

СЦЕНОГРАФИЈА И КОСТИМОГРАФИЈА НА СЦЕНИ БАЊАЛУЧКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ИЗМЕЂУ ДВА СВЈЕТСКА РАТА

Сажетак: Циљ овог рада је извршити анализу сценографских и костимографских остварења на бањалучкој сцени од оснивања Народног позоришта Врбаске бановине¹ / Бановинског народног позоришта „Краљ Петар I Велики Ослободилац” у Бањој Луци² 1930. године до почетка Другог свјетског рата 1941. године, чиме ће се добити оригинална и аргументована спознаја о ликовној опреми представа. У раду ће бити реконструисане биографије првих сценографа који су радили на бањалучкој сцени. Овај чланак представља прилог историји позоришта Републике Српске, односно Врбаске бановине, али и историји примијењених умјетности и послужиће као основ за даљње конзистентно проучавање историје позоришне сценографије и костимографије као интегралних дијелова историје позоришта.

Кључне ријечи: сценографија, костимографија, Народно позориште, Бања Лука, међуратни период.

УВОД

Анализирати ликовну опрему бањалучког Народног позоришта током прве деценије рада (октобар 1930 – април 1941), односно сценографску и костимографску естетику на бањалучкој сцени тежак је задатак, не због комплексности и вишезначности, провокативности или субверзивности умјетничког израза, него због бањалучке позоришне и културне одијељености од остатка европског и свјетског позоришног простора. У вријеме када је на већини европских сцена усвојен Систем Станиславски, када је Стари континент упознао сценску реформу Адолфа Апије³ и његову свјетлосну сценографију којом

¹ У даљњем тексту: Народно позориште ВБ

² Народно позориште Врбаске бановине 6. септембра 1935. године, на рођендан престолонаследника Петра II Карађорђевића мијења назив у Бановинско народно позориште „Краљ Петар I Велики Ослободилац” у Бањој Луци.

³ Адолф Апија (*Adolphe Appia*, Женева (франц. *Genève*), 1. септембар 1862 – Нион (франц. *Nyon*), Швајцарска, 29. фебруар 1928), швајцарски архитекта, сценограф, сликар и музичар. Сматра се реформатором европске сценографске умјетности. Био је противник шаблонских барокних сценских рјешења и досљедног реализма и поборник сведених и стилизованих декоративних елемената. Његово најзначајније теоријско дјело, у коме је изложио своје идеје, је „Музика и инсценија” (њем. *Die Musik und die Inszenierung*) из 1899. год.

је стварао тродимензионалност, када је Едвард Гордон Крег⁴ трансформисао позорницу у архитектонски простор сачињен од стилизованих елемената, у доба када је Всеволод Мејерхољд⁵ развијао своју биомеханику, рушећи баријеру између сцене и публике и увлачећи гледаоце у радњу представе, а Макс Рајнхарт⁶ позоришни догађај премјестио у циркуску арену, у Бањој Луци тек почиње да се развија позоришна умјетност, па сам тим и сценографија и костимографија као њени саставни елементи.

СЦЕНОГРАФИЈА НА БАЊАЛУЧКОЈ ПОЗОРИШНОЈ СЦЕНИ

Сценографија је примијењена просторна умјетност која даје визуелно опредмећење сценографове замисли настале у интеракцији са редитељем представе. Овај аутономни умјетнички израз има два доминантна сегмента – сценско сликарство и сценску технику.

Сценографских рјешења на бањалучкој сцени између два свјетска рата, односно 30. година 20. вијека, у данашњем смислу значења готово да није било. Углавном су то била еkleктична рјешења сценског простора која су у свом укупном утиску требало да означавају простор у коме се радња одвија, било да је то салон, сеоска кућа, двор или шума. С времена на вријеме, пионирски, појављивала се сценографија као заокружена умјетничка цјелина, настала као резултат дубљих промишљања аутора.

Професије сценографа и редитеља између два свјетска рата биле су најчешће обједињене у једној особи – редитељу. Сматрало се да је његов задатак да укаже на то „како ће се наместити декор да се не би евентуално представљао ‘Косовски бој’ у салону Марије Терезије или тако нешто. Па, он треба да одре-

⁴ Едвард Гордон Крег (енг. *Edward Gordon Craig*, рођен као *Edward Godwin*, Стивениц (енг. *Stevenage*), Енглеска, 16. јануар 1872 – Ванс (франц. *Vence*), Француска, 29. јули 1966), сценограф, глумач и редитељ чији рад је значајно утицао на развој позоришта 20. вијека, као и његово познато дјело „Позоришна умјетност” (енгл. *The Art of the Theatre*) из 1905. год. Уз Апиу, Крег је најзначајнији реформатор европске сценографске умјетности 20. вијека.

⁵ Всеволод Мејерхољд (рус. *Всеволод Эмильевич Мейерхольд*, рођен као *Karl Kasimir Theodor Meierhold*, Пенза (рус. *Пенза*), Русија, 9. фебруар 1894 – Москва (рус. *Москва*), 2. фебруар 1940), позоришни редитељ, глумач, театролог и продуцент. Сматрао је да позориште мора бити дио револуционарних збивања. Један је од утемељивача савременог и провокативног позоришта, које је измјестио у неконвенционални сценски простор. Фокус је стављао на симболизам, глумачко тијело, ритам, звук и свјетлост. Стрелан је у Великој чистки.

⁶ Макс Рајнхарт (њем. *Max Reinhardt*, Баден (њем. *Baden*), поред Беча (њем. *Wien*), Аустрија, 9. септембар 1873 – Њујорк (енгл. *New York*), САД, 30. октобар 1943), позоришни продуцент, филмски и позоришни редитељ. Сматра се једном од најистакнутијих личности позоришне продукције на њемачком говорном подручју 20-их година 20. вијека. Рођен је као Максимилијан Голдман (њем. *Maximilian Goldmann*) у јеврејској породици. Аустрију напушта 1938. и одлази у Сједињене Америчке Државе, гдје живи до смрти. Основао је Фестивал у Салцбургу (њем. *Salzburger Festspiele*) 1920. године, када је у његовој режији и продукцији одиграна култна представа „Сваки човјек” (њем. *Jedermann*).

ди светло” [Pozorište; Reditelj kao umetnik I • 1935: 2]. Овај сликовит цитат из дидактичког текста објављеног у „Врбаским новинама” указује на перцепцију обједињеног редитељског и сценографског задатка. У тексту под називом „Фрагменти о режији”, говорећи о сложености редитељске професије, аутор између осталог наводи:

Од распореда ствари на позорници такође зависи у многоме логична и стварна поставка драмског дела. Доказано је да свака ствар постављена на позорницу мора имати своју идеју, свој профил, своју општи облик и сферу у којој се испољава [Pozorište, Fragmenti o režiji III • 1935: 3].

Критичар примјећује утицај сценографског рјешења на цјелокупан успјех представе, а продирући дубље у сценографски рад, разумијевањем идејног значења сваког сценског елемента, контекстуализира га у простору у коме се он испољава.

С обзиром на уобичајену праксу 30. година 20. стољећа да се представе најчешће припремају седам дана и да се сваке седмице током сезоне одржавају премијере (током прве сезоне рада, 1930/1931, премијерно је одиграно 35 драмских наслова) [Више у: Чекић • 2015: 115–122], немогуће је било очекивати конзистентнију студију сценографских и костимографских рјешења и њихову реализацију у тако кратком периоду.

Стална гостовања по бановинским мјестима, која су повремено трајала и мјесец дана⁷, и играња на сценама које често нису имале ни минимум услова за извођење представа, додатно су утицала на реализацију сценографије, која је морала бити поједностављена до крајњих граница.

Баштинећи сценску традицију позоришних трупа које су током друге половине 19. и првих деценија 20. вијека дјеловале на простору Босне и Херцеговине и под утицајем архи-чергарских глумаца, на бањалучкој професионалној театарској сцени, која се покреће 1930. године оснивањем Народног позоришта ВБ, практикује се постављање илузионистичке сценографије, која је повремено имала и натуралистичка обиљежја. А сценски натурализам није неопходан да би сценографија била у функцији представе, као логичан продужетак и додатна интерпретација редитељске и пишчеве замисли. „Требало би пре свега увећати илузију, тако што ће се пажљиво реконструисати одређена средина, мање у својој питорескности, а више у драмској функцији” [Мисаиловић • 1988: 163].

Иако је на европским сценама током међуратног периода увелико текао процес одбацивања реализма и натурализма, на бањалучкој сцени је управо таква естетика била пут којим ће се кретати крајишка визуелна представа. Постепено, уз помоћ приучених, а затим и школованих сценографа и слика-

⁷ Само током прве сезоне рада Позориште је на гостовањима провело 125 дана и одиграло 145 представа.

ра, уз повремено прихватање доминантних европских естетских кретања, градиће се аутентичан сценски израз на бањалучкој сцени.

На почетку рада Позориште је добило извјестан број костима и дијелова декора од централних театарских кућа, а на основу одлуке министра просвете Божидара Максимовића 10. септембра 1930, који је наредио да централна позоришта из Београда, Загреба и Љубљане издвоје један дио гардеробе и декора „излишан или мање употребљив и уступе га бановинском позоришту” [Бр. 33036 • 1930]. С обзиром на то да је бањалучко позориште започело рад уз помоћ костима и декора добијених из централних позоришних кућа, јасно је да није постојао озбиљан сценографски нити костимографски рад и да је ликовност првих представа обиљежена еклектиком као доминантном естетиком.

Повремено је позоришна управа откупљивала костиме, декор, намјештај, практикабле и реквизиту од позоришних кућа које су ту опрему расходовале (загребачко, нишко и др).

Први редитељи (Душан Раденковић, Милош Рајчевић, Добривоје Раденковић и др.) успијевали су, вјештином и искуством стеченим у путујућим трупама, али и ранијим ангажманима, да створе неколико типских сценографија (сеоско двориште, крчма, трг, соба и сл). У почетку се сценографски рад, у већини случајева, није заснивао на маштовитости и успјешној реализацији редитељеве и сценографове замисли, него на умијећу комбиновања постојеће сценографије, која је са неколико детаља (завјесе, додатна кулиса, ограда, комад намјештаја и сл.) добијала ново значење, а чија се функција сводила на означавање простора. Сценско освјетљење је било веома поједностављено, са малим бројем расвјетних тијела, па је било тешко стварати различите свјетлосне штимунге (атмосфере).

Током првих сезона сценографија није имала велику важност у већини представа, да би временом доживјела свој развој и повремено засјенила остале сегменте. Такав случај је био са представом „Срећа А. Д.” анонимног аутора⁸, премијерно одиграна 13. марта 1935, која је, као ниједна до тада, узбуркала јавност [Више у: Ф. • 1935: 3]. Техничка, односно сценографска „новина по свом идејном и конструктивном елементу „Срећа А. Д.” је сценска добит и ако се са скромним средствима њена реализација не може до танчине остварити” [Више у: Ф. • 1935: 3]. Редитељ и сценограф ове представе био је Александар Верешчагин.⁹ Авангардни елемент представе био је радио пријемник који је стајао испред завјесе и емитовао одабране арије прије почетка представе, након чега

⁸ Предраг Лазаревић наводи да је аутор Владимир Велмар Јанковић. [Lazarević, Lešić, Šukalo • 1980: 443]

⁹ Александар Верешчагин (рус. *Алекса́ндр Алекса́ндрович Верещáгин*, Москва, Русија, 25. фебруар 1885 – САД, 1965) редитељ, глумац и позоришни педагог, један од најзначајнијих и најсвестранијих руских емиграната који је дјеловао на умјетничкој сцени Краљевине Југославије. Његовим доласком у Бању Луку, у сезони 1934/35, Народно позориште Врбаске бановине доживљава радикалну модернизацију и трансформацију.

је спикер најављивао садржаје свих сцена.¹⁰ Сценографија је била преполовљена по дужини на два дијела, која су предствљала два мјеста радње, од којих су на горњем биле многобројне степенице [Више у: З. • 1935: 158–161], омиљени сценски елемент Адолфа Апије. Као ученик Мејерхољда, Јевреинова и Таирова, заједно са Верешчагином на бањалучку сцену је стигло и савремено совјетско позорише.

Понекад је сценографија надилазила реалистичка рјешења и прелазила у натуралистичка. Такав је био случај са комадом о старом Београду „Дорћолска посла”. „За представу је израђен специјалан декор. У сцени на вашару монтирао се вртуљак (рингишпил)” [Градска хроника • 1934: 4], чиме је представа добијала на атрактивности. А за представу „Пожар страсти” Јосипа Косора, као сценски ефекат урађена је дословна илустрација, па је на сцени паљена бенгалска ватра.

Посебно значајан учинак сценографије огледао се у дјечијим представама. За бајку у четири слике, под називом „Јуначина Грујо” Милице Стојановић Влатковић, настале по мотивима народне приповијетке, коју је режирао и сценски осмислио Александар Верешчагин, новинар у својој критици наводи: „Декоративном шаренилу и режијским импровизацијама деца су се од срца смејала”. [Ф. • 1935: 3]. Овим коментаром критичар апострофира значај сценографије, сматрајући је једним од кључних елемената заслужних за успјех представе.

На великом броју плаката име сценографа није наведено. Усљед бурних историјских догађања извјестан број документације је изгубљен. Такав је случај са именом сценографа представе „Зенифа” Душана Ћ. Цветковића (премијера 6. новембра 1935), за коју постоји скица сценографије, која је публикована у монографији „Народно позориште Босанске Крајине 1930–1980”. [Lazarević, Lešić, Šukalo • 1980: 522], а име аутора није сачувано.

Нова сцена у Дому краља Петра I Великог Ослободиоца, која од 1934. године служи као простор за стварање позоришне умјетности, повремено је била премала и само неколико година након изградње, што се уочава из следећег коментара: „Извесно је и то, да наша мала позорница не пружа техничке могућности за обилатији уметнички приказ (...) покретних, брзих, гомилних призора.” [Кебељовић • 1940: 198]. Више од осам и по деценија примједба о техничкој лимитираности присутна је у текстовима који говоре о могућностима бањалучке сцене.

¹⁰ Усљед лоших техничких могућности, такав редитељско-музичко-сценографски новитет имао је један проблем – брујање које се чуло током цијеле представе.

Позоришни критичари о сценографији

Новински текстови који говоре о позоришним представама често су једина сачувана свједочења. О њиховој објективности и добронамјерности тешко се може судити. Како је првих година рада сценографске задатке углавном обављао редитељ, њему су упућиване похвале или критике за овај сегмент представе. Тако је за представу „Смрт мајке Југовића” Иве Војновића, која је премијерно одиграна 30. новембра 1930, а коју је режирао Милош Рајчевић,¹¹ новинар „Службеног листа Врбаске бановине” написао:

Сценарије¹² су биле делом изостављене, делом произвољно изведене (..) Редитељу г. М. Рајчевићу, који је иначе трудољубив и осетљив за детаље, остало је доста несвршеног посла, сценског и техничког, но ипак не толико да се до прве репризе режија не би могла донекле усавршити. Кажемо донекле, јер наше позориште још нема довољно спремног техничког особља, а декоративни материјал је толико примитиван, да квари општи изглед сцене и драмско-стилски поредак. Редитељи су у праву да траже од позоришне управе савременија средства за сценарије. То исто жели и позоришна публика. [В. • 1930: 5]

Цитирани текст написао је позоришни критичар и кућни драматург Божидар Весић, који се потписивао иницијалима Б. В. Његова критика „декоративног материјала” била је глас запослених умјетника који су тражили боље услове за рад од надлежних органа.

У критици поводом премијере „Госпође Икс” (франц. *Madame X*) Александра Бисона (франц. *Alexandre Bisson*), 9. децембра 1930, новинар посебну пажњу посвећује сценској опреми представе и примјећује: „Режија г. Добривоја Раденковића¹³ је озбиљно и потпуно изведена, ако се има у виду бројност средстава наше позорнице”. [В. • 1931: 3] У наставку текста новинар уочава побољшање квалитета сценографије у односу на представу „Смрт мајке Југовића”, док о другим елементима представе не даје никакав суд. Може се закључити да је Весићева критика лоше сценске опреме у представи „Смрт мајке Југовића” дала боље резултате у представи „Госпођа Икс”.

¹¹ Милош Рајчевић (Ваљево, 17. март 1897 – Врњачка Бања, 1. август 1957), глумац и редитељ. Глумом је почео да се бави у Скопљу 1914. Од 1915. до 1918. био је у заробљеништву у Нежидеру (мађ. *Nezsider*), гдје је наступао у заробљеничком позоришту. У Позоришту Врховне команде играо је током 1919. Био је ангажован у позориштима у Новом Саду, Сплиту, Београду, Цетињу, Крагујевцу, Врању, Чачку и Бањој Луци од 1930. до 1932. и од 1935. до 1941. год. У Крагујевцу је уређивао позоришни часопис „Крагујевачка сцена”.

¹² Аутор текста мисли на сценографију.

¹³ Добривоје Раденковић (Велики Шилеоговац код Крушевца, 5. мај 1894 – Београд, 12. јануар 1956), глумац и редитељ. Глумачку професију је започео у путујућим трупима. Био је члан првог ансамбла Народног позоришта у Сарајеву и Народног позоришта ВБ. Играо је у Новом Саду, Београду и Скопљу. У Бањој Луци је ангажован од 1930. до 1933. и од 1937. до 1941. године. Једно вријеме водио је властиту позоришну трупу.

Анализирајући премијеру драме „Кин” (франц. *Kean*) Александра Диме Оца (франц. *Alexandre Dumas sr*), критичар наводи:

Не само да постављање сцене није увијек исправно, већ и предмети који се износе на сцену до зла Бога су алкави и непрописни. Видјети отрцану фотелју, врата с одртом кључаоницом, изанђал и расходован орман, као да је купљен на телалници, на сцени која треба да представља угледан салон или стан или гардеробу славног и чувеног Кина, и слично, као да је прешло у обичај код нас. [З. • 1935: 160–161].

Иако није тешко разумјети оштар тон на ручан сценографије, који је понекад успијевао да да боље резултате у идућим представама, ипак је збуњујуће неразумијевање позоришне неимаштине иманентне готово свим театрима. У истом тексту критичар примјећује понављање сценских елемената из различитих представа, што додатно потврђује његово лоше познавање позоришног функционисања. [Више у З. • 1935: 160–161].

Ријетки су били новински чланци који су обраћали пажњу на сценографију. Из публикованих текстова лако се закључује који критичари су имали потребу да пишу о ликовној опреми представе, а којима је то било безначајно. Мартин Роботић, новинар „Врбаских новина”, један је од оних аутора који је фокус својих текстова усмјеравао искључиво на анализу текста и глумачке игре, али је у критици о представи „Обећана земља” Боривоја Јевтића дао успутан, али прецизан коментар сценографског рјешења: „Режија је успјела да с најједноставнијим сценским елементима постави вањски оквир комада” [Роботић • 1937: 3]. Јасно је да критичар сценографију не види као аутономно умјетничко дјело, већ само као сегмент режије и „вањски оквир комада”, умањујући на тај начин њен значај и допринос укупном успјеху представе.

О сценском сиромаштву, али са свијешћу о значају сценографије, писали су други аутори. Тако новинар „Врбаских новина” Залад напомиње:

Иако играјући на позорници са приличним сиромаштвом декора, костима и намештаја и недовољном драмском трупом, оно мора да обраћа пажњу на (...) израду комада као хармонијске целине, на њихов општи тон, атмосферу и боју који се добијају присном и тананом изградом појединости: сцена, ставова, покрета и реченица. [Залад • 1937: 2]

Негативан утицај лошег сценског рјешења јасно се види из критике писане поводом премијере представе „Случај с улице”, у којој је наведено: „Без покретне позорнице, Сенечићев комад је био у седам огромних пауза; без покретне позорнице (сценарио се за сваку слику морао мењати, а за то време публика мукотрпно чекати)” [Шубић • 1937: 338–339]. Овај текст је изазвао јавну расправу са Боривојем Недићем, директором Позоришта. „Њихова преписка у штампи трајала је извјесно вријеме и стварала мучну слику позоришних прилика.” [Чекић, 2020] Нажалост, није резултирала побољшањем ликовне опреме, нити блажим односом Звонимира Шубића према бањалучким представама.

Двије године касније он пише да је квалитет „далеко испод просечног нивоа, сценариј, декор, костими, реквизите исто тако” [Шубић • 1939: 198].

Овај цитат даје виђење позоришних резултата у 1939. години, мада је највјероватније слична ситуација била и током претходних, као и година које су услиједиле. Чак и добронамјернији критичари, попут Б. Кебељића, нису имали исувише похвалних ријечи. Поводом премијере трагедије Вилијама Шекспира (енгл. *William Shakespeare*) „Ромео и Јулија” (енгл. *Romeo and Juliet*), 28. децембра 1938, аутор запажа: „Сценограф сем оног безобличног малања није дао ништа”. [В. К. • 1940: 65]. Очигледно је да је сликање кулиса, и то са слабијим резултатима, представљало једини сценографски рад на тој представи.

Нису све критике биле негативне. Поводом премијере „На последњем спрату” Алфреда Жарија (франц. *Alfred Jarry*) новинар наводи да, „поред тога што је савршено добро поделио улоге, увежбао глумце у њиховим ролама, г. Васо Косић је такође врло добро поставио и сам декор. То је такође допринело лепом успеху овог комада” [Народно позориште; Успела премијера... • 1940: 2].

Лоше финансијско стање утицало је на оскудну ликовност представа, па самим тим и на умањен визуелни доживљај публике. Новинар „Књижевне Крајине” и позоришни драматург Весић запажа:

Због недовољности средстава, чиста техничка страна заостаје знатно иза уметничке. Декор је комбинован од старог материјала и скромност инсценације није могла бити маскирана. Али то је пролазан недостатак, који углавном није сметао сценској акцији [В. • 1932: 74].

Иако примјећује техничке слабости представе, аутор уочава суштину позоришног чина и благонаклоно прелази преко појединих мањкавости представе. Али и овога пута не пропушта прилику да опомене одговорна лица како би више материјалних средстава било неопходно за бољи изглед представа.

Сценографи бањалучког Народног позоришта

Први званични сценограф Народног позоришта ВБ, како је забиљежено на плакатима и новинским чланцима, био је Глигорије Глиша Дорошев. Тадашње значење професије сценограф било је другачије у односу на данашње. Сценограф је био технички шеф и главни декоратер, приучени сценограф – у данашњем смислу те професије, који је више био занатлија, реализатор редитељеве замисли, него самосталан стваралац. Његове сценографије су настајале комбиновањем постојећих дијелова декора и намјештаја, које је за резултанту имало нову цјелину.

Дорошев је радио у Бањој Луци од 1930. до 1937. године, гдје је стигао из Скопља. За седам година на бањалучкој сцени израдио је свега тринаест сценографија (одиграно је преко 150 премијера). Више је био сликар-извођач радова него креативни стваралац. У првој сезони је реализовао само сценографију

за представу „Пут око света” Бранислава Нушића, која је била вјешто осмишљена за брзе и бројне сценске измјене. У другој сезони урадио је идејно рјешење и направио сценографију за продукцијски најамбициознији пројекат од оснивања Позоришта, за представу „Млетачки трговац” (енгл. *The Merchant of Venice*) Вилијама Шекспира, коју је режирао Душан Раденковић¹⁴.

На прослави треће године рада [Више у: *Veliki uspeh... • 1933: 1–2*] секретар Народног позоришта ВБ Боровоје Недић¹⁵ је најавио ангажовање сценографа као један од начина осавремењивања и унапређивања Народног позоришта. Доласком *Vase Kosiћа* 1933. године сценографија је добила на већем значају, захваљујући његовом образовању на Архитектонском факултету у Београду. Рођен је на Цетињу 1899. године. Био је глумац, редитељ, умјетнички руководилац и управник. Глумом је почео да се бави у родном граду. Током студија на Архитектонском факултету у Београду похађа Глумачко-балетску школу и почиње да режира и глуми у Академском позоришту. Први професионални ангажман добија у Београдској оперети (1928/29), а 1931. године учествује у оснивању Народног позоришта Зетске бановине на Цетињу, гдје остаје до 1933, када долази у Бању Луку, гдје је ангажован до 1937. као управник, глумац и редитељ. Иако је обављао функцију управника, током рада у Народном позоришту ВБ израђивао је идејна рјешења и цртао скице будућих сценографија које је давао Дорошеву за израду. У Сарајево одлази 1937, гдје живи и ради до смрти 1957. године.

Током двије сезоне (1937/38. и 1938/39) први професионални кућни сценограф Народног позоришта ВБ Бруно Вавпотич је израдио сценографије за 60 представа. Рођен је 5. новембра 1904. у Прагу у умјетничкој породици, од оца Ивана Вавпотича, познатог сликара, и мајке балерине. Сценографију је почео да изучава при Атељеу Народног гледалишча у Љубљани. Школовање наставља у Школи за умјетнички занат у Бечу и Прагу, код чувеног Оскара Стрлада (њем. *Oskar Strnad*), који од 1919. интензивно сарађује са Рајнхартом, гдје се млади Вавпотич упознаје са најмодернијим сценографским тенденцијама свог времена. У Београду ради као сценограф до 1937, када долази у Бању Луку, гдје остаје двије сезоне. Током Другог свјетског рата интерниран је у логор Дахау (њем. *Dachau*), а од 1945. ангажован је у љубљанском позоришту. Њего-

¹⁴ Душан Раденковић (Велики Шиљеговац, код Крушевца, 17. 7. 1892 – Београд, 21. 1. 1942) глумац и редитељ Народног позоришта у Београду, несвакидашњег талента и изузетне популарности. Играо је у неколико путујућих трупа од 1911. године. Током Великог рата игра у војничком позоришту у Бизерти, на сјеверу Туниса. Након рата ангажован је у Сарајеву, Скопљу и Београду. У Бањој Луци је био управник, редитељ и члан ансамбла од 1931. до 1933. године.

¹⁵ Боровоје Недић (Београд, 28. август 1900 – 27. јули 1987), преводилац, драматург, редитељ, критичар и професор. Средњу школу је завршио у Оксфорду (енгл. *Oxford College*), а студије историје, филозофије и логике на Универзитету у Абериствиту (енгл. *Aberystwyth University*). Био је директор Народног позоришта ВБ од 1934. до 1940. године. Један је од најплоднијих и најбољих преводилаца Шекспира, не само код Срба него и код осталих балканских народа.

ве сценографије су изразито стилизоване, а сценски простор рјешава пластично и архитектонски. Умро је у Љубљани 4. децембра 1995. године.

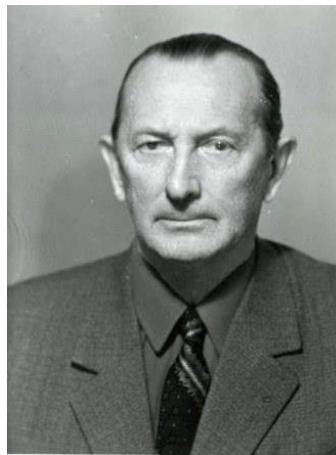
Након одласка Вавпотича у сезони 1939/40 као кућни сценограф ангажован је Милан Васиљевић [Више у: Радивојац • 2018: 47], сликар-извођач и сценограф. Васиљевић је рођен у Приједору 12. марта 1910. године, а сликање је почео да учи у Београду код академског сликара Милана Четића. Током сезоне 1939/40. радио је као сценограф и похађао курсеве сликања у Бањој Луци, гдје остаје током ратног периода, а пред крај рата придружује се партизанском покрету. Након ослобођења ангажован је у бањалучком позоришту у сезони 1945/46. На позив Романа Петровића одлази у Сарајево, гдје ради као сценограф у Народном позоришту, након чега прелази у слободне умјетнике. Израдио је велики број портрета позоришних радника које је објављивао у сарајевском „Позоришном листу”. Умро је 29. јануара 2001. године у Сарајеву.

Слика 1: Васо Косић



Музеј позоришне уметности Србије,
Београд, без инв. бр. Филм 281/26.+

Слика 2: Бруно Вавпотич



Iz spominske knjige Vide Rudolfove,
The Europisan Musseum Network,
<<https://museums.eu/collection/object/257903/bruno-vavpotic?pUnitId=1340>>

У сезони 1940/41. у бањалучком позоришту је ангажован Јуриј Дриженко (рус. *Юрий Дриженко*) као кућни сценограф и костимограф. Рођен је у царској Русији 1914. године, а на простор Југославије, заједно са породицом, као избјеглица, стигао је 1920. У Београду завршава Умјетничку школу, након чега учи сценографију у Атељеу Народног позоришта код Владимира Ивановича Жедринског (рус. *Владимир Иванович Жедринский*). Студира на Академији ликовних уметности у Београду, али пред крај студија, због лоше финансијске ситуације, почиње да ради као сценограф у бањалучком позоришту. Након слома Краљевине Југославије усташе га истјерују из Бање Луке, али се враћа на

позив Ферде Делака,¹⁶ гдје ради од 1941. до 1943. године. На слободну територију одлази 1944. и ту му се губи сваки траг.

Ријетки су сачувани подаци о Дриженковом раду. Поводом премијере представе „Живи леш” (рус. *Живой труп*) Лава Николајевича Толстоја (рус. *Лав Николаевич Толстой*), у фебруару 1941. објављен је кратак осврт на његов декор, који је критичар окарактерисао као *врло добар*. [Ст. Т. • 1941: 2]

Гостујући сценографи

Како би се побољшала ликовност представа, управа је повремено ангажовала познате југословнске сценографе. Тако је у сезони 1933/34, према скици гостујућег сценографа из Београда Ананија Вербицког¹⁷, сценографију за представу „Пожар страсти” израдио Глиша Дорошев. У сезони 1934/35. за представу „Краљ на Бетајнови” Ивана Цанкара, Дорошев је направио сценографију према скицама Станислава Сташе Беложанског¹⁸ [Више у: Јовановић, Јаћимовић • 213: 72]. Декор за представу Ахмеда Муратбеговића „На божјем путу” је израђен према нацртима загребачког госта проф. Љубе Бабића.¹⁹ За представу „Американска јахта у сплитској луци” Милана Беговића, чија премијера је одржана 1. новембра 1933, за сценографију је био ангажован Влахо Печенац.²⁰ На сачуваној фотографији јасно се види да је сценски простор био организован натуралистички и представљао је палубу луксузног брода. Нажалост, није могуће видјети простор на коме су се одвијале сцене ван брода. У Бањој Луци је током 1936. и 1937. повремено гостовао велики умјетник из Београда Влади-

¹⁶ Фердо Делака (Горица, 29. јуни 1905 – Љубљана, 16. јануар 1968), редитељ. У Бањој Луци је био ангажован као редитељ и директор драме у сезони 1941/42. и од 1954. до 1957. године.

¹⁷ Ананије Алексејевич Вербицки (Лебедин (укр. *Лебедин*), данашња Украјина, 24. септембар 1895 – Херцег Нови, 4. октобар 1974), сликар, сценограф и костимограф. Сликаство је завршио на Императорској државној школи Кујунђији. Од 1921. ангажован је као сликар-извођач, а од 1923. као самостални сценограф. На бањалучкој сцени је израдио сценографије за представе „Пожар страсти” и „Наход”.

¹⁸ Станислав Сташа Беложански (Београд, 15. јуни 1900 – 4. март 1992), сценограф, костимограф и сликар. Школовао се у Београду, Будимпешти и Букурешту. Завршио је Уметничку школу у Београду (1920–1925). Од 1923. до 1927. био је сценограф и технички директор Академског позоришта. Од 1927. године ангажован је као сценограф и костимограф у Народном позоришту у Београду, гдје је израдио око 120 сценографија за драме и оперете. (Јовановић; Јаћимовић • 2013: 72)

¹⁹ Љубо Бабић (Јастребарско, 14. јуни 1890 – Загреб, 14. мај 1974), сликар, сценограф, костимограф, историчар умјетности и професор. За вријеме студија на Академији у Минхену (*њем.* Die Akademie der bildenden Künste) почео је да се интересује за сценографију. Основао је Театар за марионете у Загребу 1920. год. Био је декан Академије ликовних умјетности, а скоро 40 година радио је као сценограф Хрватског народног казалишта у Загребу.

²⁰ Влахо Блаж Печенац (Молве, 30. јануар 1891 – Загреб, 30. октобар 1988), сликар и сценограф. Школу за умјетност и умјетнички обрт завршио је у Загребу. Сликаство и графику студирао је у Загребу, Фиренци и Минхену. Радио је као наставник цртања у Вараждину, Бањој Луци, Бакру и Карловцу.

мир Павлович Загородњук²¹ [Више у: Дамјановић • 2011: 214–215], који је, као аутор, био ангажован на изради скулптура Крајишника које су постављене на главном улазу Хипотекарне банке.²² За позоришну игру из старе Бање Луке, у четири слике с балетом и босанским севдалинкама „Из нашег вилајета” (премијера 30. октобра 1936) Милорада Костића, у режији Васе Косића, Загородњук је израдио сценографију.

Штампа није увијек била добронајерна према великим напорима позоришне управе да, упркос тешкој финансијској али и кадровској ситуацији, развија све сегменте позоришне умјетности. Десет година након оснивања Народног позоришта новинар сарајевског „Југословенског листа” неаргументовано примјећује:

Због помањкања буџетских могућности вршене су само најпотребније набавке за сценску опрему, која је често била више него оскудна. Осим тога, цио низ година није у позоришту ни било правог сценографа, па се оном што је у то вријеме урађено за нужду од стране разних „молера” не може говорити као о сценографској умјетности. [И. П. • 1941: 11]

Овај навод се лако оповргава чињеницом да су од оснивања до почетка Другог свјетског рата на бањалучкој сцени дјеловала три професионална сценографа – Вавпотич (1937–1939), Васиљевић (1939/40) и Дриженко (1940/41), поред гостовања угледних умјетника Вербицког, Беложинског, Бабића, Печенца и Загородњука.

КОСТИМОГРАФИЈА НА БАЊАЛУЧКОЈ ПОЗОРИШНОЈ СЦЕНИ

Костимографија је примијењена умјетност која ликовним средствима осмишљава визуелни идентитет лика, његову одјећу, обућу, маску, накит, фризуру и личну реквизиту (марама, лепеза, кишобран, наочале и др). У интерпретацији идеје служи се цртежом и скицом.

Костимографија, сценографија и декор су интегрални дијелови јединствене цјелине у којој један сегмент одређује други. Измјеном декора, костим и сценографија добијају другачије значење и обрнуто. Често су аутори ових значајних елемента позоришне представе обједињени у једној особи, која даје спе-

²¹ Владимир Павлович Загородњук (рус. *Владимир Павлович Загороднюк*, Одеса (укр. *Одеса*), данашња Украјина, 31. мај 1889 – Сиднеј (енгл. *Sydney*), Аустралија, ? 1976) сликар, сценограф, костимограф и вајар. У Одеси је 1909. завршио Умјетничку школу, а у Паризу 1913. Школу лијепих умјетности (*франц. École des Beaux-Arts*). У Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца долази 1920. и почиње да ради у Руској школи. Убрзо прелази у Народно позориште у Београду, гдје је израдио преко 60 сценографија. Вишеструко је одликован за сценографски и за ликовни рад. Године 1950. одлази у Сиднеј, гдје се бави искључиво сликарством и гдје остаје до смрти.

²² Данас је то Палата председника Републике Српске.

цифичност визуелног доживљаја представе, па самим тим и њено идентитетско значење и стилско јединство.

О костимографији на бањалучкој позоришној сцени између два свјетска рата нема свједочења, изузев неколико десетина сачуваних костима у фондусу Народног позоришта Републике Српске, и малобројних фотографија, на основу којих је могуће примјетити да су костими реалистички реализовани, без веће умјетничке слободе.

Професија костимограф добија своју умјетничку аутономију у европским културним средиштима у вријеме између Првог и Другог свјетског рата, односно у исто вријеме када настаје бањалучко позориште. На балканском позоришном простору костимографија, као грана примјењене умјетности, заживјеће тек 50-их година 20. вијека, па не изненађује раније непостојање костимографа као умјетника, под тим називом. [Више у: Misailović • 1988: 41–47]

Слика 3: Женски костим



**Фондус Народног Позоришта РС,
фото Данијела Ђукић**

Слика 4: Мушки костим



**Фондус Народног Позоришта РС,
фото Данијела Ђукић**

Познато је да је у бањалучким позоришним радионицама прављена и гардероба и обућа за представе чија радња је била смјештена у претходне епохе, док је за савремене комаде углавном купована.²³ Глумице су повремено

²³ Будући да приликом оснивања Позоришта није ангажован фризер-власуљар, те услуге су плаћане локалној фризерки/власуљарки. Њена дужност је била да чешља глумце, фризира и

Позоришту продавале своју гардеробу, која је тако постајала дио фондуса.²⁴ Најбоља ситуација је била по питању народних костима, који су најлакше набављани, а који су често били присутни на сцени, јер је игран значајан број комада из сеоског живота („Ђидо” Јанка Веселиновића и Драгомира Брзака, „Два цванцика” Милована Глишића, „Мрак” Петра Петровића Пеције Старијег и др). Постојао је већи број оригиналних народних ношњи, од којих су неке сачуване до данас.

Поједини аутори су посебну пажњу посвећивали локалном колориту, пишући драмски текст „као оквир за изношење на позорницу чистог фолклора, у првом реду сељачке народне песме и игре, народне мотиве и здравице, а затим, муслиманске севдалинке и свадбене обичаје и најзад ревију сељачких и босанско-муслиманских народних ношњи” [Костић • 1936: 2], чиме се на извјестан начин подилазило дијелу локалне публице.

Први костимограф, Шпиро Боцарић, јавља се у четвртој сезони, током рада на представи „Пожар страсти”. Ова Косорова драма имала је извјестан продукцијски ексклузивитет, јер су у раду на представи ангажована два спољна сарадника – сценограф и костимограф. На основу сачуване фотографије из ове представе видљиво је да су доминантни костими биле народне ношње из Славоније.

Спиридон Шпиро Боцарић је рођен у Будви 24. маја 1878. Сликарски занат је почео да учи од брата Анастаса Боцарића, а затим се школовао у Венецији. Био је управник Музеја Врбаске бановине у Бањој Луци од његовог оснивања. Усташе су га убиле тако што су га 19. јула 1941. бациле у Шаранову јаму у Јадовну, код Госпића, Био је једини познати костимограф ангажован у бањалучком театру између два свјетска рата.

Народно позориште ВБ је неколико пута добијало костиме од Народног позоришта у Београду. Први пут је то било поводом почетка рада, други пут поводом обиљежавања четири године рада и уселења у нову зграду, када су добијени костими за историјску драму „Наход” Бранислава Нушића, која је премијерно одиграна 14. новембра 1934. За премијеру представе „Краљева јесен” Милутина Бојића, поводом прославе шест година постојања Народног

Слика 5: Шпиро Боцарић



чешља перике и набавља шпирит за фризирање, односно гријање бренајзла за увијање косе. Глумци су се сами шминкали и исцртавали маску на лицу.

²⁴ Љубица Ј. Јовановић Дада је 11. августа 1933. продала гардеробу Позоришту и за то добила 200 динара. (АРС, Народно позориште Врбаске бановине „Краљ Петар I Велики Ослободилац” Бања Лука, Дјеловодни протокол за годину 1933, бр. 443/33)

позоришта, такође су добијени раскошни костими средњовјековног племства из Народног позоришта у Београду [Више у: Роботић • 1936: 2].

Догађало се да гостујући глумци донесу костиме из своје матичне куће. Тако је Дубравко Дујшин, драмски првак Народног казалишта у Загребу, приликом гостовања на бањалучкој сцени у комедији Жана Батиста Молијера (*фра.* Jean-Baptiste Molière) „Тартиф” (*франц.* Tartuffe ou l'Imposteur), играо у костимима свог матичног позоришта, који су на молбу Бановинског народног позоришта „Краљ Петар I Велики Ослободилац” у Бањој Луци уступљени за ову изведбу, а „који су раскошно украшени и израђени са свим детаљима који представљају традиционални облик, управо историјска дела која су у чврстој вези са самом радњом у комаду” [Мит. • 1938: 3].

Повремено позајмљивање костима практиковано је код скупих и за израду компликованих костима који су рађени као реконструкција одређене историјске епохе. Такав је био случај са костимима за представу „Максим Црнојевић”, чијом премијером је отпочела сезона 1938/39, а који су позајмљени из Народног позоришта Зетске бановине са Цетиња.

Извори и литература

Необјављени извори:

Архив Југославије, Министарство просвете Краљевине Југославије, Опште одељење, Уметност и књижевност, позоришта, Народно позориште Врбаске бановине – Бања Лука, 1930–1932, 1936–1938, (Сигн. АЈ-66-351-585) Бр. 33036/30 од 10. септембар 1930. год.

Архив Народног позоришта Републике Српске, Фото документација.

Архив Републике Српске, Народно позориште Врбаске бановине „Краљ Петар I Велики Ослободилац” Бања Лука, Дјеловодни протокол за годину 1933. Бр. 443/33.

Музеј Позоришне уметности Србије, Без инв. бр. Филм 281/26.

Фундус костима Народног позоришта Републике Српске, фото Данијела Ђукић.

Новине и периодика:

Југословенски лист, 1941, Сарајево

Књижевна Крајина, 1931–1932, Бања Лука

Развитак, 1935–1941, Бања Лука

Службени лист Врбаске бановине / Врбаске новине, 1930–1941, Бања Лука

Литература:

Приручници и монографије:

- ЛОВАНОВИЋ, Рашко В.; Јаћимовић, Дејан. *Лексикон драме и позоришта*, Београд: Просвета, 2013.
- ЧЕКИЋ, Љиљана. *Оснивање и умјетнички развој Народног позоришта Врбаске бановине (1930–1934)*, Београд: Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду, 2015. докторска дисертација.
- ЧЕКИЋ, Љиљана. *Штампани медији о раду Бањолучког позоришта од 1931. до 1940.* Бања Лука: Сварог, Независни универзитет Бања Лука, децембар 2020. (у штампи)
- LAZAREVIĆ, Predrag; Lešić, Josip; Šukalo, Mladen. *Narodno pozorište Bosanske Krajine 1930–1980.* Banja Luka: Narodno pozorište Bosanske Krajine i NIGRO „Glas”, 1980.
- MISAILOVIĆ, Milenko. *Dramaturgija kostimografije*, Novi Sad: Sterijino pozorje – „Dnevnik”, 1990.
- MISAILOVIĆ, Milenko. *Dramaturgija scenskog prostora*, Novi Sad: Sterijino pozorje – „Dnevnik”, 1988.

Чланци:

- В. (Весић) Б. (1930). Народно Позориште Врбаске бановине, Иво Војиновић, „Смрт мајке Југовића”. *Službeni list Vrbaske banovine, Бр. 57.* год. II, 11. 12. 1930, 5.
- В. (Весић) Б. (1931). Народно позориште Врбаске бановине, Три премијере – А. Бисон: Госпођа Х. – Ф. Ласло: Црквени миш. – Борислав Станковић: „Коштана”. *Службени лист Врбаске бановине, Бр. 1.* год. III, 1. 1. 1931, 3.
- В. (1932). Позор. хроника; Г. Раша Плаовић. „Топаз” од Марсела Пањола. *Књижевна Крајина, Књига III,* год. II (јануар – јуни 1932): 72–75.
- Градска хроника, Последња позоришна представа ове сезоне. (1934). *Vrbaske novine, Бр. 395.* год. VI, 1. 5. 1934, 4.
- ДАМЈАНОВИЋ, Данка. Мали азбучник, Наши заборављени ликовни и примијењени неимари. 214–215. У зборнику: Душан Поповић (ур.). *Гласник Удружења архивских радника Републике Српске, Бр. 3.* Бања Лука: Удружење архивских радника Републике Српске, 2011.
3. (1935). Позоришни преглед. *Развитак Бр. 4.* год. II, 1935, 158–161.
- КЕБЕЉОВИЋ, Б. (1940). Позоришни преглед. *Развитак Бр. 6.* год. VII, 1940, 198.
- КОСТИЋ, М. (1936). Премијера комада „Из нашег вилајета”. *Врбаске новине Бр. 1126.* год. VII, 30. 10. 1936, 2.
- МИТ. (1938). У суботу и недељу на нашој позорници ће се извести молијеров „Тартиф” уз суделовање директора драме из Загреба г. Дубравка Дујшина. *Врбаске новине, Бр. 1435.* год. IX, 22. 5. 1938, 3.
- Народно позориште; Успела премијера „На шестом спрату” од А. Жерија. (1940). *Врбаске новине, Бр. 1701.* год. XI, 29. 3. 1940, 2.
- П. И. (1941). Десет година бањалучког Народног позоришта. *Југословенски лист, 23.* 3. 1941, 11.
- РАДИВОЈАЦ, Миленко. Васиљевић, Милан. *Енциклопедија Републике Српске, 2, В–Г,* Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука, 2018, 47.

ЉИЉАНА ЧЕКИЋ, *Сценографија и костимографија на сцени бањалучког Народног...*

- РОБОТИЋ, М. (1936). Шестогодишњица Народног позоришта. *Врбаске новине Бр. 1120*. год. VII, 23. 10. 1936, 2.
- Т., Ст. (1941). Позориште; „Живи леш” од Л. Н. Толстоја. *Врбаске новине, Бр. 1769*. год. XII, 16. 2. 1941, 2.
- Ф. (1935). Позориште 1934–1935; Осврт на домаће премијере. *Врбаске новине Бр. 742*. год. VI, 28. 6. 1935, 3.
- ШУБИЋ, З. (1937). Позоришни преглед. *Развитак Бр. 11*. год. IV, 1937, 338–339.
- ШУБИЋ, Звонимир. (1939). Позоришни преглед. *Развитак Бр. 6*. год. VI, 1939, 198.
- Pozorište, Fragmenti o režiji III. (1935). *Врбаске новине Бр. 813*. год. VI, 22. 9. 1935, 3.
- Pozorište; Reditelj kao umetnik I. (1937). *Врбаске новине Бр. 797*. год. VI, 3. 9. 1935, 2.
- Veliki uspeh svečane predstave u Pozorištu. (1933). *Vrbaske novine, Br. 395*. год. V, 27. 10. 1933, 1–2.

Електронски извори:

- Српски биографски речник, Том 2 Б-Г*. (20. септембар 2020). Нови Сад: Матица Српска. Доступно на: <<https://web.archive.org/web/20120330102932/http://www.maticasrpska.org.rs/biografije/tom02.pdf>> Приступљено: 30. 9. 2020.
- Из споминске књиге Vide Rudolfove, *The Europisan Musseum Network* Доступно на: <<https://museums.eu/collection/object/257903/bruno-vavpotic?pUnitId=1340>> Приступљено: 10. 10. 2020.

З а к љ у ч а к

На основу позоришних извјештаја који су објављивани у штампи („Службени лист Врбаске бановине”, „Врбаске новине”, „Крајишке новине” и „Развитак”), малобројних монографија, фотографија позоришних представа (Архив Народног позоришта Републике Српске), сачуваних оригиналних костима (Фундус костима Народног позоришта Републике Српске) и на основу реконструисаних биографских података пионира бањалучке сценографије (Дорошев, Јерemiћ, Вавпотич, Васиљевић, Дриженко) и костимографије (Боцарић) дата је слика ликовне опреме позоришних представа, које су играле у периоду 1930–1941. год. на првој професионалној позоришној сцени Врбаске бановине. Значајан је и умјетнички допринос гостујућих сценографа из већих позоришних центара, који су својим радом утицали на осавремењивање и освјештавање значаја ликовне опреме.

Из свега претходно наведеног може се закључити да на почетку рада бањалучког Народног позоришта сценографија, као облик примијењене умјетности, није била развијена. Она је најчешће свођена на поједностављен избор сценских елемената, односно намјештаја и кулиса које су кориштене у раније играним представама, односно на спајање и мијешање различитих естетских стилова које су посједовали поједини дијелови декора. Сценографија је била илузионистичка (кориштене су осликане кулисе), допуњена малим бројем намјештаја, чија се улога сводила на означавање простора.

Први сценографи били су приучени сценски мајстори или је редитељ обављао и тај задатак. Послије редитеља-сценографа, у бањалучком позоришту почињу да се ангажују професионални сценографи. Њихов рад често је био условљен финансијским могућностима, па резултати нису могли бити најбољи. Још тежа ситуација је била по питању костимографије. Један број костима откупљиван је из других позоришних кућа, као и од ангажованих глумаца, а

савремени костими су често куповани, док су народне ношње набављане као аутентичан умјетнички производ локалног сеоског становништва.

Оригинална сценографија и костимографија рађена је само за пројекте којима је управа Позоришта покушавала да одреди своје стваралачке домете. Иако спорадична, у времену коме је оскудица била иманентна, не само у позоришту него и цјелокупном друштву, ликовна опремљеност представа временом је постајала квалитетнија.

Критичари су мало простора посвећивали анализи ликовности, односно успјешности костимографије и сценографије. У значајном броју позоришних критика нису их ни помињали. Развијањем позоришног рада на сцени бањалучког театра постепено су се развијали сви сегменти представе, па самим тим и сценографија и костимографија.

Расвјетљавањем сваког сегмента историје позоришта упознаје се властита прошлост, чиме се умањује простор за стварање мита и историјски недоследних реконструкција. Нада да ће овај рад бити користан у даљњим истраживањима у области позоришне историје, али и историје примијењених умјетности.

Ljiljana Cekic

SCENOGRAPHY AND COSTUME DESIGN ON THE STAGE OF THE BANJA LUKA NATIONAL THEATER BETWEEN THE TWO WORLD WARS

S u m m a r y

The aim of this paper is to analyze scenography and costume design achievements on the Banja Luka professional theater stage from the founding of the National Theater in 1930 to the beginning of World War II in 1941, which will provide original and well-argued knowledge about the artistic equipment of plays. The paper will reconstruct the biographies of the first scenographers who worked on the Banja Luka stage, as well as guest scenographers from major theater centers. The original scenography and costume design were done only for projects with which the management of the Theater tried to determine its creative achievements. With the development of theatrical art, all its segments developed simultaneously, so that the artistic equipment of the plays became of better quality over time.

This article is a contribution to the history of the theater of the Republic of Srpska, i.e. Vrbaska banovina, but also to the history of applied performing arts and will serve as a basis for further consistent study of the history of theater scenography and costume design, as integral parts of theater history.

Keywords: scenography, costume design, National Theater, Banja Luka, interwar period.