

Prispevek slovenskih umetnikov k srbskemu gledališču v Beogradu

Dragana Čolić Biljanovski

Uvod

Pričujoča raziskava temelji na primarnem gradivu iz Arhiva Narodnog pozorišta v Beogradu (Narodno gledališče v Beogradu), Jugoslovenskog dramskog pozorišta (Jugoslovansko dramsko gledališče) in Muzeja pozorišne umetnosti Srbije u Beogradu (Muzej gledališke umetnosti Srbije v Beogradu). Kot sekundarno gradivo so uporabljene nekatere knjige o umetnikih, zgodovinska dela, objavljene ocene in drugi viri (knjižne izdaje Jugoslovanskega dramskega gledališča, Združenja dramskih umetnikov Srbije in Muzeja gledališke umetnosti Srbije).

Slovensko-srbske gledališke vezi so se – tako nekoč kot tudi danes – tkale občasno, po zaslugi prizadevanj posameznih umetnikov in osebnih stikov.

»Tako so bila denimo hrvaška in zlasti češka dramska dela že zelo zgodaj nenehno navzoča na repertoarju slovenskega gledališča v Ljubljani; hrvaški in češki umetniki kot gosti niso obiskovali le Ljubljane, marveč so kot redno angažirani igralci, pevci, režiserji, dirigenti in celo umetniški vodje pogosto vplivali na profil mladega slovenskega gledališča; na drugi strani je vrsta slovenskih igralcev in pevcev – z Ignacijem Borštnikom na čelu – obogatila zagrebško Dramo, medtem ko so bile sorodne vezi med Beogradom in Ljubljano veliko redkejše.« (Moravec 539)

Tako je leta 1968 zapisal Dušan Moravec. Tudi zgodovina je potrdila, da so že od leta 1840 obstajale kontinuirane hrvaško-srbske gledališke vezi, ki so temeljile na delovanju Ilirske čitalnice in Dimitrija Demetra v Zagrebu, ki je iz Novega Sada pripeljal prvo poklicno gledališko skupino na slovanskem jugu, Leteče diletantsko pozorište. V Zagrebu se je skupina preimenovala v Domorodno teatralno društvo in izvajala predstave v domačem jeziku (Tormandl 94–109).

Po ustanovitvi Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev (SHS) leta 1918, koncu prve svetovne vojne in zatem Kraljevine Jugoslavije, ki je nastala leta 1929, slovensko-srbske gledališke vezi v okviru skupne države niso bile več tako intenzivne, pač pa zgolj občasne. Šele od ustanovitve Jugoslovanskih gledaliških iger Sterijevo pozorje v Novem Sadu (1956) lahko govorimo o kontinuiranih slovensko-srbskih gledaliških vezeh na državi ravni, znova po zaslugi življenja v skupni državi, tokrat v Socialistični federativni republiki Jugoslaviji.

Z listanjem *Repertoarja slovenskih gledališč 1867–1967* ugotovimo, da je bil v zgodnjih letih delovanja Dramatičnega društva kot prvi srbski dramatik predstavljen Kosta Trifković, in sicer z deli *Svojeglavneži* (1870, uprizorjenimi tudi v letih 1882, 1888 in 1893), *Šolski nadzornik* (1882, 1890) in *Francosko-pruska vojska* (1886). V Mariboru so leta 1913 izvedli še njegovo burko *Srečno novo leto*. Prvo delo Branislava Nušića, sicer zelo pogosto uprizarjanega srbskega dramatika na slovenskih odrih (na gledališkem portalu Sigledal zasledimo kar 75 uprizoritev njegovih del), so uprizorili v Deželnem gledališču v Ljubljani, in sicer dramo *Knez sembrijski* (1905). Redko so v slovenskih gledališčih uprizarjali Jovana Sterija Popovića. Njegovo dramo *Rodoljupci* so leta 1923 v Mariboru odigrali v izvorniku (*Repertoar* 38–94). Prvo slovensko delo so v Beogradu odigrali šele leta 1905; šlo je za enodejanko *Ljubezen (Ljubav)* avtorice Zofke Kveder, v prevodu Vladimirja Stanimirovića in režiji Milorada Gavrilovića. Šele po devetih letih (premiera je bila načrtovana za leto 1908) so na beograjskem odru leta 1914 uprizorili slovensko ljudsko igro *Divji lovec* Frana Saleškega Finžgarja (*Divlji lovac*), v prevodu dramske igralka slovenskega rodu Vele Nigrinove in režiji Sava Todorovića, glasbo za predstavo pa je ustvaril Davorin Jenko (Stojković, *Istorija* 404–438).

V obdobju med svetovnjima vojnama (1919–1941) je ljubljansko gledališče junija 1925 na povabilo Beograda gostovalo s tremi dramskimi deli: *Veroniko Deseniško* Otona Župančiča, *Vdovo Rošlinko* Cvetka Golarja in *Pohujšanjem v dolini šentflorjanski* Ivana Cankarja. Naslednjič je ljubljanska Drama v Beogradu gostovala julija 1929, tokrat s Shakespearovo komedijo *Ukročena trmoglavka* in s Klabundovo uprizoritvijo starega kitajskega dela *Krog s kredo*. Beograjska Drama se ni odzvala z gostovanjem v Sloveniji, vseeno pa je prišlo do posameznih umetniških sodelovanj. Prva članica beograjske Drame, ki je v tem obdobju prispela v Ljubljano, je bila tragedinja Marija Vera. Josip Rijavec je kot član beograjske Opere leta 1923 gostoval v uprizoritvah *Tosca*, *Carmen* in *Rigoletto*. Leta 1924 je Živojin Tomić, sicer član beograjske Opere, gostoval v uprizoritvah *Madama Butterfly*, *Traviata*, *Jevgenij Onjegin* ... Omeniti velja tudi osebni obisk Raša Plaovića leta 1931, zatem pa še članov Drame Narodnega gledališča v Beogradu pod Plaovićevim vodstvom, ki so v Ljubljani gostovali z delom Jovana Sterija Popovića *Skopuh ali Kir Janja*.

Narodno gledališče v Beogradu med letoma 1868 in 1914

V šestdesetih letih 19. stoletja je bil Beograd na pol poti med otomansko in evropsko civilizacijo. Leta 1868 je imelo mesto samo nekaj pomembnih državnih ustanov: Veliko šolo s tremi fakultetami, gimnazijo, realko, Višjo žensko šolo, narodno knjižnico, narodni muzej, čitalnico, prvo pevsko društvo in tiskarno. Srbija je imela 44 študentov v tujini, ki jim je bila po vrnitvi v domovino namenjena vloga intelektualnega vodstva (Splet. 12. 1. 2015. <http://www.narodnopoizoriste.rs>).

Narodno gledališče v Beogradu je bilo kot državna institucija ustanovljeno 13. julija 1868. Od 21. novembra 1882 do 24. marca 1921 je gledališče delovalo pod imenom Kraljevsko srpsko narodno pozorišče (Kraljevo srbsko narodno gledališče), od leta 1921 do zdaj pa deluje pod starim imenom, Narodno gledališče v Beogradu. Do sezone 1920/21 je bilo izrazito dramsko naravnano, v tej sezoni pa je bila hkrati s prihodom ruskih emigrantov ustanovljena hiša Opera in balet.

V obdobju od ustanovitve leta 1868 do leta 1914 sta bila prva slovenska umetnika, ki sta postala člana Narodnega gledališča v Beogradu, skladatelj Davorin Jenko in igralka Avgusta Vela Nigrinova. »Davorin Jenko in Vela Nigrinova sta bila zagotovo najpomembnejše darilo Slovenije beograjskemu Narodnemu gledališču« (Moravec 540).

Najplodovitejši slovenski skladatelj v Beogradu je bil **Davorin Jenko** (1835–1914). Kot piše Svetislav Šumarević, so bili vsi glasbeni uspehi tega gledališča trideset let povezani z imenom Davorina Jenka (434).

Skladal je uverture in druga glasbena dela, ki so jih izvajali pred začetkom predstav in med dejanji, kot je bilo v tistih časih v navadi v Narodnem gledališču v Beogradu. Za svoje zasluge na področju glasbenega delovanja je prejel najvišja državna odličja Kraljevine Srbije: odlikovanje sv. Sava IV. reda (1884), odlikovanje sv. Sava III. reda (1901) in pozneje medaljo kneza Miloša Obrenovića. Izbran je bil tudi za člana Srbskega znanstvenega društva, pozneje pa še za člana Srbske akademije znanosti v Beogradu.

Jovan Đorđević, vršilec dolžnosti upravnika in dramaturg Narodnega gledališča v Beogradu, je pogodbo z Davorinom Jenkom podpisal 18. decembra 1870. Šlo je za pogodbo, sklenjeno z gledališkim odborom, s katero se je umetnik zavezal, da bo v gledališču opravljal dolžnosti učitelja in pevovodje. Odtlej pa vse do upokojitve leta 1902 je Jenko deloval kot pedagog, korepetitor in dirigent, pa tudi kot avtor številnih glasbenih del, ki so jih izvajali med dejanji, ter izvirne scenske glasbe za mnoge od predstav, zlasti za takrat nadvse priljubljene spevoigre (Stevanović 100–115).

Aleksandar Radovanović v *Pregledu istorije Narodnog pozorišta u Beogradu* zapiše: »Davorina Jenka bi lahko pojmovali za začetnika srbske glasbene scenske umetnosti.« (47) Kapelnik Davorin Jenko, nezadovoljen z glasbeno vejo Narodnega gledališča v Beogradu, je raziskoval prostor in možnosti za širitev nabora obstoječih oblik na operete in opere. In res, Jenko se je srečeval s kadrovskimi težavami – vokalistov je bilo premalo, in še ti so bili naravno nadarjeni, vendar glasbeno neizobraženi igralci, zato si je pomagal s člani Srbskega pevskega društva. Tudi gledališki orkester so večinoma sestavljali glasbeniki samouki, ki niso poznali not. Poleg tega je občinstvo narekovalo hiperprodukcijo.

Davorin Jenko se je vseh trideset let, kolikor jih je prebil v Narodnem gledališču v Beogradu, boril za oblikovanje gledališkega orkestra. Tudi upravnik gledališča, Milorad Šapčanin, si je vztrajno, vendar neuspešno prizadeval pomagati Jenku. Njun boj je trajal do leta 1894, ko je gledališče dobilo orkester, vendar le za kratek čas. Na mesto upravnika gledališča (1900–1902) je prišel Branislav Nušić, ki je bil prisiljen skleniti novo

podobo, in sicer z vojaškim orkestrom. Jenko ni dočakal rešitve te težave, saj se je leta 1902 upokojil.

Nekatere od najpomembnejših uprizoritev, za katere je glasbo ustvaril Davorin Jenko, so bile nadvse priljubljene in so jih tudi dolgo uprizarjali. Pomembno mesto med njimi zaseda *Didó*, slika iz vaškega življenja s petjem, delo Janka Veselinovića in Dragomirja Brzaka. Dragotin Cvetko ugotavlja, da je Jenko z opiranjem na folkloro dokazal, kako zelo je bil vpet v srbsko okolje (128). Delo so krstno uprizorili 7. junija 1892 v režiji igralca Đura Rajkovića in ga v različnih zasedbah igrali 82-krat, vse do leta 1913.

Jenku je v desetletju vztrajnega dela z glasbeno neizobraženimi igralci uspelo ustvariti in postaviti prvo domačo opereto. Premiera »čarobne operete v treh dejanjih« z naslovom *Vračara* (libreto: Vasa Živković) je bila 21. oktobra 1882, do leta 1911 pa so jo prikazali 48-krat. Kritika opereti kot žanru ni bila prav naklonjena, toda Jenku je kljub pomanjkanju kakovostnih interpretov uspelo uresničiti svojo namero (Grol, *Iz pozorišta* 193).

Zgodovinsko dramo Dragutina Ilića *Pribislav i Božana* je Dragotin Cvetko označil kot »romantično opero Webrovega tipa [...], od naslova prve srbske opere pa jo ločuje le korak« (prav tam 132). To je bil Jenkov največji ustvarjalni dosežek. Premiera dela je bila 26. februarja 1894.

S premiero *Vračare* so zaznamovali razglasitev Kraljevine Srbije, medtem ko so *Didá* odigrali ob 25-letnici poslopja Narodnega gledališča v Beogradu, v čast državnih gostov in kongresa gledaliških upravnikov slovanskih dežel (Petrović 126). Za proslavo ob 30-letnici Narodnega gledališča v Beogradu, ki je potekala 8. novembra 1899, je Jenko zložil in dirigiral uverturo *Aleksandar*. V okviru proslave so pod njegovim vodstvom izvedli tudi njegovo uverturo *Kosovo* (Kovijanić 470–474). Davorin Jenko je komponiral glasbo za delo *Smrt Periklova*, ki so ga uprizorili 12. maja 1901, v okviru programa *Vojislavov večer*, posvečenega pesniku Vojislavu Iliću, *Ivkovo slavo* pa so odigrali na dan pogreba pisatelja Stevana Sremca, 15. avgusta 1906 (Stevanović 106).

Med Jenkove velike zasluge spada še pedagoško delo z umetniki izvajalci, pa tudi izobraževanje občinstva, ki se je spoznalo z ljudsko ustvarjalnostjo v njeni izvorni obliki kot neizčrpnim virom navdiha za umetniško in uporabne oblike glasbe.

Gledališka dela, za katera je glasbo ustvaril Davorin Jenko, so vplivala tudi na gledališča zunaj Beograda.

Omenimo, da so deli *Didó* in *Devojačka kletva* izvajali med prvo svetovno vojno, v vojnih in ujetniških gledališčih ter v gledališčih ustanov, namenjenih okrevanju ranjenec, kakor tudi v desetletjih, ki so sledila (Marković, *Srpska vojnička i zarobljenička pozorišta u Prvom svetskom ratu*). V beograjskem Narodnem gledališču so uprizoritev *Potera* z Jenkovo glasbo igrali leta 1924 in 1939, leta 1931 je bilo na sporedu delo *Marija kí pukovnije*, leta 1935 pa *Seoska lola*. Z uprizoritvijo *Didá* so leta 1941 zaznamovali sto let od prve poklicne predstave v Srbiji (v Teatru na Đumruku). Pri spoznavanju z delom Davorina Jenka se pokaže vznemirljivo dejstvo, da je prek glasbe in gledališča živel več

življenj, saj je bil človek renesančnega duha. V vseh uprizoritvah, za katere je ustvaril glasbo, je Jenko tudi dirigiral, poleg tega je v vlogi korepetitorja pripravljaval izvajalce. Hkrati s tem ustvarjalnim, vendar napornim delom je Jenko dirigiral še v drugih dramatskih uprizoritvah, operetah in operah. Dirigiral je tudi pred začetkom sleherne predstave in v premorih med dejanji. Njegov opus presega meje človeških zmogljivosti. Pripisati mu je treba tudi zaslugo, da je v Beograd pripeljal svojo rojakinjo, izjemno igralko Avgusto Nigrinovo, ki je bila v prvih desetletjih po ustanovitvi Narodnega gledališča v Beogradu nosilka dramskega repertoarja te ustanove.

Januarja 1901, ob 40-letnici njegovega umetniškega dela in 30-letnici delovanja v Narodnem gledališču v Beogradu, sta matična gledališka hiša in ves Beograd za Davorina Jenka pripravila veliko proslavo. Pozorišni list je takole napovedal dogodek: »Za to priložnost je g. Jenko sam izbral *Ādida*, med dejanji pa bodo igrali samo skladbe g. Jenka. Upamo, da bodo na ta dan uprizoritve obiskali številni prijatelji in spoštovalci sivolasega umetnika ter se mu s to pozornostjo oddolžili in se od njega poslovili [...] še zadnjič bo dirigiral, kajti zatem se bo umaknil v pokoj« (Anonimno, »Proslava« 11).

Davorin Jenko je ostal utemeljitelj srbske scenske in uporabne glasbe. Nekatere njegove skladbe so žive še danes in so tako rekoč ponarodele.

Leta 1882 je v že obstoječi ansambel Drame Kraljevega narodnega gledališča prišla pomembna slovenska igralka, **Avgusta Vela Nigrinova** (1862–1908), ki je že kmalu postala prvakinja tega gledališča.

Avgusta Nigrinova je v Beograd prispela 1. septembra 1882 (Grol, *Iz pozorišta* 86). Vzdevek Vela oziroma Velika je dobila še istega leta; nadel ji ga je Milorad Popović Šapčanin, tedanji upravnik Narodnega gledališča v Beogradu. O njej so pisali kronisti tega gledališča, med njimi tudi Olga Milanović: »Članu Narodnega gledališča v Beogradu, njegovemu kapelniku in skladatelju, Slovencu Davorinu Jenku, so ob enem od potovanj v rodni kraj naložili zaupno nalogo.« (Milanović 65) Upravnik Milorad Popović Šapčanin je namreč Jenka zaprosil, naj za beograjsko gledališče v Ljubljani poišče mlado in nadarjeno igralko. Jenko se je srečal z Nigrinovo in ji ponudil angažma. Pri tem je prišlo do težave, namreč odpora njene matere, ki je morala hčeri Avgusti dovoliti, »da se odpravi v daljni Beograd, v tujino, med bojvniške Srbe. [...] Dvajsetletna Avgusta je bila pod vodstvom trdne roke in budnega očesa cenjenega Jenka, ki je z vsem srcem sprejel vlogo skrbnika svoje nadarjene rojakinje« (prav tam).

Avgusta Nigrinova je v Beograd prispela v času, ko je igralski ansambel preživljal hudo krizo. Angažirali so jo, da je v dramskem repertoarju zamenjala dotlej nedotakljivo Milko Grgurovo, ki je zaradi svojih let prehajala od vlog ljubimk ter dramatičnih in tragičnih heroin k dramskim vlogam starejših žensk. »Od konca 19. stoletja je Nigrinova skupaj z izredno Zorko Todosić vsemogočno vladala na beograjskem odru in čedalje bolj postajala srbska Sarah Bernhardt ali Eleonora Duse.« (Stojković 58–59) V kratkem času je morala pripraviti več vlog: Deborah v istoimenskem Mosenthalovem delu,

Princeso Eboli v *Don Carlosu* in Esmeraldo v *Notredamskem zvonarju*. To je bila zanjo težka naloga. V hiši Davorina Jenka je obiskovala ure srbskega jezika; poučeval jo je profesor Petar Petrović, ki so mu pravili tudi Divji Njegoš. Poleg tega se je morala otresti slovenskega naglasa. »Ko gre za odrsko besedo, sta na odru vladala Milorad Gavrilović in Avgusta Nigrinova, Gavrilović z gospostvom, kakršnega na beograjskem odru ni bilo ne pred in ne za njim, Nigrinova z lepoto ženske, ki ji je bila pariška toaleta ulita kot kaki 'manekenki' z modne revije. Pod to prelesto žensko lepoto je v lesku v očeh kipel temperament. Kljub vsem tem prednostim pa o Nigrinovi ne bi mogli reči, da gre za žensko, ki zapeljivce pleni s toplino. Vzbujala je namreč občudovanje,« opaza Milan Grol (*Iz pozorišta pretkumanovske Srbije* 193). Vela Nigrinova je prvič stopila na oder mesec dni po svojem prihodu, 9. oktobra 1882, in sicer v vlogi Deborah, revnega judovskega dekleta iz dela Salomona Hermanna Mosenthala. Njen nastop je bil pravi umetniški dogodek, v predstavi pa je prvič zaigrala ob velikem srbskem igralcu Tošu Jovanoviću, ki je nastopal v vlogi Kristjana Jožefa in je bil obenem režiser uprizoritve. Haim S. Davičo je v oceni uprizoritve navdušeno zapisal: »Njena Deborah ni nedolžen, preplašen otrok, čigar srce je vrženo v čeljusti človeških predsodkov, pač pa krivec, ki se zaveda svoje krivde.« (nav. po Milanović 612) Čez nekaj dni, 17. oktobra 1882, je Vela Nigrinova nastopila v vlogi ognjevitice princeze Eboli v delu *Don Carlos* Friedricha Schillerja. Že kmalu, 22. oktobra 1882, je v *Notredamskem zvonarju* Victorja Hugoja in Charlotte Birch-Pfeiffer igrala zanosno Esmeraldo, ki poje in pleše skupaj z Milko Grgurovo (Gervaise), Tošem Jovanovićem (Claude Frollo) in Đurom Rajkovićem (Quasimodo).

Leta 1892 je v vlogi Esmeralde gostovala v Novem Sadu, kritik pa je o njej zapisal: »mlada in prikupna ženska je [...] pridobila vsakogar.« (Anonimno, »Pozorište«) Očitno je, da je šlo za veliko igralko, kajti tej so sledile same velike vloge: bila je Hermansa v *Dobrosrečnici* Charlotte Birch-Pfeiffer (10. november 1882), Marija Stuart v istoimenskem delu Friedricha Schillerja (19. november 1882), pevka Maritana v uprizoritvi *Don Cezar od Bazana* (*Don César de Bazan*; 5. december 1882) Philippa-Françoisa Pinela Dumanoirja in Poliksena v *Umetnosti in naravi* Albina Albinija (29. december 1882). Režiser vseh teh uprizoritev je bil Miloš Cvetić. Zatem je bila Zulima v uprizoritvi *Teruelski ljubavnici* (*Los amantes de Teruel*) Juana Eugenia Hartzenbuscha (22. december 1882), v kateri je nastopila skupaj z Milko Grgurovo in Milošem Cvetićem (Milanović 68).

Naslednje leto (1883) je Avgusta Nigrinova v *Cvrčku* Charlotte Birch-Pfeiffer igrala priljubljeno Fanchon Vivieux. Poročilo Todorja Stefanovića Vilovskega pravi: »Videli smo jo v raznovrstnih vlogah [...] in mirne vesti lahko rečemo, da bo gospodična Nigrinova dobra igralka, kajti igralskega daru ji ni mogoče oporekati. [...] Za zdaj moti slovenski naglas [...], čeprav je treba priznati, da se je srbsčine naučila v zelo kratkem času.« (Vilovski 3) Leta 1885 je Vela Nigrinova igrala Madeleine v *Plemiću siromahu* (*Le Gentilhomme pauvre*) Philippa-Françoisa Pinela Dumanoirja in Édouarda Lafargua, ob njej pa sta igrala Toša Jovanović in Milorad Gavrilović. V kritiki piše: »Popolnoma

smo zadovoljni z gospodično Nigrinovo, ki nas je s svojim srbskim naglasom prijetno presenetila« (Luperous 3).

Leta 1885, v času bolgarsko-srbske vojne, je bila javnost seznanjena, da želi Vela Nigrinova, podobno kot vsi domoljubi, pomagati in do konca leta negovati ranjence. Zaradi krhkega zdravja se je naposled v Beogradu pridružila gospem, zbranim okrog kraljice Natalije, ter šivala topla oblačila za ranjence (Milanović 73).

Vela Nigrinova je doživela uspeh tudi z vlogo Madeleine Palmer v komediji *Grof Prax (L'Attaché d'ambassade)* Henrija Meilhaca, ki je doživela premiero 7. oktobra 1886, v naslovni vlogi pa je nastopil Toša Jovanović. Po mnenju kritike je vlogo odigrala izvrstno. Ocenjevalec Videla je zapisal: »Lahko bi dejali, da je bila ta vloga njen zrelostni izpit, ki ga je opravila z najboljšo možno oceno vsakogar, ki поблиže pozna zahteve igralske umetnosti.« (N. B. C., »Narodno pozorište« 3) Konec leta 1886 je v Beogradu gostovala velika hrvaška igralka Marija Ružička-Strozzi; skupaj z njo je na odru igrala tudi Vela Nigrinova.

Leto 1887 se je začelo s premiero dela *Nemanja* igralca Miloša Cvetića. Nigrinova je v njem igrala kraljevo hči Despo, junakinjo iz srbske narodne zgodovine. Dela, ki so obravnavala srbsko preteklost, kakršna koli že so bila, je občinstvo vedno toplo sprejemalo, igralci, ki so v njih upodabljali kralje in veljake, pa so bili deležni naklonjenosti. Tudi zato se je Vela Nigrinova v spomin kritikov zapisala kot impozantna Despa.

Leto 1889 je Nigrinovi prineslo vlogo Nore v istoimenski Ibsenovi drami (28. januar) v režiji Miloša Cvetića. Obet novega, 20. stoletja je s sabo prinesel nove, subtilnejše načine igre ter več patetičnosti in solza, vse to pa se je najbolj povezovalo z imenom Vele Nigrinove. Priljubljena je bila že kot junakinja iz del domačih avtorjev. Prav zato je tega leta igrala Maro Branković v drami *Lazar* Miloša Cvetića. V dolgo želeni vlogi Ofelije v Shakespearovem *Hamletu* je nastopila novembra 1889; Hamleta je igral Ljuba Stanojević. Ocenjevalci so ugotavljali, da je bilo v igri Nigrinove manj topline in neposrednosti, zato pa več ponosa in prevzetnosti, ter da je bila njena igralska stvaritev izrazitejša.

V Maeterlinckovi drami *Kneginjica Malena (La Princesse Maleine)*, ki so jo premierno uprizorili 18. oktobra 1891, je Nigrinova nastopila v naslovni vlogi. Vlogo je igrala v tragičnem krču, silovitem in na robu patetičnosti, pri čemer so jo odlikovale tudi druge prvine igre, kot sta maska in gestikulacija.

Krona desetletnega dela Vele Nigrinove v Beogradu je bilo gostovanje v Srbskem narodnem gledališču v Novem Sadu, ki ga je takrat vodil Antonije Hadžić. Vela Nigrinova je v tem gledališču gostovala med 1. in 5. januarjem ter v tem času odigrala več vlog, tudi Esmeraldo (*Notredamski zvonar*) in Claro v delu Georgesa Ohneta *Fužinar/Lastnik plavžev*, ki je bilo v Beogradu znano tudi pod naslovoma *Ljubav i ponos* ter *Livničar*. Svoj veliki uspeh je dosegla z Esmeraldo.

Vela Nigrinova je desetletnico svojega delovanja v Narodnem gledališču v Beogradu zaznamovala 10. oktobra 1892, z vlogo Clare v drami *Ljubav i ponos* Georgesa Ohneta. Kmalu je prišla tudi vloga njenega življenja. 27. novembra 1893 je dosegla zmagoslavje

kot Marguerite Gautier v *Dami s kamelijami* Alexandra Dumasa mlajšega. To je bila ena od najboljših igralskih stvaritev Vele Nigrinove. Njen partner v tej uprizoritvi je bil Milorad Gavrilović (Armand Duval), ki je bil obenem režiser. Nigrinova je v tej vlogi prikazala vse razkošje svojega talenta; mnogi so menili, da igra kot kaka francoska diva. Konec leta 1893 je odigrala Desdemono v Shakespearovem *Othellu*. Ta vloga se uvršča med njene pomembnejše stvaritve, nastopila pa je ob velikih igralcih Andriju Fijanu (*Othello*) in Miloradu Gavriloviću (*Jago*).

Oktobra 1894, ob praznovanju 25. obletnice Narodnega gledališča v Beogradu, je Avgusta Vela Nigrinova prejela odlikovanje sv. Save V. reda Kraljevine Srbije.

Od njenih stvaritev iz leta 1894 velja poudariti Julijo v *Romeu in Juliji*. Z vlogo v tej uprizoritvi je opravila pravi podvig, kajti v njeni igri so prišle do izraza umetniške in ženstvene poteze. Romea je igral Ljuba Stanojević. To je bilo zmagoslavje te igralk: »Julija Nigrinove je bila božanska Julija. [...] Nigrinova ni le odlična igralka, marveč prava umetnica. [...] Že prej [...] je bila naša najboljša, najvestnejša igralka, toda danes [...] je prava umetnica in tega lovorovega venca [...] ji ne bo odvzel nihče. [...] Nigrinova je bila popolna, nedosegljiva Julija, taka, kot si jo je zamislil pesnik« (Anonimno, »Iz pozorišta«, 20. 3. 1894).

Sezono 1895 je zaznamovala ena od najlepših stvaritev Vele Nigrinove, Katarina v delu *Madame Sans-Gêne* Émila Moreauja in Victoriena Sardouja, ki so ga uprizorili 31. januarja tega leta. Režiser uprizoritve, Andrija Fijan, je obenem nastopil v vlogi Napoleona I. Kritiki niso skoparili s pohvalami, zlasti za Nigrinovo. Občinstvo je bilo navdušeno, njene izvedbe pa se ni dalo opisati: »tudi tokrat je bila tako popolna [...], da bi lahko služila kot vzor generacijam vseh dosedanjih 'madame' [...] v heroično-komičnih delih, kot je to Sardoujevo, je naravnost neprekosljiva« (A. M., »Iz pozorišta«, 10. 6. 1895).

Anton Gustav Matoš je o Veli Nigrinovi pisal kot o primadoni Narodnega gledališča v Beogradu ter poudarjal vrednost ansambla tega gledališča, ki dela podnevi in ponoči, vsak teden pa ponudi najmanj pet predstav in se udeleži prav toliko vaj (10). Matoš tudi opaža, da Nigrinova poleg talenta v sebi nosi še nekaj – energijo.

Med nadaljnjimi uspehi na njeni poti velja omeniti še eno stvaritev, vlogo Niobe v istoimenski komediji Harryja Paultona in Edwarda Antonia Paultona, ki so jo premierno uprizorili na začetku leta 1897. V letih 1898, 1899 in 1900 so se njene vloge in premiere kar vrstile. Vznemirljiva in močna je bila kot Doña Sol v *Ernaniju* Victorja Hugoja. V istem obdobju je bila opažena tudi kot Lady Anne v Shakespearovem *Rihardu III.*, Jokasta v Sofoklejevem *Kralju Ojdipu* in Jela v drami *Tako je moralo biti* Branislava Nušića. S prvo vlogo Jele v Nušićevem delu je dokazala moč svojega umetniškega čustvovanja. Kritiki so poudarjali, da bi moral biti Nušić zadovoljen z njeno interpretacijo. Poudarjali so, da je Nigrinova v pomoč avtorju, saj je ustvarila nov ženski tip v domači književnosti.

Med njenimi novimi vlogami iz leta 1901, in bilo jih je veliko, velja omeniti Jovanko v Nušićevi drami *Pučina*. Istega leta je v Beogradu gostoval knez Aleksandar Ivanović

Sumbatov Južin, član Imperatorskih gledališč v Moskvi. Njegova partnerka na odru je bila Vela Nigrinova.

Burnega leta 1903, v katerem sta bila v Beogradu umorjena kralj Aleksander Obrenović in kraljica Draga Mašin, je Nigrinova gostovala v Šabcu, Pragi in rodni Ljubljani, kamor je prispela z avreolo slave.

Repertoar iz leta 1905 je bil ukrojen po okusu občinstva, Vela Nigrinova pa si je prizadevala za naravnejšo interpretacijo. Igrala je vlogo vojvodinje Vande v krstni izvedbi Vojnovičeve *Psyche* in Lionette v *Kneginji od Bagdada* (*La Princesse de Bagdad*) Alexandra Dumasa mlajšega, v kateri je pričarala burno in nebrzdano preteklost lika, za kar jo je občinstvo nagradilo z gromkim aplavzom.

Na začetku leta 1906 je Nigrinova resno zbolela. Kljub temu je leta 1907 odigrala vlogo Ane Karenine v istoimenskem delu Leva Nikolajeviča Tolstoja, ob njej pa je v vlogi Alekseja Karenina nastopil Milorad Gavrilović, sicer tudi režiser uprizoritve. Istega leta je Nigrinova obeležila 25-letnico svojega dela na beograjskem odru (10. oktobra 1907). Proslava je trajala ves dan. Za slovesnost je izbrala delo *Dom* (*Heimat*) Hermanna Sudermanna in vlogo Magde. Po odhodu z odra jo je občinstvo pozdravilo z burnimi klici. Na sprejemu v njeno čast je prejela odlikovanje sv. Sava IV. reda Kraljevine Srbije.

Na začetku tragičnega leta 1908 je Vela Nigrinova, ki jo je bolezen že dodobra izčrpala, odigrala svojo zadnjo vlogo, Théodore iz istoimenskega dela Victoriena Sardouja, v katerem je nastopila skupaj z Milutinom Gavrilovićem in Dobrico Milutinovićem. Naravnost z odra so jo prepeljali v bolnišnico.

Bila je priljubljena igralka beograjskega občinstva, pa tudi kraljev Milana in Aleksandra Obrenovića. Vanjo je bil zaljubljen pesnik Vojislav Ilić, verze pa so ji posvečali tudi drugi.

Narodno gledališče v Beogradu med letoma 1914 in 1941

Leta 1912 se je ponudila priložnost za razširitev odra Narodnega gledališča v Beogradu. Dela so se začela, vendar so jih prekinili zaradi izbruha balkanske vojne. Nadaljevala so se poleti 1913, ko so jih tudi pretežno dokončali. Leta 1914 se je začela obnova gledališča, ki pa so jo ustavili zaradi izbruha prve svetovne vojne. Med bombardiranji Beograda, ki so sledila med letoma 1915 in 1918, pa tudi zaradi avstrijsko-nemške zasedbe so bili nekateri obnovljeni deli porušeni. Popravilo poslopja je sledilo šele po prvi svetovni vojni.

Med prvo svetovno vojno je bilo beograjsko Narodno gledališče edinkrat v zgodovini zaprto kar štiri leta. Skoraj vse moško osebje je bilo mobilizirano. Po številnih taboriščih so vznikala »vojaška gledališča«, ki so jih vodili srbski igralci. Arhiv in knjižnico Narodnega gledališča so v zabojih, skupaj z vojsko, ljudstvom in umetniki, umikali prek Albanije. Številni ljudje so morali v pregnanstvo.

Leta 1919 je bila na območju Jugoslavije ustanovljena skupna država, Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev (SHS), ki je leta 1929 prerasla v Kraljevino Jugoslavijo ter združila še vse druge narode na tem območju.

Gledališče je takoj po vojni znova začelo z delom, ker pa so takrat poleg dramskega ustanovili še operni in baletni ansambel, so si morali oder deliti kar trije ansambli. Zato so prenovili poslopje konjeniške šole, imenovano Manjež, in tako je nastala Scena na Vračaru (Oder na Vračarju). To poslopje je Narodnemu gledališču v Beogradu na voljo vse do obdobja po drugi svetovni vojni, ko je postalo dom novega Jugoslovanskega dramskega gledališča (1947/48).

Po prvi svetovni vojni v Narodno gledališče v Beogradu prihajajo slovenski dramski umetniki, med njimi igralka Marija Vera, in prispevajo k umetniški obnovi gledališča. Pomembno je tudi obdobje med vojnama, saj se je takrat začelo kontinuirano delovanje Opere in Baleta. Poudarili smo, da se je glasbena veja že poprej nekajkrat poskušala osamosvojiti. O internacionalizaciji Narodnega gledališča v Beogradu je mogoče govoriti šele po prihodu šolanin moči, ki so prispele iz Češke, Rusije (po oktobrski revoluciji 1917) in Slovenije ter se pridružile obstoječim nadarjenim umetnikom.

Slovenska igralka in režiserka **Marija Vera** (1889–1954) je bila članica Narodnega gledališča v Beogradu med letoma 1921 in 1923. Zgodovinar Borivoje S. Stojković je o Mariji Veri zapisal: »Zelo nadarjena, občutljiva in topla, s širokim ustvarjalnim razponom, kultiviranega izraza in prefinjene, artistične narave je Marija Vera v svojem sicer zelo zahtevnem repertoarju delovala umetniško skladno, odmerjeno in učinkovito. V igro je vnašala nekakšno klasično impozantnost in izrazito veliko skrbne psihološke poglobljenosti« (629).

Marija Vera je svoj angažma na beograjskem odru začela 15. aprila 1921, z vlogo Ygraine v Maeterlinckovi drami *Tintagilesova smrt*. Delo je režiral znameniti Jurij Rakitin (Sušec-Michieli 167–172). Nastopila je na odru Manježa, saj je takrat potekala obnova poslopja Narodnega gledališča v Beogradu. Upravnik Milan Grol, ki je že tretjič stopil na čelo tega gledališča (upravnik je bil vse do leta 1924), je zapisal: »Po vojni si iz obrabljenih ostankov opreme [...] kakor brodolomci iz delov razbite ladje ustvarjamo prvo zatočišče« (*Narodno pozorište* 568).

Nekateri kritiki so menili, da vloga Ygraine ni dostojna tako velike umetnice, kot je Marija Vera, in da bi ji morali za prvi nastop dodeliti kako drugo vlogo. Toda njena stvaritev je v novo dramsko obliko vseeno vnesla eksperimentalnega duha evropske izkušnje in stilizirano igro. Kritiki so hvalili upravo gledališča, modernizacijo repertoarja in prihod izjemne igralka Marije Vere. Naslednja premiera je sledila 23. marca 1922, Marija Vera pa je nastopila v vlogi Laure v Strindbergovi drami *Oče* v režiji Sava Todorevića. Opazili so njen talent za interpretacijo hladne ženske s severa, pravili so ji sfinga, v katere glasu je zaslediti izrazito ženstvenost in ki slehernemu stavku podeli poseben pomen. Maja 1922 je nastopila v vlogi Margaret v Shakespearovem *Rihardu III.* v eklektični

režiji Mihaila Isailovića. Kritiki so opazili, da je na oder prinesla docela drugačno klasično igrano delo Shakespearovga dela. Opazali so, da njena interpretacija bolj spominja na dela nemških klasikov, kot sta Schiller in Goethe (Miličević 3).

V zadnji sezoni je posebno pozornost pritegnila njena interpretacija Hedde Gabler v istoimenski Ibsenovi drami v režiji Velimirja Živojinovića, ki je premiero doživela 14. septembra 1922. Šlo je za njeno najljubšo vlogo, ki jo je v svoji karieri odigrala že večkrat. Toda negativna ocena kritika Ranka Mladenovića je Marijo Vera zelo prizadela. Bila je osebno poražena, čeprav so jo drugi hvalili. Na začetku sezone 1922/23 je Marija Vera zapustila Beograd.

Dirigent **Mirko Polič** (1890–1951) je bil junija 1924 ter del leta 1925 sekretar in dirigent beograjske Opere ter dirigent Pevskega društva Stanković (Pevsko društvo Stanković). Leta 1925 se je vrnil v Ljubljano, vendar je vse do leta 1941 pogosto gostoval v Operi Narodnega gledališča v Beogradu, kjer je leta 1939 tudi prevzel delo dirigenta in režiserja. Kritič Branko Dragutinović ga je leta 1933 v publikaciji *Zvok* označil kot navdušenca, ki več dosega kot korepetitor, kar se pozna tudi za dirigentskim pultom. Vseeno so njegove predstave dosegale solidno izvajalsko raven. Polič je bil spreten, zanesljiv dirigent, znan po suverenem vodenju orkestra in namenjanju prednosti vokalni interpretaciji. V Beogradu je bil 1. decembra 1939 veliki koncert, ki je pod Poličevo taktirko izvajal Škerjančevo simfonično kantato *Zedinjenje* (Andrejka, »Polič«). Dirigiral je opere *Miloševa ženitev* Petra Konjovića (11. februar 1941), *Aida* Giuseppeja Verdija (1. maj 1925), *Don Juan* Wolfganga Amadeusa Mozarta (4. november 1939), *Falstaff* Giuseppeja Verdija (26. januar 1940), *Lucia di Lammermoor* Gaetana Donizettija (29. junij 1940), *Gioconda* Amilcareja Ponchiellija (13. november 1940) in druge.

Svetovno znani tenorist **Josip Rijavec** (1890–1959) je bil član Opere v Beogradu med letoma 1922 in 1924. Med drugo svetovno vojno je bil v popolni umetniški osami. Po koncu vojne se je lotil profesure na Glasbeni akademiji v Beogradu. »Rijavec je bil na poseben način povezan z Beogradom in tudi Beograd je bil povezan z njim.« (Braun 150)

V *Pozorišnom godišnjaku* Narodnega gledališča v Beogradu za sezono 1920/21 se Rijavec prvič pojavi z vlogo Wertherja v istoimenski operi Julesa Masseneta (7. februar 1921). Njegova pojava na beograjskem odru je bila prava osvežitev. Leta 1922/23 je dobil stalni angažma v beograjski Operi. Rijavec je prevzel vse vodilne vloge v operah s tedanjega repertoarja, kot so bile: Vojvoda Mantovski v *Rigolettu* Giuseppeja Verdija (6. september in 7. oktober 1922); Hoffmann v *Hoffmanovih pripovedkah* Jacquesa Offenbacha (9. september, 23. december in 18. marec 1923); Rodolfo v *La Bohème* Giacoma Puccinija (13. september 1922, 15. februar, 3. marec in 22. maj 1923); Mario Cavaradossi v *Tosca* Giacoma Puccinija (2. oktober in 18. november 1922); Werther v *Wertherju* Julesa Masseneta (5. oktober 1922); Janko v *Prodani nevesti* Bedřicha Smetane (21. oktober, 23. oktober in 13. november 1922, 7. februar, 21. oktober, 23. oktober in 13. november 1922 ter 7. februar in 13. februar 1923); Pinkerton v *Madami Butterfly*

Giacoma Puccinija (23. november 1922); Faust v istoimenski operi Charlesa Gounoda (9. februar 1923); Don José v *Carmen* Georgesa Bizeta (4. april in 23. april 1923); in Turiddu v *Cavallerii Rusticani* Pietra Mascagnija (14. maj in 20. junij 1923).

Iz tega obdobja lahko navedemo del kritike Miloja Milojevića, ki se nanaša na uprizoritev *Tosce*: »G. Rijavec, ki smo mu [...] goreče ploskali, ko nam je z lepoto svojega tenorja in z neposrednostjo igralskega talenta oživiljal Rodolfa [...] sanjača Hoffmanna, lahkomiselnega Pinkertona in Fausta, vselej izrazit v igri in bogat v vokalnih prelivih, je [...] Cavaradossija (*Tosca*) pel z elanom in polnim razmahom [...] njegov glas je bil zvočna plima [...] vselej sposoben poudariti vse svoje igralske namere. [...] G. Rijavec je nedvomno na zelo visoki ravni in naš oder je z vso pravico ponosen nanj« (Milojević, »Toska«).

Rijavcu, sicer ljubljencu občinstva, so podaljšali stalni angažma tudi za sezono 1923/24. K vzpostavljanju beograjske Opere je prispeval tudi z izvajanjem novih svetovnih opernih del. V sezoni 1924/25 je zaradi nesoglasij z upravo pretrgal sodelovanje z Narodnim gledališčem v Beogradu. V reviji *Comoedia* so kritizirali tedanjega upravnika te hiše, Stevana Hristića, ker je dovolil, da je Opera ostala brez vodilnega tenorja Rijavca (I. G., »Naš umetnički život«).

Josip Rijavec se je leta 1937 na predlog direktorja Opere, Jovana Bandurja, odločil, da se bo za stalno nastanil v Beogradu. Od sezone 1937/38 do konca leta 1941 je nastopal v vseh vodilnih tenorskih vlogah oper, ki jih je izvajala beograjska Opera. V prvi povojni sezoni (1945/46) je Rijavec na beograjskem odru nastopal v svojih znanih vlogah, vendar se je že kmalu odločil za umik iz Opere Narodnega gledališča v Beogradu in 7. novembra 1945 postal izredni profesor na Glasbeni akademiji v Beogradu. Čez desetletje, leta 1954, je postal redni profesor solopetja. Vzgojil je številne pevce, kot so Biserka Cvejić, Radmila Smiljanić in drugi (Braun 161).

Tuji glasbeniki kritiki so ga poimenovali za slovanskega Carusa. S svojim neposrednim sodelovanjem pri vzpostavljanju Opere in beograjskega opernega repertoarja je neprecenljivo prispeval k srbski kulturi.

Ivan Brezovšek (1888–1942) je bil dirigent beograjske Opere v času njenega ustanavljanja. Od 26. avgusta 1921 do upokojitve 23. marca 1942 je bil stalni dirigent beograjske Opere, ki ji je posvetil svojo plodno umetniško kariero. V odsotnosti Stevana Hristića v obdobju med letoma 1933 in 1936 je bil Brezovšek tudi vršilec dolžnosti direktorja Opere. Kot dirigent, ki je premogel veliko glasbeno kulturo, je po vzoru Wagnerja svojo umetniško osebnost gradil na strogih načelih nemške glasbene tradicije. Kritiki, kot sta bila Branko Dragutinović in Todor Manojlović, so opažali, da je nardarjen, nadvse odmerjen, vesten, precizen, vselej zanesljiv in avtoritativen. Predstave, v katerih je dirigiral, so bile skladne glasbene celote. Bil je pravi umetnik, ki je premogel intuicijo, dobre živce, čustva in znanje, pevski ansambel in orkester pa je obvladoval superiorno in virtuozno (Stojković, *Istorija* 679).

Brezovškove glasbene uprizoritve so prinašale najlepše operne aranžmaje tridesetih in štiridesetih let 20. stoletja. Prirejal je tudi domača operna dela, denimo *Koštano* Petra Konjovića, iz katere je ustvaril velik umetniški dogodek. Miloje Milojević je 16. junija 1931 v Srpskom književnom glasniku zapisal: »G. Brezovšek je preučil in dirigiral delo [...], kar pomeni, da ga je vzel resno in ga tudi resno izvedel.« Premogel je prefinjen občutek in poznavalsko obvladoval folklorne prvine v pevskih delih in orkestraciji. Dirigiral je veliko število zahtevnih klasičnih opernih del, ki so jih prav po njegovi zaslugi izvajali tudi v Beogradu.

Med letoma 1938 in 1942 je bil krhkega zdravja, vendar pa je v skoraj dvajsetih letih dirigiral kar štirideset oper in baletov: *Hoffmanove pripovedke* Jacquesa Offenbacha (2. december 1922); *Vesele žene Windsorske* Otta Carla Nicolajaja (10. maj 1922); *Prodano nevesto* Bedřicha Smetane (21. oktober 1922); *Letečega Holandca* Richarda Wagnerja (6. oktober 1923); *Suzanino skrivnost* Ermanna Wolfa-Ferrarija (21. marec 1924); *Poljub* Bedřicha Smetane (3. april 1925); *Carsko nevesto* Nikolaja Rimskega-Korsakova (13. junij 1925); *Borisa Godunova* Modesta Petroviča Musorgskega (21. januar 1926); *Lohengina* Richarda Wagnerja (24. junij 1926); *Nižavo* Eugena d'Alberta (2. julij 1926); *Ples v maskah* Giuseppeja Verdija (22. februar 1927); *Rusalko* Antonína Dvořáka (27. oktober 1928); *Otella* Giuseppeja Verdija (12. december 1928); *Kneza Igorja* Aleksandra Borodina (2. april 1929); *Čarobno piščal* Wolfganga Amadeusa Mozarta (27. junij 1929); *Fidelia* Ludwiga van Beethovna (22. november 1929); *Čarostrelca* Carla Marie von Webra (28. maj 1930); *Salomo* Richarda Straussa (25. november 1931); *Deklico z zahoda* Giacomina Puccinija (13. oktober 1932); *Netopirja* Richarda Straussa (7. december 1932); *Tilla Eulenspiegla* Richarda Straussa (28. marec 1934); *Tannhäuserja* Richarda Wagnerja (15. november 1934); *Hovanščino* Modesta Petroviča Musorgskega (11. oktober 1935); *Daliborja* Bedřicha Smetane (27. oktober 1935); *Mignon* Ambroisa Thomasa (13. marec 1936); *Kavalirja z rožo* Richarda Straussa (2. januar 1937); in *Katarino Izmajlovo* Dmitrija Šostakoviča (12. november 1937). Od domačih del je dirigiral *Zulumčarja* Petra Krstića (23. november 1927), *Koštano* Petra Konjovića (27. maj 1931), *Adela i Maro* Josipa Hatzeja (1933), balet *Vrag na vasi* Frana Lhotke (29. marec 1838) in druga dela.

S številnimi slovenskimi umetniki in njihovimi karierami se je Beograd spoznal konec tridesetih let, pred začetkom druge svetovne vojne. Nekateri od njih so bili tudi pozneje povezani z Beogradom.

Skladatelj in pedagog **Mihovil Logar** (1902–1998) je v Beograd prispel leta 1927 in začel delovati kot profesor v Glasbeni šoli (zdajšnja Glasbena šola Mokranjac). Po drugi svetovni vojni je bil leta 1955 izbran za rednega profesorja na Glasbeni akademiji v Beogradu (zdajšnja Fakulteta za glasbeno umetnost), kjer je delal do leta 1972.

Leta 1938 je skladatelj Logar napisal tudi libreto za farso *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* po Cankarjevi predlogi. Očaran nad delom *Skopuh ali Kir Janja* Jovana Sterija Popovića je zložil opero, vendar je bila partitura med drugo svetovno vojno uničena

(Milovanović, *Šest pisma Mihovila Logara*). Na libreto Huga Klajna, ki je nastal po delu Jovana Sterija Popovića, je ustvaril opero *Pokondirena tikva*, ki so jo krstno uprizorili 19. oktobra 1956, na odru Narodnega gledališča v Beogradu. Vlogo Feme je skladatelj zaupal Milici Miladinović, režiser je bil Josip Kulundžić, dirigent pa Dejan Miladinović.

Pia (1910–2000) in **Pino** (1907–2006) **Mlakar** sta bila mednarodna baletna umetnika, koreografa in pedagoga. Beograjski balet ju pomni po vrhunskih baletnih stvaritvah: *Srednjeveška ljubezen* Frana Lhotka (Beograd, 1950); plesni koncert *Mlada pota* (Beograd, 1933); baleta *Legenda o Jožefu in Till Eulenspiegel* Richarda Straussa (Beograd, 1934); *Vrag na vasi* (1938 in 1957) in *Lok* Frana Lhotka (Beograd, 1940); *Mala Balerina* Stanka Preka (Beograd, 1948); in *Obridska legenda* Stevana H. Hristića (Beograd, 1978). S svojo plesno-avtorsko prezenco sta vzbujala nadvse močne čustvene in intelektualne odzive. Učinkovala sta prepričljivo, kar je bila tudi osnova njunega umetniškega kreda. V Evropi sta zakonca Mlakar prvič postavila jugoslovanske balete, kar je edinstveni primer v zgodovini domačega baleta.

Po zaslugi zakoncev Mlakar se je Beograd prvič srečal s svobodnim, prožnim plesnim gibom. Gledališka kritika je z navdušenjem spremljala njuno delo. V *Legendi o Jožefu* je bil Pino izvrsten v vlogi mladega pastirja; spodbudil je celoten ansambel, ki je bil presenečen nad njegovo prožnostjo in razumevanjem modernega baleta. Pia Mlakar je nastopila v vlogi Tilla v *Tillu Eulenspiegelu*; pokazala je velike umetniške sposobnosti ter izžarevala izreden sentiment, humor in temperament. Zakonca Mlakar sta bila koreografa in obenem plesalca v vseh delih, ki sta jih postavila na oder. O tem, kolikšen je bil pomen eksperimentov Pie in Pina Mlakarja, pričajo tudi polemike, ki so se sprožale ob njunih uprizoritvah. Razprave so se sukale okrog vprašanja, ali je treba plesati s celotnim stopalom ali na prstih, kar je bilo v resnici vprašanje o tem, ali beograjsko okolje potrebuje moderni plesni izraz ali ne (Radovanović 88).

Ker sta se nenehno izpopolnjevala, sta med bivanjem v Beogradu hodila k uram klasičnega baleta pri Jeleni Poljakovi. Kot koreografa sta pri razdeljevanju vlog name njala prednost mladim baletnim plesalcem, ki so pozneje postali zvezdniki beograjskega Baleta, kot so bili Jovanka Bjeogojević, Dušan Trninčić in Dimitrije Parlić (Jovanović, *Prvih sedamdeset godina* 92–110).

Anita Meze (1913–1980) je v letih pred drugo svetovno vojno in še desetletja po njej kot sopranistka suvereno vladala beograjski Operi (Pejović 391–92). Od leta 1934 je v Beogradu gostovala z bleščečimi sopranskimi nastopi, po letu 1937 in pozneje, po letu 1968, ko je postala tudi stalna članica Opere, pa se je proslavila tudi na velikih evropskih odrih. Lirski sopran Anite Meze je bil dramsko poudarjen, premogel je veliko izraznost, bil pa je tudi tehnično zanesljiv, topel in dinamičen. Odlikovale so jo glasovne sposobnosti, pa tudi lahkotnost izraza. Njena interpretacija vlog je bila sugestivna, psihološko poglobljena, izredno muzikalnost in razkošno lepoto glasu pa je v modernem obdobju beograjske opere po Mezetovi podedovala Radmila Bakočević

(Stojković, *Istorija* 755). Prvi nastop Anite Meze v beograjski Operi (1934) je vzbudil veliko pozornost. Miloje Milojević je v strokovni oceni opozoril na njen lirsko-dramski sopran in igralsko nadarjenost: »Gospodična Meze je pevka lirskega tipa [...] v vlogi Nedde v operi *Glumači* [...] z velikim smislom za igro in obilo pevskimi finesami.« (Miloje Milojević, *Politika*, 8. november 1934) Vloge iz Mozartovih oper je izvajala s posebno slogovno prefinjenostjo. Kritiki so izražali svoje zadovoljstvo z njeno interpretacijo *Manon* v istoimenski operi Louisa Ambroisa Thomasa (1935), dobra je bila tudi v vlogi Suzane v Mozartovi *Figarovi svatbi* (1936). Z interpretacijo Djule v operi *Ero z onega sveta* Jakova Gotovca je na oder prinesla naivnost kmečkega dekleta (1937); (Pejović 391–92). O njeni interpretaciji Jerine v operi *Đurađ Branković* Momčila in Svetomirja Nastasijevića je eden od skladateljev, Svetomir Nastasijević, navdušeno zapisal: »Gospodična A. Mezetova je izvrstna pevka, pa tudi igralsko okretna in prepričljiva. Njen glas ima lepo barvo, zelo gibek je in moduliran, dobro postavljen, zvočen in prodoren [...], je zelo muzikalna, glasbeno frazo začuti ter jo naravno obvlada in poda.« (Nastasijević, *Život i rad*)

Anita Meze je bila s svojo zrelo in zanesljivo tehniko ter s čistostjo glasu graciozna Čo-čo-san v *Madami Butterfly* in Mimi v *La Bobème* Giacoma Puccinija (1939). Od leta 1948 je predavala solopetje na Glasbeni akademiji v Beogradu.

Primadona beograjske Opere **Valerija Heybal** (1918–1994) je bila po drugi svetovni vojni obsojena na izgubo državljsanske časti. Zaradi političnih sporov z ljubljansko Opero je leta 1948 odšla v Beograd, kjer je postala primadona tamkajšnje operne hiše. V Beogradu je ostala vse do upokojitve 15. marca 1971. Kot stalna članica beograjske Opere je v obdobju med letoma 1952 in 1954 kot Leonora v operi *Moč usode* Giuseppeja Verdija gostovala na odru Opere v Bernu. Z nastopi v velikih in pomembnih vlogah je kot sopranistka zaznamovala povojno beograjsko Opero. Poleg razkošne telesne lepote je premogla enako velik talent. Oboževalo jo je tako občinstvo kot tudi kritiki. Med njene pomembnejše sopranske vloge spadajo: Katja Kabanova v istoimenski operi Leoša Janačka, Fata Morgana v *Zaljubljen v tri oranže* Sergeja Prokofjeva, Sneguročka v istoimenski operi Nikolaja Rimskega-Korsakova, Leonora v *Moči usode* Giuseppeja Verdija, Koštana v istoimenski operi Petra Konjovića, Magda Sorel v *Konzulu* Giana Carla Menottija, Tosca v istoimenski operi Giacoma Puccinija, Leonora v *Fideliju* Ludwiga van Beethovna (Radovanović 290).

Narodno gledališče v Beogradu med letoma 1941 in 1948

Druga svetovna vojna (1941–1945) je prinesla nove žrtve med prebivalstvom, pa tudi rušenje nacionalnih ustanov. Poslopje Narodnega gledališča v Beogradu je bilo žrtev že na samem začetku letalskih napadov, 6. aprila 1941. Konec leta se je pod nadzorom

nemških zasedbenih oblasti začela njegova obnova. Med nemško zasedbo Beograda je gledališče nadaljevalo z delom, vendar o tem obstaja le malo zapisov. Vsi trije ansambli so delali v znatno težjih razmerah in domala brez članov. Nekateri so bili v ujetništvu, drugi v vrstah Narodnoosvobodilne vojske (NOV). Tisti, ki so se borili, so med letoma 1942 in 1943 v svojih enotah oblikovali številne kulturne skupine. Najbolj znana je bila Kazalište narodnog oslobodjenja (Gledališče narodne osvoboditve) pod vodstvom Vjekoslava Afrića, sicer pa so obstajale tudi 3 divizijske, 6 brigadnih, 74 bataljonskih in 72 drugih kulturnih skupin, ki so delovale na celotnem vojnem območju Jugoslavije.

Zaradi policijske ure so bile predstave Narodnega gledališča na sporedu v dopoldanskem ali popoldanskem času. Nekateri umetnike, ki so igrali tudi med vojno, kot sta bila Aca Cvetković in Jovan Tanić, so po vojni ustrelili, znamenito Žanko Stokić pa so obsodili na izgubo državljsanske časti. Po osvoboditvi so se pod budnim očesom nove ljudske oblasti na oder gledališča vrnili ansambli, okrepljeni s člani Gledališča narodne osvoboditve in partizanskih gledališč. Narodno gledališče je vnovič začelo uradno delovati 11. novembra 1944, z uprizoritvijo Gledališča narodne osvoboditve *Mati* Mileta Klopčiča v režiji Vjekoslava Afrića, v njej pa so igrali Ivka Rutić, Braslav Borozan, Ljubiša Jovanović in Junus Mededović. Vse do petdesetih let 20. stoletja, ko je država izgubila vpliv na delovanje gledališča, je na repertoarju prevladoval socialistični realizem.

Eden od najpomembnejših dogodkov povojnega obdobja je vsekakor ustanovitev Jugoslovanskega dramskega gledališča (Jugoslovensko dramsko pozorište, JDP) leta 1947. Vlada Federativne narodne republike Jugoslavije (FNRJ) je namreč sprejela odločitev o oblikovanju novega, velikega gledališča na zvezni ravni – po vzoru moskovskega MHAT (Moskovskij hudožestvennyj akademičeskij teatr) –, ki bo združilo igralske moči iz vseh gledaliških središč (Ljubljana, Zagreb, Reka, Sarajevo, Novi Sad, Beograd). Uredbo o njegovi ustanovitvi sta podpisala predsednik Vlade FNRJ Josip Broz - Tito in predsednik Komiteja za kulturo in umetnosti Vladislav Ribnikar. To nalogo so zaupali Bojanu Stupici, izrazito nadarjenemu umetniku renesančnega duha, in književniku Eliju Finciju.

Cilj režiserja, arhitekta, scenografa, igralca ter ustanovitelja in upravnika gledališča **Bojana Stupice** (1910–1970) je bil ansambel, sestavljen iz najboljših gledaliških umetnikov iz celotne nove Jugoslavije. Iz Slovenije so se med člane igralskega ansambla uvrstili Sava Sever, Bert Sotlar, Sonja Hlebš in Stevo Žigon.

Stupica je bil gledališču privržen vse življenje. Od leta 1938 je bil član beograjskega Narodnega gledališča, v katerem je režiral naslednje drame: *Ekvinokij* Iva Vojnovića, *Sirromakovo jagnje* Stefana Zweiga, *Molièra* Mihaila Afanasjeviča Bulgakova, *Strašne starše* Jeana Cocteauja idr.

Stupica je bil vse od leta 1947 ustanovitelj, umetniški vodja in prvi režiser Jugoslovanskega dramskega gledališča v Beogradu. Novemu gledališču so namenili poslopje Manjež, Oder na Vračarju Narodnega gledališča v Beogradu. V času obnovitvenih del so vaje potekale v opuščeni cerkvi tik ob Bajlonijevi tržnici (zdajšnje poslopje Bitef teatra,

ustanovljenega leta 1989). Stupica je na hitro uredil prostor za delo in vaje za potrebe prvih štirih predstav, *Kralja na Betajnovi* Ivana Cankarja, *Strička Vanje* Antona Pavloviča Čehova, *Primorskih zdrab* Carla Goldonija in *Šole za obrekovanje* Richarda Brinsleyja Sheridanana. V tem času so potekale tudi jezikovne razprave – denimo v katerem jeziku naj govorijo igralci, saj so prihajali iz različnih jezikovnih območij.

Jugoslovansko dramsko gledališče so uradno odprli 3. aprila 1948, z uprizoritvijo drame *Kralj na Betajnovi* Ivana Cankarja v režiji Bojana Stupice. Stupica je prav na odru Jugoslovanskega dramskega gledališča ustvaril svoje najboljše režije. Sočasno je deloval v Hrvaškem narodnem gledališču (HNK) v Zagrebu ter vodil Dramo Narodnega gledališča in Atelje 212 v Beogradu, od leta 1968 do smrti leta 1970 pa je bil upravnik Jugoslovanskega dramskega gledališča.

Stupica, ki je vselej znal poskrbeti za odrsko privlačnost, dinamičnost in učinkovitost, je bil eden od najbolj domiselnih režiserjev – priljubljen je bil tako pri igralcih kot občinstvu. Njegove predstave so bile pravi odrski prazniki, paša za oči in hrana za dušo. Kot scenograf je znal do konca izkoristiti odrski prostor. Uspešno je gostoval v Pragi, Moskvi, na Dunaju in v Baslu, kjer je režiral dela Marina Držića, Miroslava Krleža, Antona Pavloviča Čehova, Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega in drugih. Med letoma 1959 in 1961 je naredil načrte za poslopje Ateljeja 212 ter bil obenem njegov upravnik, od 19. decembra 1969 pa je vodil tudi oder v okviru Jugoslovanskega dramskega gledališča, ki so ga po njegovi smrti poimenovali Oder Bojana Stupice. Kot pedagog je konec šestdesetih let minulega stoletja v Jugoslovansko dramsko gledališče vpeljal skupino igralcev z gledališke akademije. Dandanes so to ugledni umetniki, znani tudi kot »Bojanovi otroci«.

Bojan Stupica je režiral dva filma, *Jaro gospoda* in *V mreži*. Kot igralec je nastopal v filmih *Jara gospoda*, *Rdeči cvet* (*Crveni cvet*) in *Sibirski lady Macbeth* (*Sibirski ledi Magbet*). V spominu so ostale številne njegove režije v Jugoslovanskem dramskem gledališču, med njimi: *Kralj na Betajnovi* Ivana Cankarja, *Striček Vanja* Antona Pavloviča Čehova, *Primorske zdrabe* Carla Goldonija, *Ljubov Jarovaja* Konstantina Andrejeviča Trenjova (1948); *Dundo Maroje* Marina Držića, *Talenti in oboževalci* Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskega (1949); *Ovčji kal* Lopeja De Vega, *Volpone ali Lisjak* Bena Jonsona (1951); *Leda* Miroslava Krleža, *Žlahtni meščan* Jeana-Baptista Poquelina Molièra (skupaj z Miroslavom Belovićem), *Mirandolina* Carla Goldonija (1953); *Krvava svatba* Federica Garcíe Lorca (1954); *Gospa ministrica* Branislava Nušića, *Obisk stare gospe* Friedricha Dürrenmatta (1958); *Opera za tri groše* Bertolta Brechta (1959); *Prebrisana norica* Lopeja de Vege (1968); in *Nagrada* Joaquína Álvareza Quintera (1970).

Igralka **Sava Sever** (1905–1969) je bila članica beograjskega Narodnega gledališča v sezoni 1938/39. Med drugo svetovno vojno je prekinila svoje umetniško delovanje. Bila je tudi prva soproga Bojana Stupice. Med letoma 1948 in 1952 je bila angažirana v Jugoslovanskem dramskem gledališču v Beogradu.

Občutljiva, kot je bila, je izredno dobro upodabljala zapletene dramske vloge; sposobna je bila pričarati delikatna in spremenljiva duševna stanja. Premogla je nenavadno širok igralski razpon, njen izraz pa je obsegal najbolj subtilna občutja, ki jih je zmogla preobraziti v močan, izrazit revolt.

Na odru Jugoslovanskega dramskega gledališča se je izkazala v vlogah Jelene Andrejevine v *Stričku Vanji* Antona Pavloviča Čehova, Pavle Petrovne Panove v *Ljubov Jarovaja* Konstantina Andrejeviča Trenjova (1949); Alice Langdon v *Globoko so korenine* Arnauda D'Usseauja in Jamesa Gowa (1949); Natalije Petrovne v *Mesecu dni na kmetih* Ivana Sergejeviča Turgenjeva (1951); Goneril v *Kralju Learu* Williama Shakespeara (1952) in drugih (Volk 383–89).

Lirski in karakterni igralec **Bert Sotlar** (1921–1992) je bil član Jugoslovanskega dramskega gledališča v Beogradu med letoma 1947 in 1952. Na odru je upodabljal tudi psihološko nadvse zahtevne like. V Jugoslovanskem dramskem gledališču je ustvaril naslednje vloge: *Gost v Kralju na Betajnovi* Ivana Cankarja, Joseph Surface v *Šoli za obrekovanje* Richarda Brinsleyja Sheridana, Griška v *Ljubov Jarovaja* Konstantina Andrejeviča Trenjova (1948); Brett Charles v *Globoko so korenine* Arnauda D'Usseauja in Jamesa Gowa (1949); Meščan v *Rodoljupcih* Jovana Sterija Popovića; Mehuzov v *Talentih in oboževalcih* Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskega (1949); Jakov v *Peru Segedincu* Laza Kostića in Tejrezias v Sofoklejevi *Antigoni* (1950) (Volk 386).

Slovensko igralko **Sonjo Hlebš** je v Jugoslovansko dramsko gledališče leta 1948 pripeljal Bojan Stupica, skupaj z njenim tedanjim soprogom Bertom Sotlarjem. Bila je lepa plavalaska modrih oči in čudovite postave, s svojo lepoto pa je plenila na odru, pred kamero in tudi na ulici. Marija Crnobori se je spominjala njene očarljivosti in sugestivnosti, medtem ko je Mira Stupica omenjala Sonjino duhovitost, lepoto in talent. Po mnenju Mire Stupice je bila docela posebna osebnost, ki ni imela konkurence. Zaradi svojega markantnega videza je v petdesetih letih minulega stoletja uživala status ene od prvih velikih zvezdnic jugoslovanske kinematografije ter dobivala vloge privlačnih zapeljivk. Njen drugi mož je bil prvak Jugoslovanskega dramskega gledališča Ljubiša Jovanović.

Poleg igre se je Sonja Hlebš ukvarjala tudi s književnostjo; pod psevdonimom Sonja Rudolf je pisala kratke zgodbe za dnevnik Politika. Članica Jugoslovanskega dramskega gledališča je bila med letoma 1948 in 1972, ko se je umaknila z odra. Igrala je v več televizijskih igranih programih, dramah in filmih: *Poslednji dan*, *Velika turneja*, *Leto je krivo za vse* (*Za vse je krivo poletje*), *Zvižduk u osam* (*Žvižg ob osmih*), *Mrtvim ulaz zabranjen* (*Mrtvim vstop prepovedan*), *Pre rata* (*Pred vojno*) in drugih.

Na odru Jugoslovanskega dramskega gledališča je ustvarila naslednje vloge: Hano v *Kralju na Betajnovi* Ivana Cankarja (1948); Lauro v *Dundu Maroju* Marina Držića; Ismeno v Sofoklejevi *Antigoni* (1950); Juliette v *Popotniku brez prtljage* Jeana Anouilha; Fani Wilton v *Johnu Gabrielu Borkmanu* Henrika Ibsena (1953); in – do leta 1972 – številne epizodne vloge.

Igralec, režiser in pedagog **Stevo Žigon** (1926–2005) je leta 1951 diplomiral na Akademiji za gledališče, film in televizijo v Beogradu. Od leta 1948 je bil igralec in režiser v Jugoslovanskem dramskem gledališču. Režiral je po vsej Jugoslaviji in v Rusiji. Kot profesor igre v Novem Sadu se je ukvarjal tudi s pedagoškim delom. Interpretiral je številne vloge v televizijskih dramah, serijah in filmih. Prejel je številna priznanja za življenjsko delo (oktobrska nagrada mesta Beograd, Dobrićev prstan idr.).

Na odru Jugoslovanskega dramskega gledališča je igral zlasti opazne in glavne vloge: bil je Maks v *Kralju na Betajnovi* Ivana Cankarja, Mazuhin, beli častnik v *Ljubov Jarovaja* Konstantina Andrejeviča Trenjova (1948); Zaročenec v *Rodoljupcih* Jovana Sterija Popovića, Maluzov v *Talentih in oboževalcih* Aleksandra Nikolajeviča Ostrovskega (1949); Hajmon v Sofoklejevi *Antigoni*, Satir v *Noveli od Stanca* Marina Držića (1950); Veliki mojster v igri *Ovčji kal* Lopeja de Vege, Tjatin v *Jegorju Buličovu* Maksima Gorkega, Eugene Marchbanks v *Candidi* Georgea Bernarda Shawa (1951); Knez Albany v *Kralju Learu* Williama Shakespeara; Hipolit v *Fedri* Jeana Racina (1952); Sin v *Šest oseb išče avtorja* Luigija Pirandella (1955); Zbor v *Romeu in Juliji* Williama Shakespeara, Don Jere v *Gloriji* Ranka Marinkovića, Macduff v *Macbethu* Williama Shakespeara (1956); Tožilec Nikolaj Parfenovič v *Bratih Karamazovih* Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega; Faulkland v *Suparnicih (The Rivals)* Richarda Brinsleyja Sheridana; Stotnik Aleksander Nikolajevič Njezelasov v *Oklopnem vlaku 14 – 69* Vsevoloda Vjačeslavovića Ivanova (1957); Plemič Antun in Marko de Tudizi v *Dubrovniki trilogiji* Iva Vojnovića, Lionel Blanchard v *Za Lukrecijo* Jeana Giraudoux (1958); Julian Boyd v *Sabinkah* Rastka Petrovića (1959); Franz v *Zaprthih v Altoni* Jeana-Paula Sartra (1960); Buckingham v *Rihardu III.* Williama Shakespeara; Zvoncev v *Jegorju Buličovu* Maksima Gorkega, Toas v *Ifigeniji na Tavridi* Johanna Wolfganga Goetheja, Nemeč v *Otkriću* Dobrice Ćosića (1961); Fortinbras v *Hamletu* Williama Shakespeara (1962); Dorante v *Igri o ljubezni in naključju* Pierra de Marivauxa, Robespierre v *Dantonovi smrti* Georga Büchnerja, Don Kihot v *Maškaradi* in Drugi Atenec v *Salomi* Miroslava Krleža (1963); Urbain Grandier v *Demonih (The Devils)* Johna Whitinga, Hermes v *Ajšilovem Uklenjenem Prometeju* (1964); Dr. Ivan plemeniti Križovec v *Vagoniji* Miroslava Krleža (1965); *Ivanov* v istoimenski drami Antona Pavlovića Čehova, Princ v *Umazanih rokah* Jeana-Paula Sartra (1966); Tito Belcredi v *Henriku IV.* Luigija Pirandella, Robespierre v recitalu *Crveni oktobar*, Hector Hushabye v *Kući koja srca slama (Heartbreak House)* Georgea Bernarda Shawa (1967); Laurencio v *Prebrisani norci* Lopeja de Vege (1968); Peter Ivanovič v *Navadni zgodbi* Ivana Aleksandrovića Gončarova, Henry Higgins v *Pigmalionu* Georgea Bernarda Shawa (1969); Maršal Petain v *Ratu i miru u kafani Snefl (Guerre et paix au café Sneffle)* Rema Forlanija, Hamlet v istoimenskem delu Williama Shakespeara (1971); Čerkun v *Barbarih* Maksima Gorkega (1972); Vasilij Ivanovič Berkutov v *Volkovih in ovcah* Aleksandra Nikolajevića Ostrovskega (1974); Jago v *Othellu* Williama Shakespeara (1977 in 1978); ter Šolski nadzornik v *Tucetu svilenih čarapa* Branislava

Nušića in Steva Žigona (1990). Med letoma 1958 in 1999 je sočasno igral tudi na odru gledališča Atelje 212, Dubrovniških poletnih igrar, v Jugoslovanskem dramskem gledališču, Narodnem gledališču v Beogradu ter v Mariboru in Užicu.

Gledališke uprizoritve je režiral v Mostarju, Ljubljani, Somborju, Trstu, Zrenjaninu, Novem Sadu, Moskvi, Leningradu (zdajšnji Sankt Peterburg), Kragujevcu, Zaječarju, Zenici, Bitoli, Dubrovniku, Banjaluki, Vršcu in drugod. V Jugoslovanskem dramskem gledališču je režiral naslednje uprizoritve: *Poštni urad* Rabindranatha Tagoreja (1961); *Pigmaliona* Georgea Bernarda Shawa (1969); *Hamleta* Williama Shakespeara (1971); *Othella* Williama Shakespeara (1977 in 1978); *Barbare* Maksima Gorkega, *Mladeniča* Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega, *Razpotje* Dragana Tomića (1981); enodejanko *Tucet svilenih čarapa* Branislava Nušića (1988), *Bese* Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega (1994) in druge.

Stevo Žigon je bil nadvse pomemben igralec, ki je nastopal predvsem v glavnih vlogah, zato je težko poudariti samo nekatere. Njegov režijski opus je temeljil na odličnem sodelovanju z igralci, ki so ga imeli izredno radi in so tudi razumeli njegov režiserski pristop na področju umetniške pedagogike.

Namesto sklepa

Razprava o umetnikih iz Slovenije, ki so trajno prispevali h gledališkemu življenju v Srbiji, obsega več faz:

- Obdobje od sredine 19. stoletja do prve svetovne vojne je bilo pomembno, saj je prišlo do prvih poskusov evropeizacije vseh vidikov srbske gledališke kulture. Slovenec Davorin Jenko je utemeljitelj srbske scenske in uporabne glasbe. Njegove skladbe živijo še danes in so tako ponarodele, da skorajda veljajo za ljudske. To obdobje je zaznamovala igralka Avgusta Vela Nigrinova, ki je z novim duhom svojih dosežkov srbsko gledališko prizorišče dvignila na višjo raven.
- Med prvo svetovno vojno (1914–1918) Narodno gledališče v Beogradu zaradi letalskih napadov, v katerih je bilo poškodovano gledališko poslopje, ni delovalo. Moški del ansambla je bil mobiliziran ali poslan v ujetništvo, mnogi umetniki pa so morali v pregnanstvo.
- Leta 1919 je bila na območju Jugoslavije ustanovljena skupna država, Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev (SHS), ki je leta 1929 prerasla v Kraljevino Jugoslavijo ter združila vse narode na tem območju. Narodno gledališče v Beogradu je takoj po vojni znova začelo z delom. V tem obdobju so vanj prihajali slovenski umetniki, kot je bila igralka Marija Vera. Ob obstoječi Drami so v sezoni 1920/21 ustanovili tudi Opero in Balet Narodnega gledališča v

Beogradu. Lahko rečemo, da je s prihodom šolanih moči iz Češke, Rusije in Slovenije, ki so se pridružile domačim umetnikom, prišlo do internacionalizacije in evropeizacije gledališča. V to skupino spadajo tudi dirigenta Mirko Polič in Ivan Brezovšek, svetovno znani tenorist Josip Rijavec, skladatelj in pedagog Mihovil Logar ter mednarodno znana baletnika Pia in Pino Mlakar, nekoliko pozneje pa primadoni Opere Narodnega gledališča v Beogradu, Anita Meze in Valerija Heybal. Za potrebe gledališča so obnovili poslopje konjeniške šole Manjež, kjer je deloval Oder na Vračarju. Narodno gledališče je s poslopjem razpolagalo do sezone 1947/48, ko je to postalo dom novega Jugoslovanskega dramskega gledališča.

- Druga svetovna vojna (1941–1945) je prinesla nove žrtve med prebivalstvom, pa tudi rušenje nacionalnih ustanov. Poslopje Narodnega gledališča v Beogradu je bilo žrtev že na samem začetku letalskih napadov, 6. aprila 1941. Konec leta se je pod nadzorom nemških zasedbenih oblasti začela njegova obnova. V času nemške zasedbe Beograda je gledališče nadaljevalo z delom, vendar o tem obstaja le malo zapisov. Mnogi člani gledališča so bili v ujetništvu, drugi so bili v vrstah Narodnoosvobodilne vojske (NOV), kjer so oblikovali številne partizanske gledališke skupine. Nekateri umetnike so nove oblasti po vojni dale ustreliti ali pa so jih obsodile na izgubo državljanske časti – samo zato, ker so igrali tudi v vojnem času. Po osvoboditvi Beograda so se vsi trije ansambli vrnili. Gledališče je uradno odprlo vrata 11. novembra 1944, in sicer z uprizoritvijo Gledališča narodne osvoboditve *Mati* Mileta Klopčiča v režiji Vjekoslava Afrića.
- Pomemben dogodek na zvezni ravni je bila ustanovitev Jugoslovanskega dramskega gledališča (3. april 1948). Zamisel je uresničil Bojan Stupica, umetnik renesančnega duha. Igralski ansambel je sestavljal iz najboljših umetnikov iz celotne Jugoslavije. Iz Slovenije so prišli Sava Sever, Bert Sotlar, Sonja Hlebš in Stevo Žigon.

S poglavjem o Jugoslovanskem dramskem gledališču in njegovi ustanovitvi ter o slovenskih umetnikih, ki so prispevali k njegovi utemeljitvi, tudi končujem to razpravo.

Ta pregled ne obsega številnih slovenskih umetnikov, ki so vse do prvega desetletja 21. stoletja s svojimi gostovanji in delovanjem pomembno prispevali k srbskemu gledališču, kot so denimo Josip Vrhovec, Primož Bebler, Tomaž Pandur, Eduard Miler, Radko Polič, Tomi Janežič in drugi. Menim, da omenjeno obdobje predstavlja novo poglavje slovensko-srbskih izmenjav in gledaliških odnosov, ki še traja in navdihuje nove generacije.

Literatura in viri


- 125 godina Narodnog pozorišta u Beogradu (1868–1993). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1994.
- A. M. »Iz pozorišta.« *Dnevni list*, 10. 6. 1895, št. 128, str. 2.
- Andrejka, Rudolf. »Polič, Mirko (1890–1951).« *Slovenska biografija*. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. Splet. 6. 9. 2017. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi446458/#slovenski-biografski-leksikon>
- Anonimno. »Davorin Jenko.« *Pozorišni list*, Narodno pozorište u Beogradu, Beograd, 14. januar 1901.
- _____. »Proslava D. Jenka.« *Pozorišni list*, Narodno pozorište u Beogradu, 18. januar 1901, str. 11.
- _____. »Iz pozorišta.« *Dnevni list*, 20. 3. 1894, št. 63, str. 3.
- _____. »Jenkova proslava u Kruševcu.« *Pozorišni list*, Narodno pozorište u Beogradu, 4. februar 1901.
- Braun, Ksenija. »'Beogradski period' Josipa Rijavca.« *Josip Rijavec slovenački tenor svetskog glasa*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2008.
- Cvetko, Dragutin. *Davorin Jenko i njegovo doba*. Beograd: Srpska akademija nauka, 1952.
- Cvetković, Sava V. (ur.). *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1965*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1966.
- Grol, Milan. *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1918–1922*. Beograd: Narodno pozorište u Beogradu, 1922.
- _____. *Pozorišne kritike*. Beograd: SKZ, 1931.
- _____. *Iz pozorišta pretkumanovske Srbije. Spomeni savremenika o glumačkim generacijama pretkumanovske Srbije*. Beograd: Narodno pozorište u Beogradu, 2004.
- I. G. »Naš umetnički život. Beogradska Opera.« *Comoedia*, št. 19, Beograd, 5. januar 1925.
- Jovanović, Milica. *Prvih sedamdeset godina – Balet Narodnog pozorišta*. Beograd: Narodno pozorište u Beogradu, 1994.
- Jovanović, Raško V. *Pozorište i drama*. Beograd: Vuk Karadžić, 1985.
- Kovijanić, Gavriilo. *Građa Arhiva Srbije o Narodnom pozorištu u Beogradu (1835–1914)*. Beograd: Arhiv Srbije, 1971.
- Marković, Olga. *Srpska vojnička i zarobljenička pozorišta u Prvom svetskom ratu*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2014.
- Matoš, Anton Gustav. *Sabrana djela, 6, Dojmovi*. Zagreb, 1938.
- Milanović, Olga. *Neimari srpskog pozorišta (Prilozi za istoriju srpskog pozorišta 19. i 20. veka)*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1997.
- Milovanović, Miodrag. *Šest pisma Mihovila Logara*. Novi Sad: Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku, 2009.
- Milićević, Živko. »Narodno pozorište. Repriza Ričarda III.« Beograd, *Politika*, 5. maj 1922, str. 3.
- Milojević, Miloje. »Toska-G.đa Popova I g.g. Rijavec.« *Politika*, Beograd, 1922.
- Misailović, Milenko. *Bojan Stupica, velikan teatra*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Narodno pozorište u Beogradu, 2008.

- Moravec, Dušan. *Narodno pozorište u posetama Ljubljani i drugim gradovima Slovenije. Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1968*. Beograd: Narodno pozorište u Beogradu, 1968.
- Nastasijević, Svetomir. *Život i rad*, št. 181. Beograd, 1937.
- N. B. C. »Narodno pozorište.« *Videlo*, 1886, št. 223, str. 3.
- Pejović, Roksanda. *Opera i Balet Narodnog pozorišta u Beogradu 1882–1941*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 1996.
- Petrović, Živojin. *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1914*. Beograd: Narodno pozorište u Beogradu, 1993.
- Radovanović, Aleksandar. *Pregled istorije Narodnog pozorišta u Beogradu 1968–1993*. Beograd: Narodno pozorište u Beogradu, 1994.
- Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*. Ur. Dušan Moravec idr. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1967.
- Stevanović, Jelica. »Davorin Jenko u Narodnom pozorištu u Beogradu.« *Davorin Jenko (1835–1914)*. Zbornik radova povodom 180 godina rođenja i 100 godina smrti. Beograd: Arhiv Srbije, Muzej Narodnog pozorišta u Beogradu; Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 2015. 96–115.
- Stevo Žigon*. Ur. Zoran T. Jovanović. Beograd: Savez dramskih umetnika Srbije, 2003.
- Stojković, Borivoje S. *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1979.
- Sušec Michieli, Barbara. *Marija Vera: igralka v dinamičnem labirintu kultur*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2005.
- Šumarević, Svetislav. *Pozorište kod Srba*. Beograd: Luča, Zadruga profesorskog društva, 1939.
- Vilovski, Todor S. »Iz pozorišta.« *Videlo*, Beograd, 1883, št. 3.
- _____. »Iz pozorišta.« *Videlo*, Beograd, 1883, št. 12.
- _____. »Iz pozorišta.« *Videlo*, Beograd, 1883, št. 19.
- Volk, Petar. *Iluzije na Cvetnom trgu (JDP upedeset sezona)*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1997.
- Tomandl, Mihovil. *Srpsko pozorište u Vojvodini*. Novi Sad: Matica srpska, 1953.
- Turlakov, Slobodan. *Letopis muzičkog života u Beogradu 1840–1941*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti, 1994.

427

№ 18., 1924/25. 4.— 29. XII. 1924

COMEDIA



Marija Vera, dramska prvakinja Narodnog Gledališta u Ljubljani i prij. član beogradskog Narodnog Pozorišta, u ulozi Judite.

Марија Вера, драмска првакиња Народног Гледалишта у Љубљани и пређ. члан београдског Народног Позоришта, у улози Јудите.

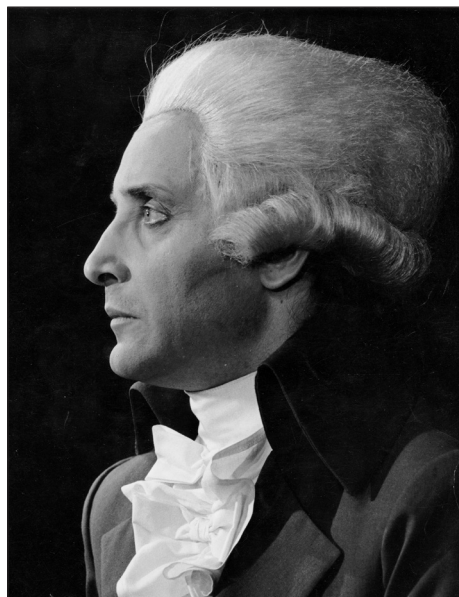
Marija Vera kot Judita na naslovnici revije Comœdia. Vir: Arhiv SLOGI.



Vela Nigrinova z odlikovanjem svetega Save V. reda Kraljevine Srbije, 1894, ob praznovanju 25. obletnice Narodnega gledališča v Beogradu. Foto: Milan Jovanović. Vir: Muzej gledališke umetnosti Srbije.



Sonja Hlebs v neznani vlogi. Foto: Nemanja Budisavljević. Vir: Muzej gledališke umetnosti Srbije.



Stevo Žigon kot Robespierre v *Dantonovi smrti* Georga Büchnerja, Jugoslovensko dramsko pozorišče, Beograd, 1963. Foto: Jugofoto. Vir: Muzej gledališke umetnosti Srbije.



Narodno gledališče v Beogradu med obema svetovnjima vojnama.
Foto: neznani avtor. Vir: Muzej gledališke umetnosti Srbije.