, 6.
- D. »Dubrovačka trilogija« na beogradskoj pozornici. Politika, XXVI/1929, 7542, 8.
- Živaljević Dimitrije D. Opet o nacionalnoj drami Život i rad, II/1929, 3, 18, 473—475.
- Stojković Borivoje S. Venac XIV/1928—29, 9—10, 780—783.
- Repriza Vojnovićeve »Dubrovačke trilogije«. Politika, XXVI/1929, 7539, 7.

66 Nović M. ZULEJKA, ROBINJA BOSANSKA

Reditelj Ginić Dimitrije
Premijera 24. VI 1929.

Bibliografija:

- M. Č. Romantika iz nacionalnog repertoara. Vreme, IX/1929, 2693, 2.



67 Dimitrijević Mita: LJUBAVNIK SVOJE ŽENE

Reditelj Bogić Vitomir A.

Premijera 2. XI 1929.

Bibliografija:

- D(ragan) A(leksić). Premijera »Ljubavnika svoje žene« od Mite Dimitrijevića. Vreme, IX/1929, 2824, 5.
- Ž(ivojin) V(ukadinović). »Mita Dimitrijević »Ljubavnik svoje žene« Politika, XXVI/1929, 7724, 7.
- Nevistić Ivan. Ko je kriv neuspehu »Ljubavnika svoje žene« na prestoničkoj pozornici? Autor ili glumci?. Pravda, XXII/1929, 305, 4.
- Krunic Dušan. Mita Dimitrijević »Ljubavnik svoje žene.« Pravda, XXV/1929, 299, 5.
- Živaljević Dimitrije D. Opet o nacionalnom repertoaru. Život i rad, II/1929, IV, 24, 951—954.
- Ep. Jedna komedija o krizi braka na pozornici. Ilustrovani list, II/1929, 45, 8+27.

68 Nikols Ana: TRIPUT VENČANI

Reditelj Kulundžić Josip

Premijera 12. XII 1929.

Bibliografija:

- D. A. »Tripot venčani.« Vreme, IX/1929, 2864, 4.
- D(ušan) Krunic. »Tri puta venčani.« Pravda, XXVI/1929, 339, 11.
- Ž(ivojin) V(ukadinović). »Tripot venčani.« Politika, XXVI/1929, 7763, 7.

69 Janković Velmar VI. BEZ LJUBAVI

Reditelj Isajlović Mihailo

Premijera 28. XII 1929.

Bibliografija:

- L. M. »Bez ljubavi« novi komad g. V. Jankovića. Politika, XXVI/1929, 7775, 7.
- Ž(ivojin) V(ukadinović) »Bez ljubavi.« Politika, XXVI/1929, 7781, 7.
- D. A. »Bez ljubavi« g. Vladimira Velmar-Jankovića. Vreme, IX/1929, 2880, 4.
- D. Krunic. V. V. Janković »Bez ljubavi.« Pravda, XXVI/1929, 355, 5.
- Pandurović S(im). Bez ljubavi, drama g. V. Velmar Jankovića. Trgovinski glasnik, XL/1930, 5, 2—3.

70 Hristić K. Stevan: SUTON

Reditelj Pavlovski Teofan

Premijera 24. IX 1930.

Bibliografija:

- Jovan Dimitrijević. Repriza Hristićevog »Sutona«. 27. IX 1931.

71 Goldoni Karlo: MIRANDOLINA

Reditelj Rakitin Jurij

Premijera 3. X 1930.

Bibliografija:

- Ž(ivojin) V(ukadinović). Goldonijeva »Mirandolina« i debi gde Evke Mikulić. Politika, XXVII/1930, 8051, 11.
- Mladenović Ranko. Goldonijeva obnova na pozornici. S. K. G., N. S., 31/1930, 4, 292—294.
- Živaljević Dimitrije. D. Mirandolina. Život i rad, III/1930, VI, 35, 872—873.
- Spectator. Sa skorašnje premijere. Nedelja, 1930, 187, 10.
- D. Krunić. Karlo Goldoni: Mirandolina. Pravda, 5. X 1930.

72 Nikolajević Dušan: PREKO MRTVIH

Reditelj: Kulundžić Josip

Premijera 2. I 1931.

Bibliografija:

- D. Krunić. D. S. Nikolajević: »Preko mrtvih«. Pravda. XXVIII/1931, 4, 5.
- D. A. »Preko Mrtvih«. Vreme, XI/1931, 3242, 5.
- N. Preko mrtvih. Trgovinski glasnik, XLI/1931, 4, 2.
- Antonijević Dušan. Premijera Nikolajevićeve drame »Preko mrtvih«. Južnoslovenska iskra, II/1931, 16, 13—14.
- Horvat Josip. Preko mrtvih. Jutarnji list, XX/1931, 6891, 7.

73 Mladenović Ranko: STRAH OD VERNOSTI

Reditelj Kulundžić Josip

Premijera 16. X 1931.

Bibliografija:

- D. Krunić. R. Mladenović »Strah od vernosti«. Pravda, XXVII/1931, 290, 6. 293, 8.
- D. A. »Strah od vernosti«, paradoks u 3 čina od R. M. Vreme, XI/1931, 3519, 7.
- Ž(ivojin) V(ukadinović) Ranko Mladenović: »Strah od vernosti«. Politika, XXVIII/1931, 8420, 9.
- Trifunović Dobrica. Strah od vernosti. Vi i mi, I/1931, 17. 15—17.

74 Hace Josip: ADEL I MARA

Reditelj Ertl Rudolf

Premijera 2. II 1933.

Bibliografija:

- Jovan Dimitrijević. Premijera »Adela i Mare«. Pravda, XXX/1933, 10/44, 4.
- Kosta T. Manojlović. Premijera Haceove muzičke drame »Adel i Mara«. Vreme, XIII/1933, 3983, 6.
- Dr M. M. »Adel i Mara«. Opera od Hacea. Politika, XXX/1933, 8884, 8.
- Dimitrijević. Adel i Mara. Život i rad, VI/1933, XXIV/84, 263—254.

НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

У БЕОГРАДУ



75 Begović Milan: AMERIKANSKA JAHTA U SPLITSKOJ LUCI

Reditelj Vesnić M. Radoslav

Premijera 1. IV 1933.

Bibliografija:

- Dr Ranko Mladenović. »Dalmatinski film na pozornici«. Vreme, XIII/1933, 4041, 4; 4043, 6.
- D. Krunić. M. Begović »Amerikanska jahta u splitskoj luci«. Pravda, XXX/1933, 10202, 8 (4).
- Živaljević Dimitrije. Amerikanska jahta u splitskoj luci. Život i rad, VI/1933, XV, 90, 630—632.
- Savković Miloš. Amerikanska jahta u splitskoj luci. Misao, XV/1933, XLI/319/320 (7/8), 476—478.
- Bogdanović Milan. Komedija od paučine. Politika, 3. IV 1933.

76 Panjol Marsel: FANI

Reditelj Vesnić Radoslav

Premijera 13. X 1933.

Bibliografija:

- Dr Ranko Mladenović. Premijera komada »Fani« od M. Panjola. Vreme, XIII/1933, 4230, 6.
- Dušan Krunić. M. Panjol: »Fani«. Pravda, XXX/1933, 10397, 15.
- Velibor Gligorić. Panjolova marseljska idila »Fani«. Politika, XXX/1933, 9131, 9.
- Živaljević Dimitrije, D. Fani. Život i rad, VI/1933, XVII, 101, 1334—1336.

77 Kavič Šafranek Lujo: HASANAGINICA

Reditelj Vesnić Radoslav

Premijera 24. II 1934.

Bibliografija:

- Dr. M. M. Premijera »Hasanaginice«... Politika, XXXI/1934, 9262, 11.
- Dragutin Čolić. Premijera »Hasanaginice«. Pravda, XXXI/1934, 10527, 9.
- Kosta P. Manojlović. Premijera »Hasanaginice« od Luja Šafraneka Kaviča. Vreme, XIV/1934, 4361, 6.

78 Petrović Pecija Petar: KAD TO NE SME NIKO ZNATI

Reditelj Gošić Dragoljub

Premijera 27. VI 1935.

Bibliografija:

- Dušan Krunić. Poslednja premijera. P. P. Pecija »Kad to ne sme niko znati«. Pravda, XXXII/1935, 11014, 5.
- Dragan Aleksić. Poslednja premijera sezone. »Kad to ne sme niko znati od Pecije Petrovića starijeg. Vreme, XV/1935, 4834, 6.

79 Smetana Bedžih: DALIBOR

Reditelj Pujman, k. g.

Premijera 27. X 1935.

Bibliografija:

- Branko Dragutinović. »Dalibor«. Pravda, XXXIII/1935, 11136, 6.
- Milenko Živković. Premijera »Dalibora u beogradskoj operi«. Vreme, XV/1935.
- S. P. Uoči operske premijere. Odlični praški reditelj g. Pujman režira u Beogradu Smetaninog »Dalibora«. Politika, XXXII/1935, 9945, 10.
- Dr M. M. Premijera Smetanine opere »Dalibor«. Politika, XXXII/1935, 9857, 9.
- Dr M. M. Dalibor, tragična opera B. Smetane. SKG, N. S., XLVI/1935, 6, 471—474.
- Lj. B. Poznati praški reditelj g. Pujman režira kod nas operu »Dalibor«. Politika, 17. X 1935.

80 Bramson Karen: SREĆA
Reditelj Kulundžić Josip
Premijera 31. III 1936.

Bibliografija:

- Konstantin Atanasijević. Karen Bramson »Sreća«. Vreme, XVI/1936, 5109, 6.
- Dušan Krunic. Antologija moderne hipokrizije (»Sreća«). Pravda, XXXIII/1936, 11292, 9.
- Velibor Gligorić. Himna zabludi, »Sreća« od K. Bramsona. Politika, XXXIII/1936, 10010, 10.

81 Jakovljević J. Stevan: NA LEĐIMA JEŽA
Reditelj Gošić Dragoljub
Premijera 28. X 1938.

Bibliografija:

- K. Atanasijević. »Na leđima ježa«. (Iz romana »Srpska trilogija« od S. Jakovljevića). Vreme, 30. X 1938.
- Dušan Krunic. Jakovljevićeva »Srpska trilogija« na pozornici. Pravda, 30. X 1938.
- D. D. Uoči premijere drame »Na leđima ježa« od Stevana Jakovljevića. Politika, 27. X 1938.
- Živojin Vukadinović. Na leđima ježa. Politika, 30. X 1938.



МПУС



Б АЛП 74
МИЛАНОВИЋ О.
Јован Бијелић



000009080

COBISS ©