



NINOSLAVA VIĆENTIĆ

Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet primenjenih umetnosti

nina.vicentic@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4204-5683>

## Uloga ruskih umetnika u razvoju srpske scenografije

The role of Russian artists in development of Serbian scenography

**Sažetak:** Dugo je čitava oblast scenografije bila zanemarena nedovoljnom teorijskom pažnjom, pa rad nastaje sa ciljem da se označe prvi umetnici koji su u Srbiji dovršili proces profesionalizacije i postavili temelje savremene pozorišne prakse. Zahvaljujući ruskim umetnicima koji u Beogradu borave i stvaraju između dva rata, scenografija je pored režije, preuzeća vodeću ulogu u uobličavanju polifoničnih autorskih tekstova – jedinstvenih scenskih celina. Ovim je obezbeđena estetska podloga kao povod za razvijanje interakcije između autora, izvođača i posmatrača i utemeljen put razvoja scenografije i odgovornosti koju ona preuzima, u prevodu dela na drugi znakovni sistem. Praksa ruskih scenografa istorijski je primer na koji način polje pozorišne umetnosti omogućava prostor i stimuliše zajedničko stvaralaštvo i obostrano, i domaćinima i gostima, korisnu umetničku saradnju.

**Ključne reči:** Scenografija, Narodno pozorište u Beogradu, Leonid Brailovski, Vladimir Zagorodnjuk, Vladimir Žedrinski

**Summary:** The paper has been set in order to remind of the most prominent Russian theatre painters being the first in Serbian theater to successfully implement some of the basic principles of modern scenography and can be credited for defining an authentic artistic expression. Along with a review of their work and impact on foundation of Serbian scenography, this article aims at defining the characteristics and functions that make up the contemporary art of scenography.

**Keywords:** Scenography, National Theatre in Belgrade, Leonid Brailovski, Vladimir Zagorodnjuk, Vladimir Žedrinski

Na početku XX veka, sa željom da se podstakne umetnička reforma u duhu važećih estetskih definicija i aspiracija, pozorišta u najvećim grado-

vima Srbije i Balkana započinju proces ubrzane profesionalizacije, modernizacije i približavanja evropskim uzorima, u svim segmentima svog rada. Razvoj srpske scenografije usko je vezan za stvaralaštvo Narodnog pozorišta u Beogradu, najveće i najaktivnije pozorišne institucije, i može se smestiti upravo u prve dve decenije XX veka, kada u Beogradu borave istaknuti ruski pozorišni umetnici.

Sve do tada, ceo dekor je slikan na rikvandima, zavesama ili kulisama. Pozorišta raspolažu malim brojem rekvizita i jedan te isti nameštaj uvek se iznova koristi na pozornici. Još uvek je neutemeljena potreba da se likovna oprema scene organizuje i individualizuje kao deo jedinstvene scenske postavke, pa se dekor često ponavlja. Pozorišno slikarstvo je počivalo na tradicionalnim tehnikama akademskog, koje su sa više ili manje uspeha adaptirane scenskim potrebama sa namerom da igri obezbede ubedljivost, a publici (očekivanu) informaciju sa podacima o epohi i mestu radnje. Sa željom da se prenesu geografski i istorijski podaci, često se na ovim slikama nude konvencionalni ambijenti, bez karaktera i originalnosti, uz neselektivno gomilanje detalja, bez doslednosti, sinteze i estetske selekcije. "Nije se tražila ni psihološka, ni likovno logična veza koja mora da postoji između reči i slike na sceni. Trebalo je da prođe dosta vremena, da pozorište pretrpi mnoge izmene, pa da scenografija postane umetnost i da slikari umetnici zamene "mašiniste" i "molere"<sup>1</sup>".

Prelomni trenuci koji omogućavaju da pokrenute promene dovedu do razvoja novih pozorišnih profesija, originalnih, autonomnih i kompetentnih umetničkih izraza bili su:

### 1) Uvođenje električne energije u pozorišnu tehnologiju.

Bezbedno, kontrolisano, fleksibilno, stimulativno, lako za otkrivanje i modelovanje scenskog prostora, električno osvetljenje omogućilo je da dvodimenzionalni dekori i velika platna slikana uz važeće konvencije tradicionalnog dekorativnog slikarstva budu konačno prevaziđena i zamenjena, sondiranjem scenskog prostora i osvajanjem dimenzije dubine. Od pojave električnog svetla scenski prostor se ubrzano oslobođa za eksperiment i zadobija novi oblik i karakteristike, postaje inspirativan, savladiv, igriv, tajanstven, fleksibilan. Ovo sve bio je osnovni preduslov da scenografija počne da se izražava ne samo kao likovna, već i kao narativna umetnost – da se oblikuje, čita i tumači u prostorno-vremenskom kontekstu. Već sa početkom XX veka, kada se električno osvetljenje i obnovljena tehnika u kratkom vremenskom periodu odomaćila u upotrebi, na scenu je, pored umetnika, privukla i inženjere, projektante i tehničare koji će svoj izraz vrlo brzo razviti do visokog umetničkog nivoa.

<sup>1</sup> V. KRAUT: *Scenografi Narodnog pozorišta u Beogradu do 1914. godine*. Knjiga XIV. Beograd 1967, str. 317.

2) Dolazak akademskih slikara, od kojih su najznačajniji bili ruski umetnici.

Godine 1911. Milan Grol je postavljen za upravnika Narodnog pozorišta u Beogradu, a Milan Predić za dramaturga, ali ubrzo preuzima dužnost sekretara pozorišta. Njih dvojica bili su najzaslužniji za pokretanje dugo očekivane pozorišne reforme. Regulisali su osnovne zakone i uredbe koje su, između ostalog, definisale i ulogu, obaveze, zaduženja i prava reditelja i pozorišnih slikara-dekoratera, „pomoćnika i saradnika reditelju u dekorativnoj opremi dela u koju spadaju: nacrt i izrada dekora, stilovi kostima, oružja, nameštaja, kompozicija slika, boja i svetlosti<sup>2</sup>. Ovim je postavljen zakonski okvir koji je omogućio temeljnu rekonstrukciju Narodnog pozorišta – tehničku (spoljnju) i umetničku (unutrašnju), organizaciju svih sektora složenog mehanizma i usklađivanje njihovog rada, sa ciljem da svoju produkciju profesionalizuje, stilski ujednači i približi savremenim standardima i novim očekivanjima pozorišne publike. Rad pozorišnih zanatlja (dekorateri, mašinisti, moleri i tapecireri) postepeno počinju da organizuju akademski, tehnički i umetnički obrazovani scenografi, rediteljima ravnopravni saradnici od kojih potiču i koji obezbeđuju originalna i vešta vizuelna rešenja – razlog da se tekst ne samo čuje već i razume i zapamti.

„Grol i Predić u Beograd pozivaju stručne poznavaoce pozorišne umetnosti sa originalnim izrazom i umetničkim rešenjima, koji raspolažu bogatim književnim i umetničkim znanjem i veštinama u korišćenju scenskog prostora i tehnike. Među njima je reditelj Aleksandar Ivanović Andrejev (1875–1940), gost iz Rusije, na čiji poziv u Beograd dolazi Vladimir Vladimirovič Baluzek (1881–1975), pozorišni slikar iz Moskve, koji stvara pod uticajem Đagiljeva i ruskog baleta i koji je pozorišno-dekorativnoj umetnosti u Srbiji obezbedio neobičnu popularnost i skrenuo pažnju na značaj ove umetničke discipline. Sve Baluzekove i Andrejevljeve postavke predstavljale su uzbuđljive pozorišne događaje koje je beogradska publika cenila i volela. Ovaj prvi rediteljsko-scenografski tandem u srpskom pozorištu kroz sopstvene inscenacije i obnovu repertoara velikim dramskim delima ostaje upamećen po profesionalizmu, praktičnom upoznavanju srpskog pozorišta sa novim rediteljskim principima, svestranosti, erudiciji i iskrenom entuzijazmu<sup>3</sup>.

Po uzoru na prakse mnogih evropskih pozorišta toga doba, akademski slikari i umetnici koji dolaze po pozivu angažovani su sa namerom da doprinesu aktuelizaciji pozorišta, pokrenu i osveže umetnički izraz, istaknu originalnu estetiku i vizuelno usklade sve neverbalne komponente scenske slike. Specifična veza slikarstva i pozorišta doprinela je promeni ne samo

<sup>2</sup> O. MILANOVIĆ: *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1941*. Beograd 1983, str. 95.

<sup>3</sup> N. VIĆENTIĆ: *Rađanje srpske scenografije – od zanata do (savremene) umetnosti*. U: *Zbornik radova sa XI međunarodnog naučnog skupa na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu*. Knjiga III. Kragujevac 2017, str. 315.

konvencija tadašnjeg pozorišnog slikarstva, već i celokupne pozorišne estetike. A ta nova pozorišna estetika bila je uticajna i na kulturološkom planu, prodirući u šire umetničke, socijalne i kulturne tokove. Iako su se mnogi od velikih slikara samo privremeno zadržavali u pozorištu, za pozorišni izraz oslobodili su nove prostore i jednom za svagda promenili odnos prema scenskoj slici.

Kratak period reformacije i uzleta iznenada je, na četiri godine, prekinut izbijanjem Velikog rata. Prekid je bio drastičan a Narodno pozorište, u ratu do temelja srušeno, našlo se ponovo na početku. Zahvaljujući istoj upravi, prikupljeni su i dovedeni novi, mlađi i stručni ljudi, pa je brzo formiran nov tim reditelja i pozorišnih slikara različitog porekla, starosti, umetničkih afiniteta i izraza. Period od dve decenije između dva rata, započet na ruševinama materijalnih i kulturnih tekovina, odvijao se ispunjen novim elanom i duhom, u znaku profesionalne stabilizacije i konstantnih umetničkih iskoraka. Vrlo brzo obnovljen je pozorišni život, dok se na polju primjenjenog pozorišnog slikarstva simultano odvija dvostruki proces. Istovremeno sa procesom profesionalizacije i savladavanja tehnika klasičnog akademskog slikarstva prilagođenog scenskim zahtevima, otkrivaju se i razvijaju potrebe za novim oblicima i odnosima prema scenskom prostoru.

Proces profesionalizacije se nije do kraja mogao sprovesti bez stručne pomoći autoriteta koji su morali da budu angažovani sa strane i po pozivu, kako bi svojim iskustvom i praktičnim primerom edukovali buduće autore, tehničare i izvođače. Velika pažnja se pridavala izboru autora – reditelja, scenografa, baletskih, pevačkih pedagoga i repertoara koji će obezbediti povod i prostor za novi izraz.

Posleratna obnova beogradskog pozorišta započinje dolaskom gostiju iz Rusije, pozorišnog reditelja Jurija Rakitina i bračnog i umetničkog (scenografsko-kostimografskog) para Brailovski. Leonid Mihailovič Brailovski (1868–1937)<sup>4</sup>, rođen je u Harkovu, a studirao je na Arhitektonskom odseku Slikarske akademije u Petrogradu. Po završetku umetničke akademije putuje po Rusiji i izučava staro slikarstvo i arhitekturu, dok se praktično bavi pozorišnim slikarstvom i opremom scenskog prostora. U Beograd dolazi sa suprugom Rimom<sup>5</sup> kao jedan od pet vodećih ruskih pozorišnih slikara i dekoratera. Bračni par Brailovski u Beogradu provodi tri pozorišne sezone (1921–24), a za vreme svog boravka Leonid će likovno opremiti sedamnaest

<sup>4</sup> Postoji neslaganje i u godini rođenja Leonida Brailovskog, s obzirom da Milan Predić kao godinu rođenja navodi 1862., dok se u Sovjetskoj pozorišnoj enciklopediji navodi da je godina rođenja 1868. Kako se dr Olga Milanović na čije se tekstove sa najvećim poštovanjem oslanjamо odlučila (uz dodatne argumente) za podatak sa izvora i ovde navodimo kao godinu rođenja 1868.

<sup>5</sup> Rimena Nikitišna Brailovska bila je prvi kostimograf u Srbiji.

scenskih postavki (osam drama, osam opera i jedan balet). Pokrenuo je i sistematizovao rad Slikarnice Narodnog pozorišta, prve radionice za izradu kompletne likovne opreme scene, čime je omogućeno da vešta i originalna rešenja, koja prate zahteve teksta, stimulišu razvijanje autentične produkcije, oblikuju ukus i očekivanja publike. Svoje veliko pozorišno iskustvo Brailovski je delio sa svojim saradnicima, a naročito sa prvim srpskim scenografom, Jovanom Bijelićem (1884–1964)<sup>6</sup>. Ovaj istaknuti srpski slikar naslediće Brailovskog na funkciji šefa slikarnice Narodnog pozorišta i njemu duguje sistematizaciju rada i pokretanje svih neophodnih sektora profesionalne radionice za samostalnu izradu celokupne opreme scene.

Tokom svog boravka u Beogradu, Brailovski su bili cenjeni umetnici koji su se nametali autoritetom, slikarskim veštinama, pozorišnim prefesionalizmom, erudicijom i snagom svojih ličnosti. Postavke Brailovskog poseduju brojne odlike scenografske škole „Mira iskustva”, počevši od shvatanja pozorišne dekoracije kao autohtone scenske slike, sklonosti ka bogatom i razigranom narodnom koloritu i stvaralaštву, naivnoj ornamentici i dekorativnim detaljima, objedinjenih na likovno uravnoteženim rikvandima, sa kojih se uz vešte svetlosne efekte mogu dobiti neočekivane i raznorodne senzacije. Za izuzetno popularne istorijske drame kakav je bio Nušićev *Nahod Momir* (1923), da bi što tačnije prikazao XIV vek u Srbiji i u želji za što adekvatnijim rešenjem Brailovski se upoznaje sa arhitekturom, koloritom i ornamentikom srpskih manastira i nošnji, knjiga, pehara, slika.

Leonid Brailovski ostvario je ideju o nezavisnim i originalnim scenografskim rešenjima, po kojima se svaka postavka odvija u zasebnom estetskom ključu. Snaga mašte sputana je zahtevima teksta i očekivanjima publike kojima se pažljivo i s pijetetom prilazi. Uz dijalog sa rediteljem i ostalim autorima, likovno su uravnoteženi svi elementi jedinstvenog spektakla u harmonična i skladna likovna rešenja. Bio je najzaslužniji umetnik za konačnu profesionalizaciju izrade opreme scenskog prostora, dok će njegovo stvaralaštvo ostati obeleženo tradicionalnim shvatanjima i akademskim kanonima. „Leonid Brailovski je doneo na našu scenu jednu više od decenije zakasnelu koncepciju pozorišne inscenacije, koja je svojim žarkim sjajem i odsjajem zablesnula Evropu, u trenutku kada moderno pozorište traga za novim forma scenskog oblikovanja prostora, potčinjenog u mnogo većoj meri celini rediteljskog ostvarenja. Ostajući specifično ruska (...) ova poetsko-simbolična varijanta pozorišnog slikarstva i pored nesumnjivih kvaliteta u estetizova-

<sup>6</sup> Želja pozorišta da angažuje slikare osobenog izraza koji su i društveno, a ne samo likovno aktivni nastaje kao potreba da se pozorište progresivno uključi u savremeni život i kulturu i posledica je svesti o njegovoj ulozi u (masovnom) oblikovanju umetničkog ukusa, društvene odgovornosti i moralnih shvatanja pojedinca. U rad Narodnog pozorišta Jovan Bijelić se uključio u izuzetno teškim uslovima, 1920. kao slikar I klase.

nju scenske realnosti podstakla je u Beogradu i aktuelna reagovanja u pravcu integralnijeg učešća scenografije u pozorištu modernog doba<sup>7</sup>. Nije bilo ni za očekivati od umetnika koji dolazi u Beograd u zalasku svoje stvaralačke moći da pozorište pokrene u nešto progresivnijem pravcu, pa će za ove korake biti zaslužni njegovi mlađi sunarodnici i naslednici koje je Brailovski u Beogradu dočekao, usmerio i ostavio otišavši dalje svojim umetničkim putem. Na njima je bilo da isprobavaju nove mogućnosti i funkcije koje za sebe osvaja scenografija koja se u tom periodu i definisala kao zasebna grana primenjene pozorišne umetnosti.

Pomenućemo još dva beogradska gosta, umetnika koji su u isto vreme, sa prvim talasom emigranata nakon Oktobarske revolucije 1921. došli u Narodno pozorište na poziv Brailovskog. U Beogradu će ostati dvadesetak godina, dovoljno da svojim umetničkim angažovanjem podrže i daju značajan doprinos započetom procesu osavremenjivanja scenskog izraza i formiranja nove, scenografske profesije.

Vladimir Pavlovič Zagorodnjuk (1889–1976), rođen je u Odesi, gde je završio Umetničku školu. Studirao je na Akademiji likovnih umetnosti (Ecole nationale des Beaux Arts) u Parizu, gde učestvuje na izložbama Jesenjeg salona. U Narodno pozorište dolazi 1921. na poziv Brailovskog kao već formirani umetnik, kako bi organizovao vajarsko-kaširerski segment slikarnice Narodnog pozorišta gde su se izrađivali vajarski elementi dekora, tada uglavnom tehnikom *papier mache-a*. Radi kao pozorišni vajar insenacije Brailovskog, njegovo stvaralaštvo postepeno dobija na originalnosti i kompetentnosti, pa od sezone 1923–24 započinje samostalnu scenografsku i kostimografsku delatnost.

Kao dekorativni vajar, nije neobično što je pristupio problematici scenskog prostora tako što ga je u svojim postavkama osvajao i modelovao, i to po uzoru na stvaralaštvo Krega (Edward Gordon Craig 1872–1966)<sup>8</sup> i Jesnera (Leopold Jessner 1878–1945)<sup>9</sup>, umetnika čiji su principi i estetika dotad osvojili veliki broj evropskih pozorišta. Tamo gde je to bilo opravdano i moguće, Zagorodnjuk nudi stilizovana i uprošćena likovna rešenja čija simbolika odgovara monumetalnosti popularnih produkcija klasičnih dramskih dela svetske književnosti i narodnih legendi. Njegov umetnički izraz sazревao je u skladnom ritmu sa našom režijom, koja tih godina traga za plastičnim

<sup>7</sup> O. MILANOVIĆ: *Doprinos ruskih umetnika u razvoju scenografije u Srbiji*. U: *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX veka*. Zbornik radova. Tom II. Ur. Miodrag SIBINović. Beograd 1994, str. 97.

<sup>8</sup> Engleski glumac, reditelj, scenograf i teoretičar, jedan od najuticajnijih umetnika i najzaslužnijih reformatora estetike savremnog pozorišta.

<sup>9</sup> Nemački reditelj, upravnik berlinskog Državnog pozorišta i Šiler teatra, inspirisan umetnošću Gordona Krega, u svojim inscenacijama često koristi stepenice na uprošćenoj ili ogoljenoj sceni.

oblikovanjem scenskog prostora. U želji da velike dramske tekstove osavremeni i približi publici, Zagorodnjuk pročišćava scenski prostor, raščlanjuje ga po nivoima i planovima, koristi arhitektonske elemente koji utiču na mizanscen i dozvoljavaju izolaciju, grupisanja, isticanja, uzlete ili padove. Mnoga rešenja ovog umetnika koje odlikuje dobro poznavanje arhitekture i istorije umetnosti, imaju simboličan, monumetalni karakter, odbacuju nepotreban ornament, dok ukras koriste promišljeno i u detalju. Upotrebo praktikabala, stepenica, kosina, svetla i ostalih elemenata modeluje i „vaja“ scenski prostor, koristeći uglavnom prirodne materijale i jednostavan kolorit.

Do odlaska iz Beograda, 1940. godine, inscenirao je trideset jednu scenografiju, devetnaest za drame i dvanaest za opere sarađujući sa najistaknutijim rediteljima Narodnog pozorišta (Mihailom Isailovićem, Aleksandrom Vereščaginom, Jurijem Rakitinom, Erihom Hecelom, Velimirom Živojinovićem, Mirkom Poličem i drugima). Zagorodnjukova najznačajnija ostvarenja se vezuju za saradnju sa Isailovićem sa kojim je izradio scenografska rešenja za svetske i srpske dramske klasike. Zalagao se da rešenje scenografije i kostima treba da bude delo jednog autora. Slikarsko obrazovanje, poznavanje literature i istorije kostima omogućilo mu je da sa lakoćom nudi i kostimografska rešenja. Ipak, kada se kostimografijom intenzivno počinju baviti Milica Babić i Vladimir Žedrinski, Zagorodnjuk se povlači i nastavlja gotovo isključivo scenografski rad.

Njegove scenografije značajno su uticale na razvoj srpskog pozorišnog stvaralaštva. Do tada pretežno dvodimenzionalna i slikana, razvio je i unapredio u prostorna, plastična, rešenja. Od međunarodne izložbe primenjene umetnosti u Parizu 1925. Zagorodnjuk je istaknut kao scenograf modernih tendencija (za scenografiju Vojnovićeve drame *Smrt majke Jugovića* osvaja drugu nagradu izložbe). Pored pozorišnog rada Zagorodnjuk ostavlja značajan trag i kao primjenjeni vajar koji izrađuje plastiku, dekoraciju i skulpture koje i danas krase neke od beogradskih fasada.

Najmlađi od istaknutih ruskih umetnika bio je Vladimir Žedrinski (1899–1974). Poreklom iz Moskve, iz porodice visokih državnih činovnika. Žedrinski završava gimnaziju i studira u Peterburgu i na Ukrajinskoj akademiji umetnosti u Kijevu. Pripadao je najmlađoj generaciji ruskih scenografa, koji su uvažavajući tradiciju *Mira iskustva* zainteresovano pratili i savremena pozorišna kretanja. U Kijevu je 1919. ostvario saradnju sa rediteljem Mardžanovim, sledbenikom Mejerholda. Kao mladi, ali talentovani i odlično obrazovani umetnik, bio je opremljen znanjima koja su ga činila prilagodljivim širokom dijapazonu pozorišnih autora i njihovih postavki, od klasičnih do savremenih.

Po dolasku u Beograd, iako veoma mlad, odmah se aktivno uključio u rad Narodnog pozorišta, prvo kao slikar-izvođač, prikupljajući znanja i veštine akademskog pozorišnog slikarstva ruske tradicionalne škole od Brailovskog.

Sa naprednim idejema savremenog slikarstva susreće se preko Jovana Bi-jelića, koji će ga i praktično uvesti u beogradski slikarski i pozorišni svet. Otkako je u sezoni 1923–24 potpisao svoju prvu scenografiju za jedan balet, bio je član Narodnog pozorišta u kome je sedamnaest sezona proveo angažovan kao honorarni ili stalni saradnik. Posedovao je sve segmente složene scenografske ličnosti – izoštren ukus, umetničku radoznalost i entuzijazam, sposobnost da viđeno usvoji, akumulira i kasnije preradi i iskoristi, mogućnost da se originalno izrazi, što mu omogućava brz umetnički i profesionalni napredak. Linije skica koje su nam ostale ukazuju da je bio vešt i sugestivan i kada se izražavao, strogim i smirenim geometrijskim linijama, i kada su njegove scenografije razigrane baroknom strašću.

Kontinuiran i plodan rad, ovog umetnika velikog crtačkog dara i izoštrene estetike, koji lako, ujednačeno i ubedljivo kombinuje raznih stilove i epohе, smelo nabraja i ponavlja dekorativne elemenate, nudi prostor za duhovitu opasku, eksperiment i moderne, umetničke izazove, čini s razlogom najistaknutijim i najproduktivnjim scenografom i kostimografom beogradskog pozorišta između dva rata. Tokom svog boravka realizovao je preko sto pedeset inscenacija, (osamdeset dramskih, oko trideset operskih i skoro četrdeset baletskih dela)<sup>10</sup>.

U sva tri domena u kojima se od početka paralelno izražava, Žedrinski postiže izuzetne stvaralačke rezultate, kojima prevazilazi svoje učitelje. Od simbolično poetskih slikarskih rešenja kojima se u prvim godinama oslanja na uzore Brailovskog, Baksta i ostale umetnike koje ceni, Žedrinski postepeno u svoj prostor za igru uvodi stilizovanu arhitekturu, da bi kasnije za simbolične i ekspresionističke postavke intenzivno koristio i vešto savladao mogućnosti rotacione bine, brzih promena, podržanih efektima svetla i projekcija. „U svim njegovim ostvarenjima zajedničku komponentu čini ekspresija dekorativne stilizacije i bezuslovna pozorišna transformacija“<sup>11</sup>. (sl. 1)

Najveći broj dramskih postavki ostvario je sa Jurijem Rakitinom, koji je vrlo autorativno zastupao revolucionarne principe ruske rediteljske škole. Među tridesetak scenografija koje je ovaj autorski par potpisao, Žedrinski je često, odmereno i iskusno, koristio raspoloživu rotaciju (okretnu binu), koja omogućava različite uglove gledanja, ili ogoljen i demistifikovan sceniski prostor, sa upaljenim radnim svetлом i dekoraterima koji vrše promene naočigled gledalaca, bez spuštene zavese, uvek sa akcentom na glumcu i njegovoj igri. Rakitinu olakšava rešenja kojima stimuliše nesmetanu glumačku

<sup>10</sup> Po odlasku iz Beograda, boravi i stvara u Zagrebu, a često gostuje i u slovenačkim pozorištima, dolazeći prvo iz Zagreba, a potom iz Pariza. U Beograd se u nekoliko navrata sa projektima, kao autor, vraćao.

<sup>11</sup> O. MILANOVIĆ: *Doprinos ruskih umetnika u razvoju scenografije u Srbiji...*, str. 100.

ekspresiju. „Dugogodišnja saradnja Žedrinskog i Rakitina počivala je na zajedničkoj otvorenosti prema mogućnostima variranja scenske igre u duhu njene uslovnosti za koju se godinama u našem pozorištu zalagao ovaj reditelj. Stavljući u prvi plan glumce, kao živi stvaralački medijum teatra, težio je takvim rešenjima scenskog prostora, koja će omogućiti nesmetanu i dinamičnu scensku igru. Otuda je, uz Rakitinovu pomoć, Žedrinski vrlo rano ušao u traganje za modernim rešenjima scenskog prostora“<sup>12</sup>.

Dugogodišnju ostvario je sa velikim hrvatskim rediteljem dr Brankom Gavelom. „Dolazak zagrebačkog reditelja Branka Gavele u Narodno pozorište 1925. godine i njegov rad u njemu tokom četiri godine, predstavljali su dalju etapu razvoja beogradske pozorišne režije, u kojoj se, možda po prvi put, javljaju pokušaji stvaralačkog procesa koji se nije zasnivao na metodi podražavanja ili ugledanja, već je sa stvarnim poznavanjem evropskih prilika u teatru ulazio u probleme savremenih inscenacija“<sup>13</sup>. Vrlo brzo Žedrinski i Gavela uspostavljaju blizak stvaralački odnos koji se nastavlja i nakon njihovog odlaska iz Beograda. Na sceni Narodnog kazališta u Zagrebu i na scenama cetalne Evrope, dugo godina potom, ova dva umetnika nastavljaju zajednički rad.

U Beogradu će sa Gavelom realizovati pet scenografija i jednu kostimografiju za dramska dela i jednu scenografiju za operu. Kao scenograf sintetički stilizuje dramski prostor prilagođavajući ga aktuelnim uslovnim rešenjima. Sa postavkama Šekspirovih dela uspeva da obezbedi, po prvi put na sceni srpskog pozorišta, dekor koji aktivno učestvuje u razvoju dramske radnje. Za veoma uspešno primljenu i ocenjenu postavku Šekspirove komedije *Ukroćena goropad* (1926) Žedrinski je kao okvir eklektične režije svog kolege, koji se poziva na komediju del arte i japanski no teatar, i izvesnih rajnhartovskih principa, ponudio jednostavnu pozornicu koja liči na elizabetansku. U sredini scenskog prostora je izdignuta improvizovana scena koja je polukružno oivičena stilizovanim rustičnim srednjovekovnim zidom. U scenama enterijera na ovoj sceni se pojavljuju izvesni komadi nameštaja, dok se u scenama eksterijera pojavljuje niz malih arhitektonskih objekata u visini ljudske figure koji asiciraju na manji mediteranski grad. Iznad scene visi zavesa od zastavica koja dodatno ograničava i teatralizuje scenski prostor. Na zadnjem rikvandu oslikana je silueta srednjivekovnog grada. Reditelj je podstakao maštu scenografa koji zauzvrat nudi prostor koji je služio kao stimulans glumačkoj igri koja je obojici postala okosnica ove postavke.

Za Šekspirovu tragediju *Magbet* (1927) isti autorski tim nudi prostor ograničen sa dve kule, postavljene sa leve i desne strane, obavijene spiralnim

<sup>12</sup> O. MILANOVIĆ: *Beogradske godine Vladimira Žedrinskog*. U: *Vladimir Žedrinski scenograf i kostimograf*. Beograd 1987, str. 21.

<sup>13</sup> Ibidem, str. 25.

stepernicama i povezane dugim mostom, koji se oštro ocrtava prema nebu u pozadini. Scene enterijera prikazane su na stepenasto nivelisanim površinama, ukusno raspoređenim, masivnim nameštajem<sup>14</sup>.

Dr Erih Hecel<sup>15</sup> bio je istaknuti reditelj sa kojim je Žedrinski u periodu od 1934–1940 radio i opere i drame. Saradnja sa Hecelom obogatila je scenografsko iskustvo Žedrinskog, koji u svoj rad unosi nove elemente i rešenja, dok je srpsku operu značajno približila dotad nedostižnim evropskim uzorima. Oni često kombinuju rešenja slikane i prostorne scenografije, promene rotacijom se obavljaju na otvorenoj sceni, naočigled publike, komplikovani i raščlanjeni arhitektonski elementi opravdano ispunjavaju scenski prostor, jer se reditelji uveliko služe stepernicama, kosinama, stepeništem, balkonom...

Posebno polje delatnosti ovog autora čine scenografije i kostimi za balete, u čemu je on, u tom periodu, autor bez premca. Saraduje sa baletskim koreografima Margaritom Froman, Mihailom Pianovskim, Ninom Kirsanovom, Piom i Pinom Mlakar... (Fot. 1). Balet je bio povod da se pozornica isprazni, osloboди balasta nepotrebnog dekora, prisutnog makar i kao dvodimenzijsionalna šara, i osvoji prostor za stilizovana grafička rešenja i ekspresivnost svetlosnih efekata. Kada u Beogradu već boravi kao honorarni saradnik, Žedrinski sarađuje sa baletskim koreografom svetskog glasa, Borisom Georgijevićem Romanovim, članom i koreografom Ruskog baleta Đagiljeva, sa kojim u sezoni 1939–40 postavlja na scenu tri baleta: *Tamaru* Balakireva, *Bolero* Ravela i *Balerinu i bandite* Mocarta. Ova tri baleta bila su „najlepše, najskladnije, najživopisnije baletske predstave koje je Beograd video od svog poštovanja dostojnog ansambla“<sup>16</sup>.

Uz saradnju sa velikim rediteljima Žedrinski istražuje nove oblike izražajnosti scenskog prostora, ističući celovitosti umetničkog ostvarenja. Njegovo grafičko i likovno majstorstvo, tehnička veština, sklonost ka duhovitoj stilizaciji, smelo i vešto korišćenje opisnih i dekorativnih elemenata, oblika i boje, nadahnuta vera u pozorišnu univerzalnost čine ga jednim predstavnikom koji u svom izrazu neguje izvesne domete ruske avangardne umetnosti, koristi slobodno improvizovani ili uslovni dekor. „Njegov realizam i naturalizam nikada nisu otuđeni od predstave već su prožeti atmosferom

<sup>14</sup> Ibidem, str. 27.

<sup>15</sup> Iskusni i cenjeni nemački reditelj jevrejskog porekla čiji rad i ideo u modernizaciji srpskog pozorišta zaslužuje temeljnije istraživanje. Beogradskom pozorištu doneo je profesionalizaciju u radu, a svoja znanja nesebično delio i obrazovao mnoge naše glumce, pevače i umetnike. U Beogradu ostaje i radi, doduše ilegalno, i tokom nemačke okupacije. Nesrećno gine u jednom od poslednjih bombardovanja Beograda pred kraj rata, 1944.

<sup>16</sup> M. MILANOVIĆ: *G. Romanov ostvaruje tri baletska jednočina na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu*. „Politika“, 16.09.1939, str. 12.

koju delo sugerira<sup>17</sup>, pa scenografija postaje neodvojivi deo postavke, razlog da se odgledanoj radnji veruje i način da se ista zapamti. (Fot. 2)

Žedrinski je pored kontinuiranog i veoma plodnog rada u pozorištu bio angažovan i u mnogim drugim oblastima beogradske umetničke scene. Radi karikature i ilustracije za dnevne novine i knjige, aktivno izlaže svoje crteže i skice<sup>18</sup>, prati aktuelna svetska pozorišna zbivanja, prisustvuje i izlaže na internacionalnim izložbama pozorišne umetnosti, prati razvoj ruske scenografije, tehnološka dostignuća i primenu filmske tehnologije i mogućnosti upotrebe svetla i projekcija u pozorišnim postavkama, organizuje postavku i dizajnira plakat i katalog prve izložbe pozorišnog slikarstva u Beogradu, u Paviljonu Cvijete Zuzorić, 1938. god.

Uloga ruskih umetnika koji se u Beogradu pojavljuju posle Oktobarske revolucije od presudnog je značaja u procesu konačne definicije i autonomije mnogih disciplina pozorišne umetnosti i pokretanje svih segmenata neophodnih kompleksnom pozorišnom stvaralaštvu. Oni u Beograd donose pozorišno iskustvo, široku erudiciju, poznavanje akademskih umetničkih referenci, ali i posvećeno i konstantno interesovanje za savremena i napredna umetnička kretanja i nove forme. Od septembra 1922. godine otvoreno je obnovljeno Narodno pozorište u svim sektorima – Drami, Operi i Baletu, a 1923. g. oformljena je i Slikarnica Narodnog pozorišta u Beogradu, opremljena kadrom koji je bio iskusan da realizuje dekore po svim profesionalnim standardima. Novom, profesionolanom radionicom dekora i tehnički opremljenom velikom scenom koja nudi mogućnosti rotacione bine, moderne scenske tehnike, elektičnih uređaja, nadbinskog i podbinskog prostora i sl., pred slikare su postavljeni novi zahtevi, a uspostavljeni svi preduslovi za evoluciju i konačno sazrevanje scenografije. U godinama koje slede scenografija će se, zahvaljujući dobro postavljenim osnovama, konačno emancipovati od slikarstva i režije i postati kompetentna i odgovorna za samostalne (likovne) izbore. Rad ruskih pozorišnih umetnika, predvođenih Leonidom i Rimom Brailovski, Jurijem Rakitinom, Vladimirom Zagorodnjukom, Vladimirom Žedrinskim, Ananijem Verbickim, Pavlom Fromanom i ostalima, dao je snažan pečat ne samo beogradskoj scenografiji u fazi njenog konačnog umetničkog sazrevanja već i celom kulturnom životu prestonice u kojoj su neki od njih proveli najznačajnije stvaralačke godine. Njihov doprinos je istovremeno bio utemeljivački, s mnogo akademskog znanja i umetničkog dara, a ponekad istraživački i avangardan – skladan sa rediteljskim

<sup>17</sup> O. MILANOVIĆ: *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1941*. Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1983, str. 265.

<sup>18</sup> Godinama pored učešća na međunarodnim izložbama scenografije i pozorišne umetnosti izlaže sa članovima umetničkih grupa *Krug* koja okupljaju slikare, vajare, arhitekte. Član je, i aktivni izlagač, umetnički angažovane grupe *Oblik*.

inovacijama i savremenim tendencijama tadašnjeg evropskog pozorišta. Ipak, i pored svih interesovanja za savremene umetničke tokove oni zauvek ostaju vešti pozorišni slikari sa jakim literarnim i likovnim obrazovanjem, maštoviti i ekspresivni, uslovljeni talentom, iskustvom i nepresušnom verom u pozorište, Zahvaljujući njihovom jakom uticaju, iako između dva rata ima izvesnih rezultata na polju savremenih, konstruktivnih, arhitektonskih i tehničkih scenografskih rešenja, osnovno uporište srpske scenografije dugo ostaje pozorišno slikarstvo.

## Aneks



Fot. 1. V. Žedrinski, Kamij Sen-Sans, Narodno pozorište u Beogradu, 1961., Scenografska skica, gvaš, 62x47cm



Fot. 2. V. Žedrinski, Rihard Wagner Tanhojzer, Narodno pozorište u Beogradu, 1964., Scenografska skica, gvaš 60x48cm

## Literatura

- KRAUT V.: *Scenografi Narodnog pozorišta u Beogradu do 1914. godine*. Knjiga XIV. Beograd, Godišnjak grada Beograda, 1967, str. 317–328
- MILANOVIĆ O.: *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1941*. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije. Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1983.
- MILANOVIĆ O.: *Doprinos ruskih umetnika u razvoju scenografije u Srbiji*. U: *Ruska emigracija u srpskoj kulturi XX veka*. Zbornik radova. Tom II. Ur: Miodrag SIBINović. Beograd, Filološki fakultet, Katedra za slavistiku i Centar za naučni rad, 1994, str. 92–103.
- MILANOVIĆ O.: *Beogradske godine Vladimira Žedrinskog*. U: *Vladimir Žedrinski scenograf i kostimograf*. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 1987, str. 15–62
- VIĆENTIĆ N.: *Rađanje srpske scenografije – od zanata do (savremene) umetnosti*. U: *Srpski jezik, književnost, umetnost*. Zbornik radova sa XI međunarodnog skupa. Knjiga III. Kragujevac, Filološko-umetnički fakultet, 2017., str. 311–321.