

СРПСКА
БЕОГРАД
СЦЕНА
1942

СРПСКА СЦЕНА

БР. 14

БЕОГРАД, 16 АПРИЛА 1942

ГОДИНА I

Пажња филателистима

Класичне марке, све европске новитетете, српске, југословенске и хрватске специјалитетете, као и сви филателистички материјал најповољније ћете добити у трговини марака

Михаило В. Панић

БЕОГРАД, КНЕЗ МИХАЈЛОВА УЛ. БР. 29.

ОПРАВКА ПЕРСИСКИХ
ТЕПИХА



ТЕЛ. 20-347 "ДАМАСК"
Кондина 26 vis-a-vis "Политике"

ЗА СРПСКИ ПОЗОРИШНИ СТИЛ

Пуних сто година је протекло од прве позоришне претставе у Београду. За то време развијао се наш позоришни живот пре по закону инерције, него по једном смишљеном плану и систему који је имао да извуче из наших сопствених позоришних вредности, продуктивних и репродуктивних, један свој особени позоришни стил и облик. Наш позоришни живот носили су велики глумци снагом својих талената који су често били неуобичени, али исконски моћни; и импровизовани редитељи који су стварани *ad hoc*, понесени превасходно практичним позоришним искуством и великим осећањем многообразне животне материје. Мало је у нас било реалне позоришне школе, и у школи разрађеног система, а у систему осећања за наше, за оно што је уметнички праегзистенцијално у нашој души. Ми смо, тако, имали великих претстава, али само на мање, случајем; не и великих претстава као система који из оног што је добро издваја оно што је боље, и од бољег тежи још бољем и савршенијем. Тако се наша „претстављачка линија“ ломила, од добре премијере падала у рђаву репризу, препуштену глумачком ћефу и оријенталном нехату наших виолентних нарави, оних које се брзо упале и плану да још брже малакшу и потону. Ни наши школовани редитељи, позоришни ерудити и вештаци у своме послу, нису могли много да измене на психичком комплексу наших виолентних ћуди. Као у српској политици, тако су се и у српској уметности ломили наши ауторитативни режими о ниподаштавајућу тврдоглавост наше природне даровитости. Ова даровитост, несумњива, али неуравнотежена, борила се против оквира било које врсте, против сваке дисциплине и сваке стеге, и оне најидеалније која је била намењена општем уметничком дејству и утиску.

Овај случај понављао се и у нашој драматици. Добро почета, добро забележена и обележена, она се постепено спуштала; од виших позоришних врста она је силазила низим, вулгарнијим; од Стеријиних комедија карактера и нарави, малих ремек-дела сценских, она се расплињавала у комедију ситуације и водвиљ који су служили за разоноду ситим и морално отупелим варошанима. Наш велики романтичарски покрет, онај који је Скерлић неправично назвао „задочнелим“, остао је у символичном знаку Лазе Костића и Ђуре Јакшића од ко-

јих је први имао, поред несумњивог драматског замаха, и сценске ерудиције, а други надомештавао своје оскудно сценско осећање понесеним лирским пасажима. Доцнији реалистички покрет у нашој драматици, усрдсређен на студиј човека са села и социјалну и моралну критику варошког аривисте, убедљиво почет са Милованом Глишићем, остао је без настављача. Од Милована Глишића до другог моралног критичара нашег села, Велимира Живојиновића („Човек снује...“), протекло је пуних четрдесет година. Жалостан биланс! Па и Живојиновић је морао капитулирати под тешким притиском једне раскорењене драматике која је прекинула сваки континуитет с нормалном развојном линијом наших драматских почетака да би се утопила у циничној позоришној шеги наших варошких ветропира. Наша присна духовна стања; толики, одиста драматични проблеми српске историје и српске душе; болна морална посртања нашег човека у борби за истину и правду — све је то било проглашено реакционарним, конзервативним, и, ео ipso, бесмисленим да би триумфовао јевтини трик једне „свечовечанске“ драматике која је у српском човеку видела заосталу животињу, а у српском духовном проблему несавремено млађење празне сламе. Тако смо, у име неке више „социјалне правде“, наилазили, једино сигурно и једино поуздано, на набељени клауновски лик наше карикирани индивидуе, бедне и беспомоћне у страшној утакмици светској; или на нашег персифлираног човека који је грцао задављен сопственом моралном корупцијом, материјалистичким преокупацијама и порнографским иживљавањима. Све јадно, бедно и гадно; ништа светло и ништа идеално. Као да је српски човек био најгори човек на свету!

У таквом врзином колу наше драматике тешко је било мислити на особене проблеме српске сцене, поготово на нормално саображавање српске драмске продукције репродуктивним сценским могућностима српским. Изгледа као парадокс, али је књижевно и позоришно-историски тачно: Стерија је претходио нашем репродуктивном сценском изразу; на длану му је донео не само један репертоар пренесен из српске средине и њених друштвених односа, него му је дао богату типологију, оштро карактерисану и убедљиво емпириски оивичену. Последњих тридесетак година, међутим, ми смо често имали глумца изнад писца; рђаву драматику спасавало је прирођено глумачко осећање за стварност и реалну сценску експресију.

Како се, у овој несразмери и овој немерљивости снага, могло прилазити оним сценским елементима на којима се гради позоришна култура једног народа? Позоришна култура као особен национално-стваралачки израз, као збир сценско-стваралачких одлика једног народа? Ко је код нас мислио, у овој нашој вијоглавој игри око златног телета, на стварање једног самородног српског позоришног стила који би произишао из особених одлика наше глуме и оригиналних облика наше режије, облагорођених једним надахнутим тумачењем онога што је у нашој скромној драматици грађено на здравим народним

основима? Наш културни снобизам ценио је блеф, потцењивао своје. Све што је долазило из бедне и запарложене српске провинције, са мртве страже једне културе и једне цивилизације, било је антемисано као нижеродно; па ипак су одатле избјали и бујали наши здрави народни сокови, и одатле се, насуј прот свима интернационалним паролама и великоварошком потсмеху, обнављао наш целокупни културни живот, и онај књижевни, и онај позоришни. Провинција је створила Бургтеатер, и његов славни позоришни стил, и његов високи позоришни израз, у једном идеалном стапању свих најбољих и најтаканијих дијалектолошких финеса за једну оплемењену звучну орхестрацију језичну и гласовну. Аналоган је случај и с Московским художественим театром, ствараним такође на систему избора најбољих провинцијских глумачких снага. Стога се он, приликом свога првог гостовања у иностранству, 1912, разумео у Берлину као и на своме рођеном тлу: толико је у његовој гласовној орхестрацији, произишло из једног смисљеног компоновања гласовних квалитета с драмским карактеристикама појединих улога, било животне истинитости и убедљивости.

Не стајемо само овде. Знамо који су и други елементи који стварају један национални позоришни стил. Стога, кад говоримо о обнови старог српског националног репертоара, ми говоримо с поуздањем у његове даље могућности: да послужи као основ једном српском позоришном стилу репродуктивног типа, али и да постане потстрек једној српској драматској ренесанси која ће се надоставити онде где је, пре дваестину година, била вештачки прекинута.

J.

О СУШТИНИ ГЛУМАЧКЕ УМЕТНОСТИ

О „духу“ глумачке уметности вели Август Стриндберг у својој „Драматургији“ ово:

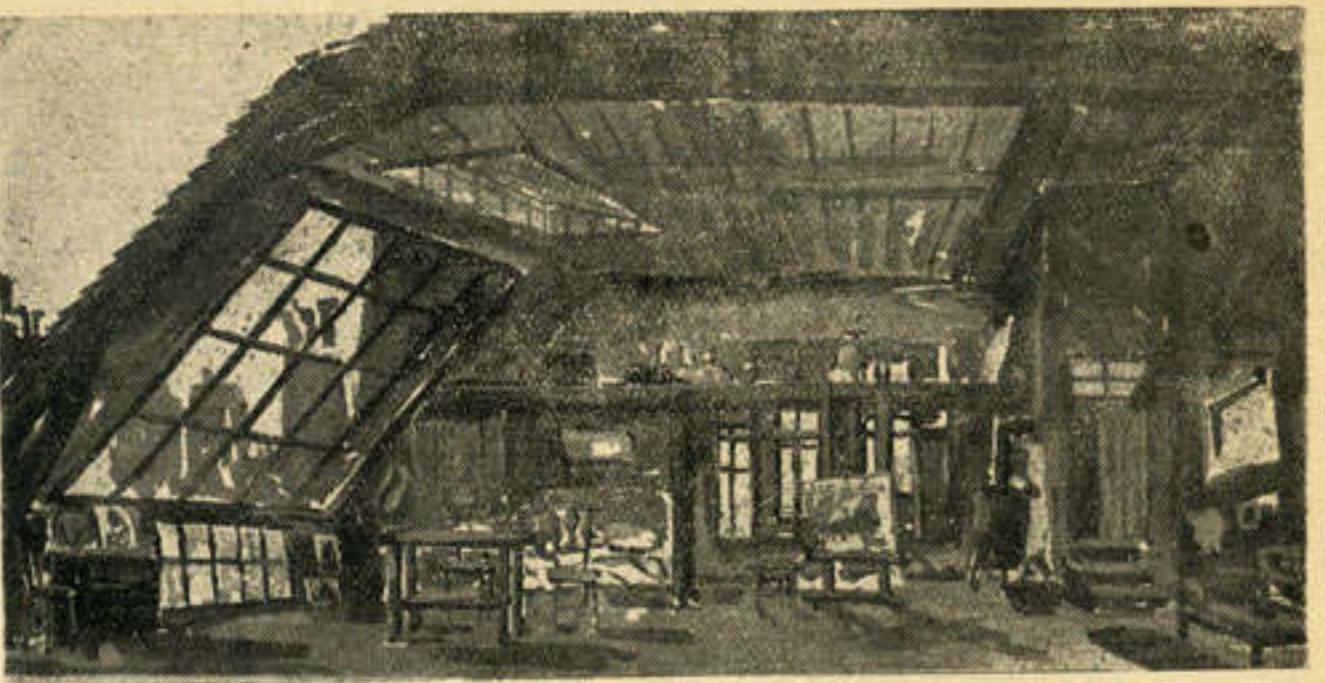
„Глумачка уметност изгледа најлакша у односу према ма којој другој уметности, пошто сваки човек зна у свакодневном животу да говори, иде, стоји, и да прави покрете и мине. Али онда игра самог себе, па се ускоро види да је то нешто сасвим друго; ако је потребно да улогу научи и да је прикаже, ускоро ће се приметити да је зналачки, продубљен, јак карактер немогућ, док се једноставна природа одмах осећа као код куће. Некоме је уметност приказивања прирођена, другима она није досуђена. О почетнику, међутим, врло је тешко дати оцену, јер услова може бити а да се они одмах не манифестију, и велики таленти су имали врло често тежак почетак. Стога позоришни управник и редитељ треба да су опрезни при доношењу својих оцена, јер они држе у својим рукама судбину једног младог човека. Они треба да испитују и посматрају, да имају стрпљења и да суд препусте будућности“.

РОМАНТИЧНИ РЕПЕРТОАР ДАНАС

У више мајова констатовали смо утешну чињеницу да се отсекра не само код нас него и у целом свету, публика вратила позоришту. То враћање бележи се нарочито у последње време, графикон интересовања за позоришну уметност расте све више; спочетка то повећање ишло је спорије, последњих месеца је све јаче. Појмљиво је откуда долази то. Највећи противник позоришта, филм, поменице такозвани криминални, „гангстерски“ и авантуристички филм, базиран на чисто спекулативним основима, застао је у своме наглом напредовању које је показивао до недавно. Из уметничког развијања склизнуо је на чисто техничко напредовање, а тиме је у ствари заустављено његово раније стремљење, јер чим се то стално техничко усавршавање зауставило, такав филм је убрзо открио сиромаштво своје сугестије, а тиме и своје уметности. Али није само декаденција извесне врсте филма, чије ми иначе педагошко дејство на масе високо ценимо, разлог поновном расцвету позоришне уметности. По среди су и многи дубљи, психолошки разлози о којима се често говори. Поменимо само један, тако например, сувишна преокупација спортом, која је апсорбовала више генерација последњих двеју деценија, нарочито спортом у коме се лично не учествује и који самим тим губи своје корисне атрибуте (јер гледати, на пример, фудбалске или боксерске утакмице, интересовати се њиним резултатима, а не бавити се лично тим дисциплинама, значи у ствари немати никакве везе са спортом који је у сваком случају за препоруку, ако се умерено и као допуна свакодневног рада практикује). А и данашње прилике у свету учиниле су да се све схвата озбиљније, да се човек удубљује у животне проблеме са више интелектуалне заинтересованости. Човек данашњице враћа се поново религији, док је до недавно више или мање занемаривао ту велику утеху човечанства; враћа се поново лектири озбиљне и праве књижевности, док се до недавно задовољавао лаком и фриволном лектиром; дистракција од посматрања спортских утакмица, од филмских ефектних голицања замењује се све страсније озбиљним спектаклом позоришта. Дакле, непрактично, чисто сензационално упражњавање спорта и гледање рђавих филмова, без никакве уметничке и моралне тенденције, замењени су данас добром лектиром и озбиљним позориштем. Добар знак за интелектуални ниво будућих генерација.

Нагли повратак публике позоришту пада баш у време када продукција драмских писаца није на висини, ни квалитативно ни квантитативно. Нових добрих позоришних дела у светској књижевности све је мање. То опадање, може се рећи, иде упоредо са опадањем позоришта после прошлог великог рата, и са ондашњим наглим напретком филма. Вероватно да није само то први разлог, али и он је један. Трећа и четврта деценија овога века апсорбовала је у многоме све писце, па и драмске, новим тенденцијама у књижевности, од којих многе нису успеле, и ако су оставиле извесног трага у стилу, у композицији, као и у ослобађању од неких крупних, дотле лако несавитљивих норми.

Због тога недостатка новог репертоара осетило се извесно несналажење позоришних људи у данашњој конјунктури. Прво на што су обратили пажњу у санирању тих нових прилика, био је — природно — репертоар. Шта да се пружи публици која је нагло почела да долази у позориште, чиме



М. Денић, Скица за I и IV чин опере „Боеми“
(Фото: „Срп. сцена“ Београд)

О НЕСАМОСТАЛНОСТИ ГЛУМАЧКЕ УМЕТНОСТИ

У „Драматургији“ вели Август Стриндберг о глумачкој уметности и ово:

„Естетика не убраја глумачку уметност у самосталне уметности, него у зависне. Ова уметност не може да постоји сама по себи, без текста песника. Један глумац не може заменити једног песника; песник, међутим, може у потребном случају заменити глумца. Ја нисам никад видео извођење другог дела Гетеовог „Фауста“, ни Шилеровог „Дон Карлоса“, ни Шекспирову „Олују“, али ја сам их ипак видео кад сам их читao, а има и добрих комада који се не смеју изводити, који не подносе да буду гледани. Има, међутим, рђавих комада који се морају играти да би могли живети; њих глумачка уметност употребљује и оплемењава. Сваки песник зна у главном шта дугује извесном глумцу, и он је обично благодаран. Такав је и сваки паметан глумац према песнику, па бих ја најрадије видео како су они узајамно благодарни један другом, пошто су и обавезе обостране; али ће они живети у најбољој слози, ако неопозиво питање не буде никад постављано. Па ипак га постављају уображене будале и звезде, ако случајно неки пропали комад уздигну до извесног признања. За њих је песник нужно зло или неко ко пише текст за љубав улоге, пошто текст ипак треба да постоји“.

да се тај нагли преокрет одржи и маса не разочара! Чињени су покушаји и опити, можда нешто и сувише на брузу руку, али времена се није имало за губљење. Време, које је прошло од раније популарности позоришта, утицало је да се публика изменила, и њени захтеви и њен укус, тако да се са старим репертоаром није могло рачунати, бар не са оним који ни дотле није могао напунити позоришне сале. Смелим гестом одбације се фриволни, лаки репертоар, иако се није имало храбости прећи одмах на онај најтежи, најозбиљнији. Ипак, правили су се опити са лаганим и систематским скрећањем ка овом другом. Том приликом примећене су и зле последице дотадашњих репертоара, јер публика није умела више да гледа озбиљне ствари. Било је случајева да се публика, наопако васпитавана у позоришном смислу, смејала добним, озбиљним комадима. Срећом, то је убрзо прошло.

Кад је и та криза минула хтело се брижљивом анкетом утврдити који репертоар највише одговара данашњој публици. И она је показала следеће резултате: данашњој публици највише годи и највише одговара — романтични репертоар. И стари и нови готово са подједнаким успехом. У старом романтичном репертоару — разумимо се одмах, не оном застарелом, прашњавом, „трогателном”, већ са вечним истинама, паметном и умереном — има пароксизма јаких страсти, можда и наивних сукоба, али утолико више елементарних и зато неоспорно ближих истини, убедљивијих, лаких за разумевање и преживљавање. У новом репертоару те врсте има опет ближег и стварнијег живота, свакидањих проблема. У сваком случају, и један и други репертоар — стари каткад још боље — може да утиче да се забораве груба садашњица и дневне бриге. Отуда успех тога репертоара, не само комедије већ и драме.

Дакле, романтични репертоар данас највише привлачи масе позоришту. Значи да постоји потреба за њим, да је благотворан, да теши, да лечи, А то је позоришту, и као уметности и као забави, највиша улога.

Н. Трајковић

О ГЛУМАЧКИМ СТАВАРИМА

У чувеним „Разговорима с Гетеом”, Јохан Петер Екерман наводи ово занимљиво мишљење великог песника о глумцима:

„Наша позоришна правила имају више одредаба које се односе на казну, али немају ниједне која би бодрила и награђивала изванредне заслуге. Ово је велики недостатак. Јер, ако се мени при свакој грешци скида гажа, треба да ми се даде и похвала кад урадим нешто више него што се од мене ишчекивало. На тај начин, међутим, што сви раде и чине више него што се од њих ишчекује и захтева, вредност једног позоришта само расте.“

На другом месту вели Гете:

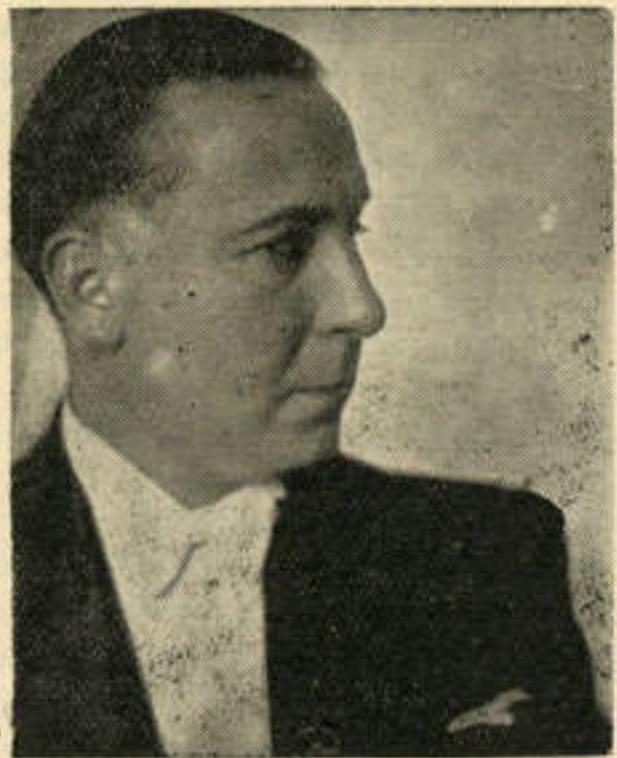
„Ако управник једног позоришта са својим редитељима успе да покаже на крају једне сезоне вишак у благајни, благодарећи својој мудрој и енергичној управи, онда би било добро кад би се управнику, редитељу и одличним члановима позорнице дала известна ренумерација. Онда бисте видели како би се све одједном покренуло и како би се установа тргла из полудремежа у који с времена на време мора да утоне.“

ОБНОВА ЈЕДНОГ ИТАЛИЈАНСКОГ КОМАДА

„ВЕРНА СЕНКА“ од ДАРИЈА НИКОДЕМИЈА

»Верна сенка« је приказана на београдској позорници пре неколико година. Комад је том приликом имао великог успеха, нарочито код оних гледалаца који позоришту прилазе са већим захтевима. У комаду је особито запажена креација главне улоге, Берте. Ту улогу играла је наша одлична глумица г-ђа Деса Дугалић. У тумачењу те роле г-ђа Дугалић се попела до највиших степена своје уметности. Карактеристично је забележити да г-ђа Дугалић, иако је играла велики број одличних и најбољих улога, сматра да је ово њена најбоља креација.

Писац Писац овог комада, Дарио Никодеми, познат је нашој публици по својим комедијама »Скамполо« и »Јутро, дан и ноћ«. Ови су комади давани, као што се зна, са највећим успехом. Ако су у овим радовима ведрији елементи били претежнији, у комаду »Верна сенка« Никодеми је пришао



Г. Владета Драгутиновић,
редитељ комада »Верна сенка«
(Фото: »Срп. сцена«, Београд)

компликованијим психолошким појавама.

»Верна сенка« је приказана први пут у Милану, у позоришту »Александро Манциони«, 11 марта 1915. године. Изводила га је стална миланска дружина чији је управник био Марко Прага. Главне улоге тумачили су г-ђе Ирма Граматика, сестра славне глумице Еме Граматике, Ђанина Кијамонти и г-ѓа Сабатини и Пилото.



Г-ђа Деса Дугалић,
игра улогу Берте
(Фото: »Срп. сцена«, Београд)

Анализа У центру комада налази се једна жена која пати већ шест година од хистеричне парализе. Одузете су јој и руке и ноге. Приморана је да у наслончи проводи своје дане. Њену физичку патњу повећава њено духовно мучеништво. Удата је за човека изузетне вредности. Ђерардо је сликар — уметник у непрекидном развоју и усавршавању. Бертино от-

суство из живота, Ђерардо, у току прве три године, подноси стојички. Свакога дана, у одређене сате обилази своју жену и показује непримењену пажњу и нежност. Али се постепено у његов живот увлачи једна друга жена, Елена, иначе Бертина пријатељица. Берта то, наравно, не зна. Али, по многим знацима, она осећа да се нешто догађа. Но, паметна као што је, она зна да то не може ни на који начин спречити. Једина њена нада јесте оздрављење. Здрава, она ће моћи да се ухвати у коштац са свима сметњама које јој одвајају Ђерарда. И оздрављење се назире. Она о њему не говори никоме: у тајку је упућен само лекар.

Али, веза између Ђерарда и Елени је већ доста стара. Елена се у међувремену развела од првог мужа. Са Ђерардом има и дете од две године. Већ дуже времена решава-



Г. Милорад Душановић,
игра улогу Микела
(Фото: «Срп. сцена», Београд)

ју се да Берти све кажу. Али немају храбrosti. Тако ће се догодити да једнога дана, под велом, упадне сама Берта. Сусрет је неочекиван и страшен. Берта, силом околности, дознаје велики број појединости који у пуној мери осветљавају целу ствар. Она увиђа све последице свога тако дугог отсуствовања из живота.

Но ипак не напушта борбу. Ту ноћ проводи ван куће, али се сутрадан враћа. Среће се са Еленом. Пребацује јој цело притворство. Елена се брани, не увек довољно убедљиво. У сусрету са Ђерардом треба да се одлучи начин њиховог даљег живота. Берта одлучује да остане у кући. Није у могућности да одједном напусти све што је годинама био смисао њена живота. Као разумна жена, она схвата неминовност обрта у животу Ђерарда. Али њена приврженост Ђерарду, тачније својој љу-



Г-ђа Ида Прегарац,
игра улогу Елени
(Фото: «Срп. сцена», Београд)

бави за Ђерарда, нагони је да остане у кући као — верна сенка.

Режија

Г. Владета Драгутиновић, редитељ комада «Верна сенка» изјављује следеће:

«Приликом припреме премијере «Верне сенке», 1937 године, и режији и глумцима наметала се озбиљна психолошка анализа дела. Унутарња збивања личности, са много психичких компликација, у извесним моментима додирују поље психопатологије. Све се то морало на тенане детаљно рашчлањавати. Сваки сетип морао пажљиво и танано моделирати. А свака личност претставља једну несвакидању јединку. Поред свега тог моделаторског рада на изражавању сложених људских осећања, међу којима извесна као муња парaju атмосферу сцене, морало се строго водити рачуна о заједничком складу тонова. Не упасти у грубу натуралистику која не би с обзиром

на удес и физичке патње поједињих личности била неподношљива за ухо гледалаца. Требало је компоновати скоро једну симфонију говорног и изражаја осећања. Минуциозним радом сви су ови елементи били постигнути и премијера «Верне сенке» имала је свој стварни успех.

Данас смо, после дуже паузе, опет пришли освежењу овог за глумце захвалног дела и надамо се да на репризи постигнемо уметнички ниво премијере.»

Подела

У извођењу комада суделују г-ђе Деса ДуГАЛИЋ, која игра улогу Берте Трење, Ида ПРЕГАРАЦ која игра улогу Елени Превил, г-ђа Милица ХАЦИЋ која игра улогу Ђанине, и г. г. Божидар ДРНИЋ, који игра улогу Ђерарда Трење, Милорад ДУШАНОВИЋ, који игра улогу Микела Делона, и г. Војислав ЈОВАНОВИЋ који игра улогу д-ра Магра.

ШТА КОМПОНИЈЕ ГЛУМЦА?

О особинама, које компонују глумца, Август Стриндберг вели у „Драматургији“:

„Шта чини глумца и које он особине треба да има, тешко је рећи, али ја ћу покушати да неке ипак наговестим.

„Пре свега, он треба да управи своју пажњу на улогу, да све своје мисли на њу усредсреди, он не сме допустити да га ма шта растресе. Ко свира у неки инструмент, зна шта то значи кад се у свирање стану уплитати разнородне мисли. Онда ишчезавају ноте, прсти блуде тамо-овамо, праве грешке, човек запне и кад зна комад.

„Други услов је овај: имати маште, што овде значи: моћи себи тако живахно претставити личност и ситуацију да оне добију облик. Рекао бих, уметник се преноси у неку врсту транса, заборавља самог себе и најзад постаје онај кога треба да претстави. То је као неко месечарство, или није исто. Ако когод поремети човека у овом стању, или га пробуди, он се тргне и изгубљен је. Стога сам увек премишљао да ли да прекинем неку сцену на проби; видео сам колико глумац пати кад је пробућен; стоји пред вами као поспан и потребно му је до-ста времена док се поново уљулька у сан, док поново нађе ранije расположење и тон“.

„ПОДВАЛА“ НА БЕОГРАДСКОЈ ПОЗОРНИЦИ

Глишић је имао тридесет и четири године када је, 1881, постављен за драматурга Београдског позоришта. Две године пре то што ће постати драматург и годину дана касније, Глишић је, у две књиге, објавио своје приповетке. И то ће углавном би-

ти све што ће дати приповедачкој књижевности; отада па до своје смрти, он ће објавити још само шест приповедака. Али се зато сва његова активност окреће Позоришту. Већ прве године свога драматуршког рада превешће Островскому »Злу све-



ЈЕДНА СЦЕНА ИЗ „ПОДВАЛЕ“ (5 СЛИКА)

Г. Јован Антонијевић као Живан и г. Мића Васић као Вуле Пупавац
(Фото: Роглић, Београд)

крову«, као и Фосову »Луију Санфеличек«. И свој преводилачки рад Глишић ће, у области драмске књижевности, као и у области романа, наставити до kraja свога живота. Познато је колико је његов рад ове врсте и обilan и плодан: он је превео преко тридесет драмских дела, око дванаест романа и више мањих ствари с руског, немачког и француског језика.

Но, поред преводилачког, и пре преводилачког рада, Глишић је, у области драмске књижевности, жељео дати и неки оригинални рад. Дете са села, одличан познавалац сеоских прилика, пун маште и оштрих запажања, са смислом за комику и хумор, Глишић је могао веровати — а и његови пријатељи, који су му свакако саветовали да се огледа и у овој врсти, вероватно да су тако мислили — да ће и овде имати успеха. Ако је и постао драматург Београдског позоришта, Глишић је свакако имао за то захваљивати не само своме приповедачком гласу, него и оним елементима у своме приповедачком раду који су га препоручивали за позориште. Тако, већ идуће, 1862, Глишић штампа своју драматизовану приповетку »Два цванцика«. Комад ће постати, као што се зна, једно од главних дела националног репертоара све до данашњег дана. »Два цванцика« истина, морали су нешто причекати пре то што су изведени на позорници. Штампани 1882, они су приказани тек идуће године, 12 новембра 1883, тек после успеха »Подвале«. Зашто! Највероватније што сам Глишић није настојао да дође до приказивања. Он је био добро дете са села, поштено, честито, скромно, стидљиво: могао је »гуратик« рад сваког другог писца, само је свој. Али је зато радио. Скоро истовремено дао је и други свој драмски рад, »Подвалу«. У то време, Глишић је

био врло млад. Имао је тек тридесет и шест година и био је само две године у Позоришту. Мора да је у њему киптела амбиција да се потврди што пре. Његову младост појачавала је још једна околност. Он је имао седамнаест година кад се уписао у први разред гимназије, а двадесет и четири када је матурирао. 1875, кад је напустио Велику школу, имао је двадесет и осам година. У тренутку кад је напустио школу, он



Милован Ђ. Глишић,
писац »Подвале«
(Фото: »Срп. сцена«, Београд)

је постајао већ познати књижевник. »Отаџбинак«, чија прва свеска управо у то време излази, објављује његове саставе који ће му створити место у српској књижевности. Четири године касније, он објављује већ једну збирку приповедака, а кроз три године још једну. У међувремену, постаје драматург Позоришта.

Споро и пребрзо, у исто време, живело се у то доба. Споро, јер се касно попазило у школу и добијало претходно знање и образовање.

Преброј, јер је човек журио да даде свој израз, покаже своју вредност и остави виднији траг. Ништа у нашој књижевности није горе од тих превраних сазревања. Било би природно очекивати да Глишић, у средини свога драматуршког рада, или негде од средине ка крају, „груне“, што би рекао пок. Скерлић, којом комедијом. Између „Подвалак“ коју је приказао у тридесет и шестој години свога живота и годичне његове смрти



Милорад Гавриловић
(Фото: „Срп. сцена“, Београд)

ти, има двадесет и пет година. И цели тај период зрелости око своје четрдесете и између четрдесете и шездесете године, Глишић посвећује — преводу и раду у Позоришту. Човек је склон веровати да је и свакодневни рад у Позоришту негативно утицао на плодност овог нашег писца. Велики број превода, велики број рукописа које треба прочитати, још већи број рукописа и превода које треба поправити, низ свакодневних али бројних симбија које треба на време свршити, мале интриге и

ситне пакости које треба „прогутати“, свакодневне расправе с подручним особљем које треба савладати, све то и још много другог вероватно да је неприметно убијало полет и код Глишића, као што је то учинило и код многих других. Овим разлогима треба додати још један. Глишић, одлични приповедач Глишић, преварио се када је пошао у бој противу Талије. За ову битку траже се нешто друкчији јунаци. Његова „Подвалак“ — да кажемо прво све њене недостатке — има доста мана. Комад није највећи склопљен, фабула је претрпана, нема јединства предмета и композиције, нема умешности у састављању интрига и мотивисању радње. Ове замерке, које је уочио Павле Поповић на почетку овога столећа, потпуно су тачне. И оне су резултат неукусности пишчеве. Друкчије уосталом, није могла ни бити. Драматичар је долазио из приповетке и био је управо на почетку свог позоришног искуства. Вероватно да је Глишић сам осетио своје недостатке као драмски писац. Вероватно да му је пакосна средина то „набијала на нос“ и више но што је било потребно. — Усто, дошло је и интимније упознавање с радовима великих драмских писаца и спретнијих сценских комбинатора. И Глишић је нејуначки положио оружје. Мислио је, честит као што је био, да ће корисније послужити отечству ако буде давао солидне преводе добрих страних угледа. Ова скромност достојна је сваког поштовања, али је и за сваку осуду. Није се смео Глишић разочарати првим неуспесима. Морао је стрпљиво притегнути колане и тражити прилику да се још који пут ухвати у коштац. У удесу Милована Ђ. Глишића, приповедача вероватно колико и драматичара, има несретне судбине многих наших писаца, нарочито оних из прошлог столећа.

То његово разочарано полагање оружја има утолико већу одговорност што је разлог за њега било само делимично. „Подвалак“ је могла имати мана, али је за то имала и врлина.

Најбољи доказ јесте успех комада. Премијера комада је била 23. априла 1883. године. То је био леп успех за позориште и његову касу. Сетите се да је десет година пре тога „Тартиф“ донео 355.60 динара. Сетите се да је „Избирачица“ на премијери 1873. године имала 174.60 динара прихода. Сетите се да је „Избирачица“ 1884. извукла једва 101.60 динара. А премијера „Подвалак“ донела скоро два и по пута више но „Тартиф“ у своје време, скоро се дам пута више но „Избирачица“ у своје време: равно 838.40 динара. Мора да је то била лепа парса. Управник и драматург седећи у ложама, преко пута један од другога, мора да су гледајући пуну Кућу, мењали задовољне погледе. И трећа није била краткотрајна. Већ сутрадан давана је реприза, и приход је био јачи за скоро 100 динара. Глишић је већ две године седео у драматуршкој ложи и за то време мора да је извео једно обично позоришно правило: комад чија реприза донесе више од премијере сигурно је комад који ће имати добру пртљу. Ако и није до тога закључка дошао раније, реприза и трећа претстава „Подвалак“ морале су га на то натерати. Трећа претстава, дата 25. децембра исте године, донела је 1006.60 динара, скоро 200 динара више него на премијери, скоро 100 динара више него на репризи. Скривен у углу своје драматуршке ложе, Глишић мора да је, гледајући овај призор, и несвесно можда, с особитом нежношћу, прелазио своју још вероватно непрогрушују браду радикалског првоборца. — Два дана касније, „Подвалак“ се опет изводи.

Приход је, истина, за двадесетак динара слабији, али успех је огроман. Понети, управник и драматург стављају комад на репертоар 31. децембра, на сам дан дочека Нове године, рачунајући ваљда да ће овим комадом, који је постао „каса-штина“, победити отпорност публике. И мора да су се не нарочито пријатно згледали када су се нашли у холу. Приход је износио само 220.50 динара, односно добру четвртину оно-



Илија Станојевић
(Фото: „Срп. сцена“, Београд)

га што су већ били навикли да имају. Али су зато сутрадан имали пријатну накнаду: сала је опет била пушта. Приход је био за 8 динара мањи него на премијери, али су, с друге стране, цене свакако већ биле снижене; значи да је посетилаца било више. У мају су дали још једну претставу. Сала је овог пута била полупразна [308.70 динара]. Ведри Глишић претеривао је када је веровао да се „Подвалак“ може борити с пролећем. Али је зато, као већ рутинирани драматург, свој комад ста-

вио на репертоар у децембру идуће сезоне — и гледалиште је било олепт пуно [780.60 динара]. Исти случај био је и у марту идуће године [670.60 динара]. Отада па до краја 1892. године комад је био извођен још тринест пута — и скоро увек пред пуним гледалиштем. Било је, истинा, и горких дана. Једном, 13. јуна 1888. приход је износио само 155.50 динара, али то је био месец јуни, и то је могла бити популарна



Сава Тодоровић
(Фото: „Срп. сцена“, Београд)

претстава. Јер успех је углавном био постојан. Приход се пео до 843.10 динара и спуштао, једном или два пута, до 226.80 и 295.50 динара. Али главна његова линија била је између 400 и 500 динара [358.80, 364.30, 468.10, 474.20, 474.40, 499, 639, 646, 839.60 динара].

У времену између 1883. и 1894. године, „Подвалак“ је извођена двадесет и пет пута, а у времену између 1894. и 1899. још пет пута. На почет-

ку нашег столећа комад није био особито у моди. Сезоне 1903/04 и 1906/07 игран је по један пут, а сезоне 1907/08 и 1909/10 по два пута. Али зато 5 новембра 1909. био је претстава којом је прослављена четрдесетогодишњица од оснивања Српског народног позоришта у Београду. Пре „Подвалак“ приказан је и један пригодан комад у прологу и са сликом, „Пре четрдесет година“, који је написао познати песник Велимир Рајић. Музiku је био дао г. Петар Крстић, тадашњи диригент Позоришта. Затим је, по тридесет седми пут, изведена „Подвалак“. Редитељ комада био је Милорад Гавриловић. Улогу Пупавца играо је велики комичар Динуловић, улогу Неше, приватног адвоката, Сава Тодоровић, Живана Божковић, а Петка Илија Станојевић. Неру је тумачила Тодосићка. Занимљиво је поменути да је Милку том приликом играла даровита почетница г-ца Боберићева, која је касније постала г-ђа Арсеновић.

После прошлог рата, „Подвалак“ је одмах обновљена. У сезонама између 1918. и 1930. играна је стално, час чешће час ређе. Највише је играна у сезони 1925/26 (девет пута). У то време улогу Пупавца тумачио је Никола Гошић. Комад је наново увежбан сезоне 1935/36 када је приказан осам пута. Овом приликом улогу Пупавца добио је г. Михаило Васић. У сезони 1936/37 „Подвалак“ је приказана седам пута, а у идућој још два пута.

Када се сабере број претстава „Подвалак“ за ових шездесет година види се да је комад извођен на Београдској позорници скоро осамдесет пута. Само су Нушићеви комади приказивани чешће.

С. А. Ј.



ЈЕДНА СЦЕНА ИЗ КОМЕДИЈЕ „100,000.000 ДОЛАРА“ (III ЧИН)
Г-ђа Невенка Урбанова (Мадлон) и г-ђа Надежда Ризнић (Амелија)

(Фото: Роглић, Београд)

О ИЗГОВОРЕНОЈ РЕЧИ

О значењу изговорене речи вели Август Стриндберг у „Драматургији“:

„Ако је глумац живахно претставио себи личност и сцену које треба да оствари, онда је најважније да научи улогу. Тај посао почиње са изговореном речи, а то ја сматрам најважнијим послом у сценској уметности. Ако је тон тачан, онда ће бити тачнији и покрети, игра лица, држање, став, ако глумац поседује енергичан дар претстављања (машту). Ако тога нема, онда рамена и руке висе као бежivotне ствари, труп је као мртав, једино се глава која говори креће на бежivotном телу. То је по правилу случај с почетницима. Реч, она која се изговара, није у могућности да све радње прожме и веже у телу. Могу, међутим, да настану и погрешни спојеви (контакти); мишићи који овамо не спадају, стану да подрхтавају и да се крећу, прсти трепере, ноге траже сваки час нове положаје и ни у једном трену не мирују; глумац је нервозан и чини и публику немирном. Стога није тако беззначајно одржавати своје тело здравим да би њиме човек владао“.

Биографије наших уметника

А) ДРАМА

Г. ЈОВАН АНТОНИЈЕВИЋ

Г. Јован Антонијевић рођен је 20 септембра 1882 године у Чачку. У месту рођења свршио је основну школу и учио гимназију. У позориште је ступио 1901 године као члан трупе Димитрија Гинића. С том трупом обишао је Босну и Херцеговину. 1903 прешао је у трупу Љубе Рајића-Чврге, а 1904 постао је члан позоришта «Синђелић» у Нишу. Ту је остао до 1906 године, када је прешао у Београдско позориште. Његов ангажман у Београдском позоришту трајао је само годину дана. 1907 Београдско позориште гостовало је у Шапцу. Претстави је присуствовао и чувени глумац Пера Добриновић, тадашњи управник Новосадског позоришта. Добриновић га је ангажовао за своје позориште у коме је г. Антонијевић остао до 1911 године, кад се вратио у престоничко позориште. — Г. Антонијевић је играо један широки репертоар. У младости се истакао у улогама драмских љубавника, а касније нарочито у карактерним улогама. Нарочито је обиљан број његових роля из националног репертоара. Као члан Новосадског позоришта, играо је Милоша Обилића, Марка Краљевића, Ђида, итд. Као члан Београдског позоришта, играо је углавном у нашим националним и фолклорним комадима: Маринка у «Ђиду», Милуна у «Девојачкој клетви», Маријана у «Шокици», Душана у «Находу», Каплара Милоја у истиомнемом комаду. —



Г. Јован Антонијевић
(Фото: «Срп. сцена», Београд)

вић је с успехом остваривао све поверене задатке. Нарочито су запажене извесне његове креације у којима је незамењив; једна од таквих улога је његов Каплар Милоје у истиомнем комаду.

ШТЕД смањује на 65% потрошњу огревног материјала
ШТЕД се ложи разним подрумским отпацима
ШТЕД је облепљен шамотом, греје као мала керамичка пећ
ШТЕД савршено функционише и не отказује ни у ком случају

„ШТЕД“
најбоља штедна пећ
ОВАКО-
ОВАКО-
И ОВАКО-
363-

АВРАМ ФИЛИПОВИЋ и БРАТ
БЕОГРАД, КР. АЛЕКСАНДРА 12.

ШТЕД је малена по облику а сила у дејству
ШТЕД треба да набави, безусловно, свако домаћинство
ШТЕД је незаменљива и немакнадива мала пећ
ШТЕД одлично кува, добро греје и заиста ШТЕДИ

Гвожђарским радњама додељујемо искључива заступства

Ако се упустило мало у расматрање уметничких квалитета наше модерне драмске књижевности, доћи ћемо до следећих закључака. Стављање у покрет драмске машине несумњиво захтева од писца, писао он трагедију или комедију, да покаже свој уметнички смисао за то. Да у једној литерарно интелигентној експресији пружи свом драмском делу све могућности да може живети на позорници. Међутим, када би се извршила позоришно-сценска анализа свих уметничких квалитета и вредности наше младе драмске књижевности, дошли бисмо до истине да за последње три деценије наша домаћа драма претставља, са мањим бројем изузетака, само низ карактеристичних напора и занимљивих лутања, али не увек и високе и праве уметничке изразе. Оградили смо се, рекавши „са мањим бројем изузетака“, јер је тих изузетака заиста било. Било их је, и то врло запажених, који су били достојни чак да им се укаже и пуна пажња. Само, и тим писцима, који су претстављали и претстављају изузетке, могло би се замерити. Не свима, наравно, али некима од њих, јер нису настављали даље с оном дозом храбrosti и одлучности која је била потребна, када се хоће да иде напред. Зато би се скоро могло рећи да њихови радови означују почетак, или још боље зачетак оне праве драме коју су ти млади сасвим сигурно могли дати, али која је ипак од њих остала још ненаписана.

По себи се разуме да у оцењивању једне драмске принове треба бити врло еластичан. Скоро сваки од младих мора проћи кроз период књижевно-уметничког дилетантизма. Зато им се много штошта у погледу недостатка искуства мора оправдати. Али, свакако, већ на првом почетку морају имати у себи оног основног и елементарног: талент и уметнички смисао за драмску конструкцију, као и јасан и потпун израз своје замисли. Развијање једне драмске теме без икакве оригиналности, у отсуству сваког смисла за композицију, с изразитом неумешношћу употребе драмских средстава и психолошке убедљивости, значи гомилати празне реченице које делују као неукусна нагваждања.

Било би сувишно и смешно доказивати да свака разумна позоришна Управа не сматра своју репертоарску политику у потпуности оствареном, ако нема у сезони неколико видних датума који бележе приказе домаће драме. Али не које било и какве било драме. То мора бити ДОБРО позоришно дело стварна и трајна успеха. Оно мора одговарати у свему захтевима једног озбиљна театра. Најзад, оно се мора свидети публици, да је занима, гане, потресе или наслеђе. Не сме се заборавити да је публика такођер једна од компонената позоришног живота. Шта је учинила Управа једног позоришта и какав би резултат постигла, ако на сцену изнесе дело које је публици досадно, које је умара и које већ пола сата после дизања завесе умире пред светлошћу рампе?

За последњих двадесет година домаћа драма је, у најбољем случају, тапкала у месту. Од изразито српских, старијих и

признатих, писаца пре првог Светског рата једино је Нушић пренесен у доцнији период, и то с истим манама и одликама које је имао и пре рата. Пренет је онако исто као што се у завршним књигама банкарског књиговодства преноси салдо у нову књигу. Из њега су се испилили писци који су створили тип „нушићада“ које нису могле достићи ни духовитост Бен Акибина пера.

Истина, у међувремену су се јављали и млади с озбиљнијим пером и озбиљнијим успесима. Али тај број није био велик. Већина је ипак стварала промашене покушаје. Додуше, међу њима је било у основи и врло талентованих људи, али, као што је тачно да се једно уметничко дело не може дати без талента, исто тако је нетачно да талент мора увек дати добро уметничко дело. Можда им је, у већини случајева, баш тај талент сметао да коракну даље, јер многи од њих сматрали су да су направили добар почетак, а то је увек случај са талентованим почетницима, и остајали тврдоглаво и даље при истом начину стварања, не признајући своје грешке и не осећајући нимало потребе да с објективном скромношћу погледају своја дела пред дигнутом завесом и у позоришној светlosti.

Отуда је наша домаћа драма остала до данас без стварне животне подлоге у позоришном смислу речи. Отуда се она крбљ цело то раздобље mestimично губила и није могла снаћи.

Данас се тај проблем снажно поставља, акутан је и тражи решење. Можда би се, у првом тренутку, наметао као ефикасан лек стари систем конкурса, јер конкурси су одувек имали и своје врло добре стране. Има талентованих, али врло скромних људи о чијој се вредности сазнаје тек после одржана конкурса. Али тај систем је у нашој прошlosti оставио за собом веома лоше трагове. Толико лоше да је постао омрзнут и профанисан. На тим конкурсима доминирали су скоро увек котеријашки тон и личне и пријатељске везе. Примере не треба наводити, јер су били многобројни и доволно познати у ондашњој нашој расплинутој књижевности. Зато, можда, било би најбоље ако би се ови редови схватили као апел на наше драмске писце, и оне који су се већ досада појављивали, и оне који тек сада почињу да пишу, да организују поштен труд, среде све способности што у себи носе и замахну својим драмским пером, пошто га претходно буду добро и правилно поставили. Тако би створили дела која садрже литерарну и сценску вредност и омогућили Управи да их попне на позорницу.

Управа позоришта која са напретнутом бригом, али и са надом, очекује будуће напоре наших драмских писаца, жели да одбаци све раније методе и системе старих режима и нуди драмским писцима непосредан додир с њом. Тим додиром нашао би се, свакако, пут за солидно и здраво оживљавање наше домаће драме, јер озбиљним уметничким напорима с једне и непристрасном и стручном оценом с друге стране постигли би се, најзад, они резултати које нам, нарочито у данашњој обнови Србије, налажу интереси културе нашег народа.

Јован Поповић

M.G.S. ЕЛЕКТР. РЕШО-И, ПЕЋИ, ЛУСТЕРИ И ЛАМПЕ
стилске, лампе свијајуће у сваком положају за писаће
и цртаће столове, Све сопств. производ. Кр. Милана бб

ДАМЕ!

пре него што купите: МАНТИЛ, ХАЉИНУ и БЛУЗУ, посетите
специјалину радњу „АВАЛА“ Т. ГАЈИЋА, Поенкареова 24.

Атеље

МИДЕРА и ПРСЛУКА

„Graziosa“

Највећи избор у материјалу.

Кн. Љубице — 8

Тел. 28-228

Каџ патиште од



РЕУМАТИЗМА
ГЛАВОБОЉЕ.
КОСТОБОЉЕ

уз мишиће
FLORIN

Добија се у апотекама, парфимеријама и
колонијалним радњама.

Депо: БЕОГРАД — БОСАНСКА 60.
Одобрено С.Бр. 1572/41.

**Ноћни
мразеви...**

после топлих да-
на су често узрок
кијавице. Стога:



АСПИРИН
у сваку кућу!

Оглас рег. под С. бр. 23679 од 26. XII. 1941

ЗАБОГА ФИЛАТЕЛИСТИ!

Зар вас има и таквих који још нисте
посетили „Јувентус“?! Тамо има
марка за које ће вам бити жао ако
их други однесе. Кн. Михајлова — 22



СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ
У БЕОГРАДУ

У четвртак, 23 априла 1942 године

Подвала

Комедија у осам слика. Написао Милован Ђ. Глишић

Режија Драгољуба Гошића

Декор Ананија Вербицког

ЛИЦА

Адвокат Вуле . . .	Никола Јовановић
Сретен, трговац . . .	Велимир Бошковић
Вуле Пупавац . . .	Михаило Васић
Неша, „приватни адвокат“ . . .	Александар Златковић
Живан, сељак . . .	Јован Антонијевић
Учитељ Ранко, његов брат . . .	Реља Ђурић
Петко, помоћник . . .	Сима Илић
Видак, писар . . .	Јован Николић
Драгић, механски момак . . .	Милорад Игњатовић
Пуја, пандур . . .	Братољуб Глигоријевић
Смиља, Сретенова жена . . .	Милица Хаџић
Милка, њена пасторка . . .	Мира Тодоровић
Стана, Нешина тетка . . .	Ана Паранос
Драга, њена кћи . . .	Љубица Секулић
Нера, удовица . . .	Софija Перић

Варошани, варошанке. Сељаци и сељанке. Свирачи

Костими Милице Бабић-Јовановић

Сав веас из радионице Матић, Кнез Михајлова 17/1



Кнез Михајлова 29

ПРОДАЈА СЛИКА

НАЈБОЉИХ УМЕТНИКА

Разгледање бесплатно.

Куповина необавезна.

„БРИЛИЈАНТ“ КУПУЈЕ

и плаћа највише злато ново и старо,
зубе, прстење, ланце, сатове, брошеве,
минђуше, дијаманте крупније,
брлијанте све величине, купује
„БРИЛИЈАНТ“ трговина антиквитета
И. Нитровића, Ђорђа Вашингтона 6, Бајлон. пијаца.

PHILIPS

РАДИО СЕРВИС

врши оправку апарата

уз гаранцију

ПАЛАТА БЕРЗЕ од 8 до 14 час.

Превоз робе
пресељења
и сопствени
магазин



Шпедитер Тома Брдарић

Београд

Карађорђева — 99

Телефон 25-318



ЈОВАН ФРАЈТ-БЕОГРАД

СВЕ МУЗИКАЛИЈЕ (НОТЕ)
И МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТИ

Франкопанова ул. бр. 5. Тел. 21-493

ПРАЖИТЕ НАЈБО-
ЉЕ СРЕДСТВО
ЗА НЕГУ ЗУБА

КУШАКОВИЋА КАЛОДОНТ

„НАЦИОНАЛ“ Механичарска радња Божидара ПАНТЕЛИЋА
Дечанска — бр. 8 усл. тел. 25-365

СПЕЦ. ОПРАВЉА: „Национал“ регистер касе и канцелар.
машине свих система.

ПАЖЊА! Државним, самоуправним установама и приватним лицима.

Најсолидније ради
СВЕ МОЛЕРСКЕ и ФАРБАРСКЕ РАДОВЕ
Апдоновић и Тодоровић Александар
Кр. Милутине — 39. Усл. тел. 28-900



ПАЖЊА! Дали сте посетили локал **ПАЖЊА!**
»НОВА СРБИЈА«

НИСТЕ? **Бријанова бр. 3** **ШТЕТА,**

Јер у истом локалу поред добре кујне и пића најлепше ћете се провести и уживати поред одличног севдалије **Ђогдановића „Мите“**, познатог са Београдске радио станице, а за штимунг гарантује вам одличан примаш **„Бата“** са својим оркестром и хармоникашем звачим **Муја севдалија**.

Ресторатер САВА РУХОНИЋ

ДАМЕ!

Најфиније **ФРАНЦУСКЕ ПАРФИМЕ** познатих париских кућа као и друге специјалитете добићете у

ПАРФИМЕРИЈИ

у ул. Књегиње Љубице — бр. 4
у пасажу до Lotos—бара

ФИЛАТЕЛИСТИ!

посетите

ТРГОВИНУ МАРАКА

ПЕТРОВИЋ и ОКОЛИЧАЊИ

Кн. Љубице — 4 пасаж

„МОРАВА“ ЈОРГАНИЦИЈСКА РАДЊА
ВЛАСНИК
МОМЧИЛО В. МЕЂЕДОВИЋ
Добрачина бр. 2

РАСПОЛАЖЕ СА: великом избором готове робе, стручним радницима за израду и прераду, солидним ценама и услугом.

ПАЖЊА!
ФРИЗЕР ЗА ДАМЕ
„МИЛОШ“



познати специјалиста за природно
БОЈАДИСАЊЕ КОСЕ и ТРАЈНУ
ОНДУЛАЦИЈУ преселно је ралњу
из Доситијеве — 7 у Доситијеву 4.
улас- из Југовићеве улице. тел. 27-226



НАМЕШТАЈ
КОДЕРНИИ, СТАЛСКИ
ТЕПИСИ
ПУСТЕРИ
ТАПЕТИ
ДЕКОРАЦИЈЕ

Комесаријат
фирме „INTERIEUR“
Београд, Вука Каракића 8 Тел. 28395

Датум	Репертоар
Понед.	
20	16 Сто милиона долара Комедија у четири чина
Уторак	
21	16 Боеми Опера у четири чина
Среда	
22	16 Силфије Балет од Фокина 16 Валпургина ноћ Балет од Гуноа Болеро Бал. поема од Равела
Четврт.	
23	16 Подвала Комедија у осам слика
Петак	
24	16 Верна сенка Комад у три чина
Субота	
25	16 Тоска Музичка драма у три чина
Недеља	
26	16 Улични свирачи Комад у три чина

ЕСЕНЦИЈЕ ЗА ЛИКЕР

— ROSMARY —

на мало и велико добићете у заступништвима
Апотека код „КРСТА“ — Славија и
парфимерија „ТРИФОЛИУМ“
Кр. Милана — 45



SERBISCHES NATIONALTHEATER IN BELGRAD

Tagesvorstellung

Theatergebäude am Vračar

Donnerstag, den 23. April 1942

Schwindlerei

Komödie in acht Bildern von Milovan Dj. Glišić

Spieleiter Dragoljub Gošić

Dekorationen Ananius Verbicki

Personen

Rechtsanwalt Vule	Nikolaus Jovanović
Sreten, Kaufmann	Velimir Bošković
Vule Pupavac	Mihailo Vasić
Neša, ein Winkeladvokat	Aleksandar Zlatković
Živan, ein Bauer	Jovan Antonijević
Lehrer Ranko, dessen Bruder	Relja Djurić
Petko, Gehilfe	Sima Ilić
Vidak, ein Schreiber	Jovan Nikolić
Dragić, ein Kellner	Milorad Ignjatović
Puja, ein Polizeimann	Bratoljub Gligorijević
Smilja, Sretens Gattin	Milica Hadžić
Milka, deren Stieftochter	Mira Todorović
Stana, Tante des Neša	Anna Paranos
Draga, deren Tochter	Ljubica Sekulić
Nera, eine Witwe	Sofija Perić
Bürger, Bürgerinnen, Bauern Bäuerinnen, Musikanten	
Kostüme Frau Babić-Jovanović	

	PARTER	I. GALLERIE	II. GALLERIE
PREISE	Loge (4 Plätze) D. 160	Balkon D. 25	Balkon D. 15
DER PLÄTZE	Fauteuil 1. Rang : 40	Sesselsitz am Sitzplatz I. Rang 12	
	Fauteuil II. Rang : 30	Balkon . 20	Sitzplatz II. Rang 10
	Sitzplatz . 25	Sitzplatz . 15	Stehplatz 7

Ausser dem Eintrittspreis zahlt man noch die Taxe für den Zentralen Pensionfond der Schauspielervereinigung.

Beginn pünktlich um 16 — Ende gegen 18.45 Uhr

S C H W I N D L E R E I

Der naive Bauer Živan war mit einem seiner Nachbarn in Streit geraten, weil dessen Hund seine Schafe gebissen hatte. Er geht in die Stadt, um einen Rechtsanwalt zu finden. Hier trifft er auf den Winkeladvokaten Neša, einen gewesenen Schreiber in der Kanzlei des Rechtsanwaltes Vule, den dieser wegen unzähliger unehrlicher Manipulationen entlassen hatte. Neša sieht sofort, mit wem er es zu tun habe. Er fragt ihn, ob er den Prozess nach dem grossen oder nach dem kleinen Gesetz führen und ob er die Anklage mit einer gewöhnlichen oder mit einer goldenen Feder schreiben wolle. Natürlich nimmt er für die Gerichtskosten viel Geld. Živan hat jedoch kein Geld, weshalb er sich an den Dorfwucherer Vule Pupavac wegen einer Anleihe wendet. Vule kennt auch den Neša. Auch Neša denkt darüber nach, wie er dem Vule, den er auf durchgetriebene Weise ein wenig an der Nase herumführt, Geld entlocken könnte. Seine Tante Stana hat eine Verwandte Milka, ein junges und schönes Mädchen, das vom Lehrer Ranko, dem Bruder des Bauern Živan geliebt wird. Neša will es dazu bringen, dass sich Vule in die Milka verliebt, um ihm teils für Ohrgehänge und Broschen, teils für Kopfschmuck Geld zu entlocken. Ausserdem fädelt Neša auch eine Intrige über die Witwe Nera und den Gehilfen des Bezirksvorstehers Petka ein. Neša dichtet anonyme Gedichte über Nera und Petka, die er vor deren Haustüren oder unter deren Fenster legt. Ausserdem stiehlt Neša dem Živan eine Quittung auf 15 Dukaten, die Vule Pupavac dem Živan gegeben hatte. So bringen sie den unglücklichen Živan wegen der nichtbezahlten Schuld vor das Gericht. Milka heiratet den Lehrer Ranko. Am Tage der Werbung dringt Vule in das Haus ihrer Eltern ein und protestiert dagegen, dass das Mädchen den Ranko heiratet, obwohl sie ihm (dem Vule) versprochen worden sei. Petko ordnet an, ihn mit 25 Stockstreichen zu bestrafen, da er die Ruhe und Ordnung gestört habe. Gleichzeitig bringt er einen anonymen Brief, den man vor der Tür des Petka gefunden hatte. Bei Neša wird eine Hausdurchsuchung vorgenommen, bei der man die Bestätigung, die Pupavac dem Neša gegeben hatte, findet. Neša kommt, um zu protestieren, was ihm jedoch nichts hilft. Sowohl er, als auch Pupavac werden verhaftet, Živan ist jedoch glücklich, da die Gerechtigkeit den Sieg davongetragen hat.

Ново отворена радња
МОДЕРНО РУБЉЕ „ДАРА“
Даринка Велисављевић
Кнез Михаилова ул. — 19 пасаж
Примам на израду мушки, женско и креветско рубље.



СОЛИДНОСТ је основа нашег рада, она је наша најбоља реклами и зато, без нарочите БАРНУМСКЕ реклами, свакодневно купујемо и профанији све прсте намештаја као: комплетне трпезарије, стапаче собе и станове, тапије, шепихе, швакаче и писаче машине, заложнице башака, стари вакит, прстенја и ланчева. Увек најбоље плаћамо.
Трговина Антиквитете, Кн. Павла 53



НАЈЕЛЕГАНТНИЈЕ ДАМЕ
ОБЛАЧЕ СЕ
код ПАРИСКОГ МАЈСТОРА
— у салону „СИМОН“ —
С. РАДУЛОВИЋ

Пашићева — 4.

ПРОДАЈЕМ
КУПУЈЕМ
САВ КУЋЕВИ НАМЕШТАЈ
АНТИКВИТЕТЕ

Плајам добро. — На позив долазим.

Александар ГЛИШИЋ — Доситијева — 5 - I спрат

Лепоту...свежину
одржавете



Чисторедом
ПРЕПАРАТА ИЗ ПАРФИМЕРИЈЕ

ТРИФОЛИУМ

КР.МИЛАНА — 45 СЛАВИЦА

АНТИКВИТЕТЕ

УМЕТНИЧКЕ СЛИКЕ

ТЕПИХЕ

СТИЛСКИ И НОВИ
НАМЕШТАЈ

КУПУЈЕ

ПРОДАЈЕ

„КОНТИНЕНТАЛ“

Масарикова — 4

Душан Магарашевић

ОВЛ. ЕЛЕКТРО-ИНСТАЛАТЕРСКА

РАДЊА

Београд, Вука Каракића ул. бр. 7-а

ПАЖЊА ДОМАЋИЦА !

РЕШО-ШПОРЕТИ са РЕРНОМ ЗА ПЕЧЕЊЕ.

Ложење дрвцима или угљем. Поставља се на пећ или шпорет.

Уштеда горива десетострука.

Гаранција за отлично печење и кување. Добијамо безбројне захвалнице, јер смо створили спас за данашњу оскудицу дрва. Производи ИНДУСТРИЈА КЕСЕРОВИЋА

Таковска — 58. Препродаја: Цара Николе II — 78

и Кр. Александра — 208