

САДРЖАЈ:

О драми

Репертоарска политика Српског народног позоришта

Игра и позориште

Удес позоришне уметности

Живот и дело Лесинга

Позоришни живот у Србији:

«Србозар» позориште Српске заједнице рада

Биографије наших уметника:

Миливој Мавид-Поповић

Сима Јанићијевић

Премијере, обнове, репризе

Позоришни живот у старом Београду:

Уз једно писмо Милке Грчкове

Савети глумцу

Из живота наших и страних великих људи:

Радоје Домановић о Миловану Глишићу

Откинута поморанац

Позоришне белешке:

Три награде С. н. позоришта

Позоришна хроника

Вести из Куће

„Српска сцена“ излази сваког 1 и 16 у месецу.

Примерак 6.— динара.

Слика на корицама:

Сцена из Глишићеве успеле комедије «Два цванцика»

(Г. Сима Јанићијевић као Мића и г-ђа Капиталина Апостоловић као Сара)

(Фото: Роглић, Београд)

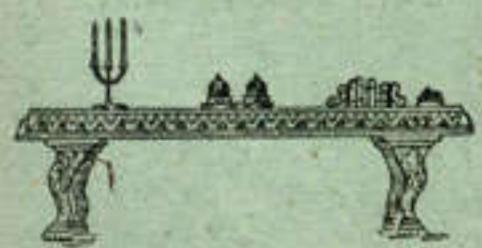
ГРУНЧИЋ И ПЕТРОВИЋ

Чика Љубина улица број 14—16

Стална изложба стилског намештаја, сликарских и вајарских дела најпознатијих мајстора.

Пројектујемо унутрашња уређења станова, вила, кабинета и слично.

Највећи избор укусних поклона за Божићне празнике.



ПРИМАМО ПОРУЦБИНЕ за сопствену израду свих врста стилског намештаја

СРПСКА

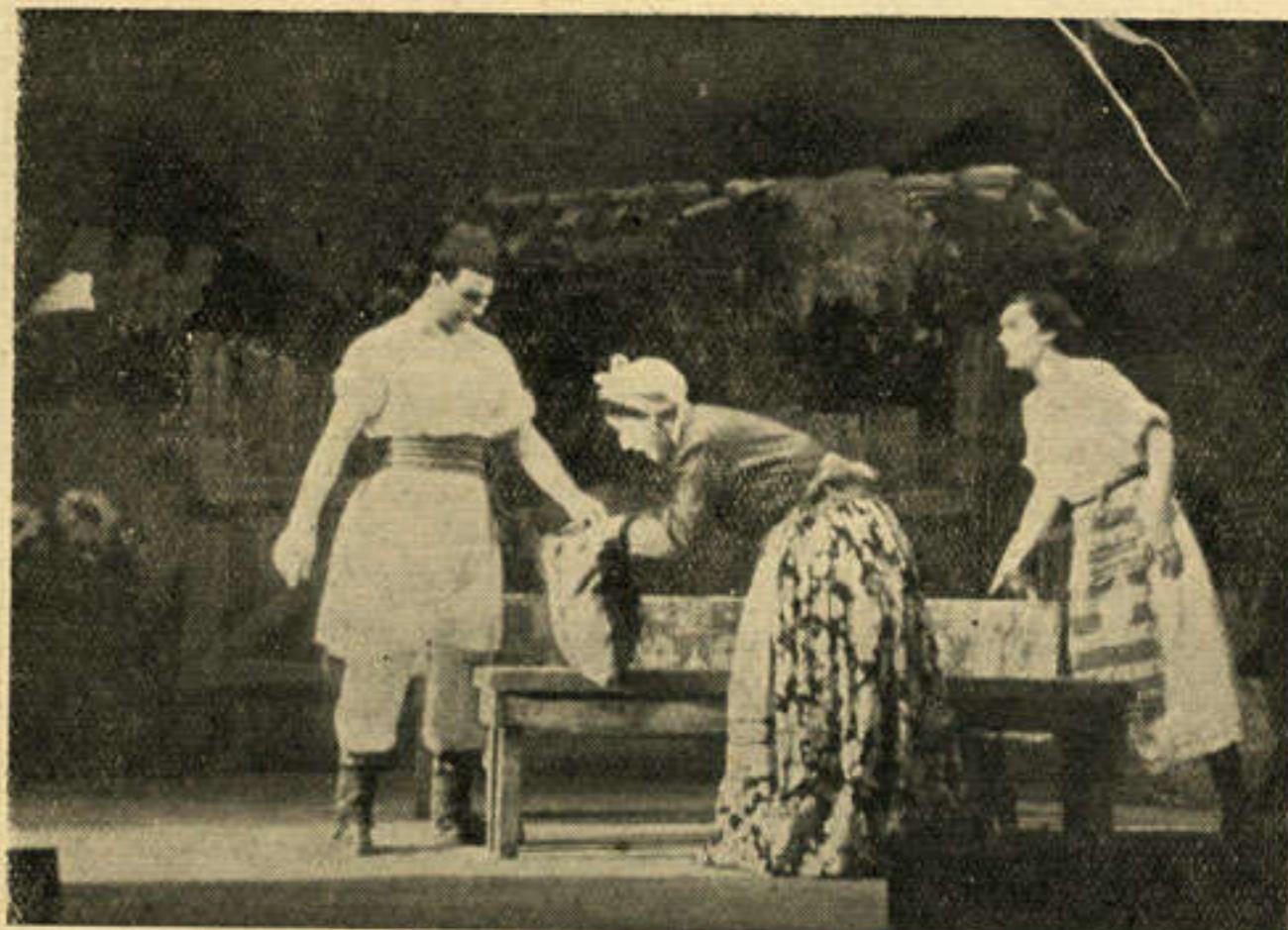
СЦЕНА

БРОЈ 8

БЕОГРАД, 16 ДЕЦЕМБРА 1942

ГОД. II

НАЈНОВИЈИ УСПЕХ БЕОГРАДСКЕ ДРАМЕ



Сцена из II чина Глишићеве комедије «Два цванцика»

(Г. Миливој Мавид-Поповић као Кића, г-ђа Милица Хаџић као Синђа и г-џа Љубица Секулић као Мара)

(Фото Роглић, Београд)

С драми

Најважнија је ствар за драму склоп чињеница. Драма је подражавање не људи, већ делања, живота, среће или несреће; а срећа и несрећа леже у делању, радњи. И циљ драме је радња, а не излагање једног начина постојања, карактера. Казању и више: без радње нема трагедије, док без карактера она може постојати.

Драма је подражавање једне радње, али подражавајући радњу, она подражава и људе који је врше, дакле карактере.

Најубедљивији су они песници који улазе у страсти својих јунака.

У драми се не може подражавати много истовремених радњи, већ само оно што се одиграва на сцени, преко гледалаца; док еп, пошто је приповедање, може расправљати више догађаја који су се истовремено додали, и који, ако су везани за главни предмет, само увећавају облик ела: ти догађаји доприносе величанствености поеме, преносе гледаоце из места у место и уносе разнолике епизоде. Међутим, оно што је забијено чини веће задовољство од онога што је растурено на дуг временски размак. Епски начин излагања драмске радње био би као кад би се Софоклов ЕДИП развијао у исто толико стихова као ИЛИЈАДА. Епско подражавање је мање јединствено. Доказ је за то што се из било које епопеје може начинити више трагедија. Често је речено, и увек се треба тога сетити да не треба у трагедији чинити епску композицију; под тим подразумевам низ мноштвених фабула, као кад би се, на пример, узела за сажети трагедије цела ИЛИЈАДА.

Кад неко излаже приче које сликају карактере, гомила песничке изразе и дијалектичне говоре, у немотивисаном реду, без јединственог развоја једног јединог обрта судбине, тај не прави драму. То би било као кад би сликар гомилао само боје, ма и најлепше, без цртежа.

АРИСТОТЕЛ
(Из „Поетике“)

РЕПЕРТОАРСКА ПОЛИТИКА СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

У више прилика, иако кроз једна уста, приговорило се Управи С. н. позоришта да у својој репертоарској политици не поклањаовољно пажње новој српској драматици. Сад се та тема поново подгрева у једном делу београдске штампе, овај пут кроз друга уста, и са једном жестином која, бесумње, рачуна, баш стога што је таква, на пуну аукторитативност. Шта је то што се приговара овој репертоарској политици? У првом реду, извођење старих српских драматичара, извођење таквих српских драмских дела која су, вели се, већовољно позната српској позоришној публици. По мишљењу ове врсте приговарача, обнова најбољих дела старије српске драматике постаје опасност, пошто се претвара у репертоарски систем. Постаје двострука опасност: прво, што тиме сузбија природно и правилно развијење нових српских драматичара; и, друго, што на овај начин уљуљкује у већ петрифициране животне облике, у облике једног ишчезлог живота, романтичарске и бидермајерске, српску савремену позоришну публику. А она има право да кроз своје нове драматичаре чује мисли и осећања данашњице и сазна услове једног нова живота коме стреми. Додаје се још: У ери обнове, у пуну размаху свих правих националних енергија, не стоји по страни ни нови српски драматичар, он је активна стваралачка снага; прикажите га, у име вишег национална интереса, и ви ћете видети како ће с чашћу бранити свој образ пред сваком критиком!

На први приговор нема се шта одговорити. Садашња Управа изјавила је, на саму почетку свога рада, да обнову оне старије српске драматике, која остаје и књижевно и сценски, сматра за веома важан део свога програма. И нагласила је и зашто: за вољу актуелне стране драматике сумњива порекла и деструктивних тенденција, старија српска драма приказивана је успут, као од беде, недоречена ни режиски, ни глумачки, ни костимски, ни декорски. Зар »Кир Јањи«, »Избирачици«, »Подвали«, »Вечитом младожењи«, »Биду« и »Два цванцика« није требало дати верније и потпуније тумачење и пристојнији изглед? Зар то нису, опште говорећи, датуми у историји развијања наше драматике? Зар њима није био потребан нов сјај у ери избирања и потврђивања наших позитивних драматских вредности? Одговор на ова питања дала је српска позоришна публика. Зато што су

добро и темељито фундирани, ови комади су стално на репертоару и бележе на десетине распроданих кућа.

Други приговор је озбиљније природе: намерно сузбијање нове српске драматике! И на овај приговор било је већ одговара. У 4 броју »Српске сцене« од 16. октобра о. г. забележили смо, јасно и недвосмислено, резултате српске драматске жетве у прошлој сезони. Биланс није нимало утешан, па ипак, из педесетине рукописа које смо имали на оцени, издвојили смо неких пет који имају поузданijих књижевно-сценских квалитета. Објавили смо њихове називе и имена њихових писаца, и уврстили их у наш овогодишњи репертоарски план, рачунајући с радом у две куће и стално наглашавајући да су ово изузетна ратна времена која нису погодна за нормална сценско-техничка функционисања. А баш ову последњу ствар неће да нам уваже они који у сваком трену имају доволно прилике да виде под каквим се условима ради у Кући код Кнежева споменика, где се свакодневно, у истој сали, измењују и Драма, и Опера, и Балет. Не говоримо то ради неког извиђења. Очигледно је и лаицима да се данас у нашем Позоришту ради једним темпом који раније није био уобичајен у овој Кући. И да, отуд, ни резултати нису мали, ни уметнички, ни финансиски. Српску позоришну публику повратили смо српском репертоару, старом, али драгоценом, и то истичемо с поносом: само у новембру дала је Драма близу 600 хиљада динара прихода! Даћемо овој публици и репертоар нови, забележићемо ускоро и резултате наших нових драматичарских напора, иако су наши радни услови веома тешки, а набавке потребна сценског материјала, костимског и декорског, скопчане с безбројем тешкоћа. Ми имамо доволно добре воље да сагледамо све тешкоће, да се боримо против њих и да ипак постепено крећемо напред. Само, потребно је да и друга страна — она која је сва у знаку већементне критике, час оправдане, час неоправдане — нађе еквивалент за наше напоре у сопственом стрпљењу. Нестрпљење је и физиолошки и психички нездрав појав: не ради се крупне народне ствари на махове и на пресек, без плана и по личном расположењу и ћефу. А овде је у питању част и престиж драгоцене српске културне тековине — Српског народног позоришта, наше традиционалне уметничке установе којој се не сме прилагодити са експерименталном радознaloшћу позоришних новатора. Да су наши напори и у смеру нове српске драматике и у смеру наше сценске књижевности уопште брижљиво испитани и плански замишљени, доказује и наше уношење пуних 100 хиљада динара у нови буџет у корист српских позоришно-сценских стваралачких напора. Тако не поступа онај коме на срцу не лежи српска стваралачка култура.

Б. Ј.

Цена

и позориште

Поред Драме и Опере постоји и трећа врста сценског приказивања — Балет који се придружује пантомими као узгредан облик. Док је пантомима позната као симболично и мимичко казивање у разјашњивању позоришног збивања, Балет се развио из игре и његове естетике.

Из далеке прошлости допира до нас историја балета и позоришта, чија је присност тесно повезана са прастарим религиозним обичајима и свечаностима. У чудесним паотомимама слављена су божанства древних народа. Мирне и узвишене биле су игре Египтаћана, у почаст њихових божанстава Ириса и Озириса. Путем мима и певача Јелини су улепшавали своје велике верске свечаности. Ту се музика спајала са хорском игром, званом оркестик; тај лирски хор у ритмичком покрету имао је живу уделу у радњи. Свакако да је хорско певање било у првом плану, али је ипак праћено покретима у игри. Душа хорског певања била је ритмичко оживотворене ове игре.

Доцније су до Рима продрле јелинска мимика и игра, праћене флатом, и постизале у својим комедијама и ателанским позама праве тријумфе. Тако пантомима, глумљена игра, постаде омиљена врста разоноде царског Рима. По својој чедној комици пантомима достиже свој пун дomet преко Батилоса из Александрије, кога зваху »богом посеком« Иако су махом робови или њихови ослобођени другови били приказивачи свихих комада, они су убрзо постали велики љубимци публике; дворски глумци и певачи умели су често да се домогну моћног политичког утицаја. У току векова — нарочито у италијанском ренесансу — паотомима поново добија у значају, као сртство дворског забављања.

С обзиром на друштвене прилике, у позном Средњем веку постојала је јака разлика између »народних« и »друштвених« игара. Народно играње ограничавало се само на по неке упрошћене игре, док је друштвено играње било цело у знаку богатих и сложених корака и покрета. Најразвијенији степен друштвеног играња свакако је било глумљено играње — балет. Док се дотадањи човеков приказивачки нагон исказивао у простим »мимикама« или у раскошним играма при свечаним обедима, као и у уводима у витешка такмичења, тако радо прерушавана у алгорију, — дотле је балет, особито у Француској, потпуно заменио омиљене »машкарате« с певањем и витешке игре.

Дотадања импровизована позоришна разоноћења замењује »дворски балет« који је све елементе заокружио у једну целину, обухватајући крупним потезом све позоришне вештине. Тако су бивале сценски постављање

дуготрајне свечаности са раскошном опремом и сјајем, ради величања краљевског дома. У овим приредбама и играма узимали су учешћа и сами краљеви и кнегиње.

Истинског стваралаштва у овој правој опери са игром, пуној драмске форме, имало је деловање Лили-а, који је, као глумац, играч и композитор, у бурленским сценама, први стекао уметничку перјаницу. Инспирацију је тражио у француској националној драми Расина и Корнеја, омогућивши у музичкој драми пун ефекат оног естетског гледишта које је господарило његовом околином. Музика намерно избегава све што је у чулном смислу лепо; она уздига једино поезију, истичући у први план драму као такву. Балетски играчи, статисти и велики хорови, понесени раскошним учешћем сценских сретстава, приносе свој блештави оквир упршеној радњи, заснованој на мисли о слави и љубави.

У суштини, и после овог доба, истакнуте личности биле су носиоци даљег развића. Захваљујући својој творачкој моћи, оне дадоше своје одређено обележје томе добу.

Један од најгенијалнијих и маштом најбогатијих мајстора балета био је Швајцарац Жан Жорж Новер који је балет развио до херојско-драмске пантомиме. Његова писма о игри — писана у 18 веку, а цене се још и данас — претстављају у неку руку класично реформистичко дело о модерном балету. Он је творац великог трагичног и анакреонтског балета, који је на свима истакнутијим европским дворовима имао одушевљену публику. Његови музички сарадници беху: Глук, Моцарт и Јомели.

У 19 веку мајстори балета морају да уступе место сјајним звездама балетске позорнице, као што су: Марија Тальони и Фани Елслер, које ступају у први ред помоћу нове врсте балетских композиција. Томе добу захваљује свој постанак и балет »Жизела«, тако омиљен у Београду. Марија Тальони била је њен генијални, ненадмашни тумач. У својим романтичним балетима, наспрот класично-пантомимској игри, она је омогућила победу лелујаве лакоће у технички игре на прстима (»фусшпицентник«). Сад треба да се гледаоцима сервирају живи утисци, пуни карактеристичних уметака. Стреми се највишем уметничком јединству, које тесно и са смислом повезује све елементе, да постану савршено оптичко и акустичко уметничко дело.

Оно што су Новер и Ђагиљев имали у виду, била је балетска вештина стечена позоришном праксом; додуше, она је стремила заокруженом утиску од балета, сцене и музике, али је пренебрегла права животна обновљења. Данас се свесно тражи реформа приказивачког човека, у прилог природне науке о покретима (Лабан, Вигман). Као знатан допринос балета остало је богатство играчког израза и његове приказивачке моћи путем освежене науке о покретима. Првенствено играчки доживљај — то је био уметнички императив. Исконски покрети и ставови откривају се од крајњег статуарног мировања, као кипа, до најжешћих излива и заноса, и оваплоћују се пред гледаоцем.

Позориште и балет стоје у присном уметничком односу. Сам по себи, балет, у свом најчистијем облику, сложен је из низа балетских ставова, којима није потребна никаква књижевна садржина. Ако међу појединим балетима нема везе ни по музici ни по садржини, снда се такав низ балетских тачака назива »дивертисман« (»разнолије«). Балет је био подређен укусу моде, а по својој суштини балет је стална и непролазна

уметност. Од увек је његово тежиште лежало на оптичком (видљивом), док је музика (у њему) стално имала другостепену функцију ритмичког ослонца или бојадисања штимунга. Балети разноликих карактера, од велике опере до ревије-оперете, омиљени су као заносни покрет боја у облику многоструког драмског збивања.



Анђело Ингани, Марија Тальони у својој гардероби

(Фото »Српска сцена«, Београд)

Тако ти основни елементи сценског прикључивања плодно једно на друго утичу, и путем тона, телесне изражаяности и боје неком делу дају смер, закон и стил.

УДЕС ПОЗОРИШНЕ УМЕТИНОСТИ

II

Било би смешно говорити да критика није потребна. Ако служи само поправљању уметничког дела, да не говоримо о њеним другим и многобројним корисним функцијама, она служи прогресу. Тачно је да је критика често упропашћавала и онемогућавала писце, али ту је реч обично о лошим писцима. Ако је реч о неправичној временској оцени, бесумње пролазна карактера, она је подједнако шкодила ономе који је писао, колико ономе коме је намењена. Ако је реч о добрим писцима, код којих је увек развијено живахно осећање аутокритике, могао је и незаинтересован посматрач, који се ослања једино на свој нагон пријемчивости једног уметничког дела, утврдити ко је у праву. Заблуде, одиста, трају каткад врло дugo, али нису вечите. А прави уметнички талент, и онда кад је неправично понижен, нађе пут и начин да дâ прав и пун израз ономе што се у њему нагомилало као стваралачка енергија. (Да не говоримо о самозадовољству које има сваки стваралац кад осети да је извршио онaj позив који га је моћно испуњавао, иако самозадовољство није увек најпоузданiji критериј вредности завршна уметничког дела: велики ствараоци обично су били незадовољни резултатима својих уметничких отварења!).

Кад је реч о приказу процеса толико сложена позоришног стварања,

треба држати на уму речи великог шведског драматичара Августа Стриндберга, писца једне од најбољих модерних драматургија: «Глумачко уметничко дело састоји се из целог низа тренутака; оно је скиптична слика која ишчезава чим се погаси светлост на рампи; оно је нешто упола нестварно, што је немогуће ухватити». Стога он сасвим правилно мисли да је о глумачкој творевини врло тешко дати одређен суд. Дугогодишњи позоришни критичар, али и активан позоришни посленик, Стриндберг захтева од позоришног судије да познаје позоришне законе и да је непристрасан: «Ако жели да се прикаже као учитељ, онда је потребно да претходно студира своју структу и да свој задатак схвати као врло одговоран poziv». Али је у његово време које, уосталом, није далеко, било доволјно да неко има «течан стил», па да постане позоришни критичар. Како се врше пробе, како се даје позоришно дело, како се компонује драма, сва та знања и практична искуства нису потребна позоришном критичару. «Слепац не суди о боји, вели Стриндберг, али ако би се ипак усудио да то уради на некој уметничкој изложби, било би потребно потсетити га на то да је слеп, ма колико било грубо дирати у туђе телесне недостатке».

Ни историја људских идеја није била увек правична према позори-

шној уметности. Оставимо по страни реакционарна времена, било религиозна, било политичка. Она нису спутавала само позоришну реч која на масу делује најупадљивије, већ сваку слободну реч уопште. Још је Сократ морао да испије купу отрова, јер је слободно и отворено критиковao моралне предрасуде и верске заблуде једног доба. Да ли је потребно потсећати на Молијера коме париски надбискуп ни мртву не може да опрости «Тартифа»? Чак и један толико фин и простран дух какав је био Босије, умни писац «Максима и рефлексија о комедији», осећаја сталешку одвратност према великом комедиографу који је за њега првенствено комедијаш, док Француска академија одбија Молијера с мотивацијом »да један глумац не може бити члан толико угледног друштва«. Од тога датума времена су се знатно изменила, али нису и предрасуде о суштини позоришног стварања и глумачког позива, и не само у лаичким масама. Једва како се навршило 30 година од појаве »Огња« Габријела д'Анунција, који је жалостан доказ сувости модерних нарави, кад је у питању, нарочито, глумчева личност. Премда драмски писац, он је у својој »великој драгој« Елеонори Дузе видео само »путујућу глумицу која у постели зна све, чак и оно о чему је само чула«. А ипак је велика tragediњa зложила за успехе овога драмског писца и своју сјајну уметност, и своју лепоту, и своје целокупно имање. И своју великородушност. Кад су јој саветовали да спречи излазак »Огња«, у чији текст је била упућена, она је одговорила својим пријатељима да је пречи интерес италијанске културе од њених личних осећања. Ни код нас, у мањим приликама и стога у ситнијим и увредљивијим социјалним односима, није било боље кад год се говорило о драмском писцу, нарочито о сценском критичару друштвеног морала и изопачености наше малограђанске средине. (О нашем путујућем глумцу, који је прератно време испунио херојским подвизима у служби народног просвећивања по цену толико трагичних примера, требало би писати засебно; то је велико и тужно поглавље у стварном психолошком осветљавању настајања наше културе). Да не говоримо о случају Стерије, оца наше нове комедиографије, коме војвођанско грађанско друштво дуго није могло опростити »Родољупце«, потсетићемо на скорашињи случај, на случај Бранислава Нушића. Док је био само забављач маса, кога нико озбиљно не схвата, он је уживао њихову наклоност. Али, кад су године и искуство упутили комедиографа да боље и дубље загледа у наше ново друштво, он је предосетио да ће се с њим десити оно што се десило са Стеријом, а раније још, пре више од три стотине година, с Марином Држићем. Пошто је завршио »Покојник«, своје последње и најопорије дело, писао ми је у једном писму (од 9 октобра 1936) између осталог и ово: »Бојим се, публика ће се разочарати. Она код Нушића хоће смех, хоће да раскопча дугме на панталонама и да се церека. Тога овде нема«. И стога што свега тога није било у »Покојнику«, Нушић је последњих дана живота морао да прође кроз шиб југословенског јавног мишљења, по примеру толиких његових претходника у области комедиографије. Четири дана пред смрт, 12 јануара 1938 године, пише он своме сарајевском пријатељу г. Стевану Бракусу, првом управнику Сарајевског позоришта, ове узбудљиве речи: »Чудна је моја судбина, левичари ме не признају као књижевника, веле да сам »буржујско ћаскало«, забављач и ништа више,

десничари ме, ево, турнуше у комунисте, а ја, — ја нисам ни десничар, ни левичар. Можда ми то и смета».

Одакле ово мишљење, пуно понижења, и сличне предрасуде, кад су у питању уметност и уметници уопште? Потребно је, бар мало и на дохват, вратити се на историју људске мисли која још из раних античких времена ствара предубеђење о смеру и циљу уметности. Улитиристички расположени Платон, један од најсјајнијих филозофских умова старог века, први је, ако изузмемо случај његова претходника софиста Горгије, који врло решено устаје против уметности, пошто она има као циљ »обичну реалност« (трћка књига »Државе«). За овога моралистичког естетичара нарочито су трагедија и комедија безвредни облици уметничког саопштавања. Ово апсолутно одрицање вредности драмског стварања треба тумачити у вези с Платоновим филозофским учењем и погледом на свет и његовим нерасположењем према великим комедиографу Аристофану који је у »Облацима« дао оштру пародију научног метода Платонова пријатеља и учитеља Сократа. »Ништа не може отровати људску душу као ова врста поезије«, вели Платон на једном месту. Како знају, према његову тумачењу, одговара нешто што није реално, дакле идеја (ствар по себи, супстанцијално биће), оно, знање, основ је на коме наша душа замишља појмове, оно што је опште, натчулно. Према томе је све стварно, дакле и песништво, само отсев и сенка идеје, само подржавање (мимезис) идеја. Платон је онај који пита која нам је корист од Хомера, кад не може да нас научи истини? Он устаје против поезије, јер не даје оригиналан израз идеје предмета; јер је неморална; јер није заснована на разуму. А баш у ње-

гово време и усхићују, и очишћавају толика намучена људска срца један Еурипид и један Софокле, велики писци трагедија, који и човеку наших дана присно умеју да говоре. Овај »највећи негатор уметности у целокупној историји идеја«, како га назива Бенедето Кроче (у »Естетици«), не налази да се уметност може уврстити у узвишене духовне сфере, као филозофија и врлина.

Већ Аристотел покушава да уздрми ово Платоново одрицање уметности, узимајући да је она синтеза материје и форме, према томе рационална, а њена функција теоријске природе. Плотин, велики последник Аристотелов, иде још даље: »Уметност, вели он, на подражава само оно што очи виде«, она се враћа »оним основима и идејама из којих се и сама природа рађа«, »она испуњава природу лепотом онде где је нема«. То је готово све у одбрану уметности. Можда још нешто мало код Филострата који као да наслућује функцију стваралачке маште. Иначе и стара поетика, и античка психологија сматрају да су имагинација и машта само посредници између појмова и чула, па, према томе, изван оквира аутономне, стваралачке уметности.

Средњи век, као исход дуготрајне револуције хришћанства, само ће проширити Платоново схватање уметности, јер оно одговара његову схватању добра и етичке функције у друштвеном развитку. Средњевековно позоришне игре су првенствено пасионистичке (Христово страдање) и моралистичке. Њих се не могу ослободити ни толико сјајни драматичари као што су Лопе де Вега и Сервантес, што је, уосталом, и природно, јер је и највећи писац најпре продукт свога времена и идеја тога времена, не изузимајући ни Шекспира.

Али предрасуде расту и даље, од



Сцена из II чина Веберове опере »Чаробни стрелац«
(Г-ђа Зденка Зикова као Агата (у средини) и г-џа
Анита Мезе као Аница (с десна))

(Фото Роглић, Београд)

њих се, као што смо видели, не ослобођава ни наше време. Артур Шопенхауер, опседнут платонском идејом, вели у »Метафизици лепог« да би нам се »уметничко посматрање могло учинити незнатним, сићушним, па, штавише, и детињастим, ако га подредимо објективну карактеризацију естетична посматрањак. Међутим, како је у суштини уметности да код ње »један случај важи за хиљаде других«, то је њен циљ да открива идеју врсте једног индивидуума, »јасно и дубоко сазнање идеје самог човечанства«. На тај начин преbroђава Шопенхауер Платонову негацију уметности, која је »сама реалност« и »подражавање«, и признаје јој да као интуитивно сазнање стоји изнад апстрактна сазнања.

Најзад, у поновну оживљавању и скључиво утилитаристичке функције уметности, које се протеже све до наших дана, присуствујемо још једном покушајима »уништења« естети-

ке и подређивања уметности уским социјалним функцијама и потребама једног времена. Од Светозара Марковића до Јована Скерлића и од Скерлића до наших »социјалствујућих«, временски размак је доста велик, али идејна раздаљина није смањена, већ појачана. Одакле ово мучеништво уметности и зашто? Зато, да се послужимо, у обрнутом смислу, речима Богдана Поповића, великог верника лепоте, што људи још доволно не увиђају »вредност и значај лепоте, њен значај за човека не само у смислу задовољства које нам она даје (што је већ само за себе врло много, с обзиром на толике тегобе човечјег живота), већ ни »њен значај за човека моралног и социјалног«.

Пошто је позориште, као што смо већ поменули, у средишту духовна интересовања широких народних маса, пошто им је оно од свих уметничких манифестација најближе као

непосредан и најутицајнији инструмент сложених уметничких саопштења, оно је било, данас је и биће увек изложено ћудљивости времена, укуса који се мења и духовних струјања која навиру. Ми не мислимо да га бранимо и заштићујемо од ове његове социјалне и најглавније функције. Кад је не би вршило, оно не би требало да постоји. Али бисмо желели да му се прилази с више разумевања, с више деликатније пажње и с правичнијим и непристраснијим критеријумом. С више љубави, најзад, коју је стари Милетић тачно процењивао као неку врсту

позоришног кисеоника. Без тога кисеоника позориште не може да живи, или само ветегира по закону инерције, силом званичних позоришних посетилаца.*)

Б. Јевтић

*) Помињем, као симптоматичан, случај Лава Толстоја. У старачком делу »Шта је уметност« даје критику уметничког стварања на начин који се не може бранити. Дело,писано у духу Платонове негације уметности, садржи доста корисних и тачних примедаба, нарочито о облицима и суштини модерне уметности (о француским песницима декадентима, на пример), али је у основу свом више него неприхватљиво.



М. Денић, Скица за I чин Веберове опере „Чаробни стрелац“
(Фото „Српска сценак“, Београд)

ЖИВОТ И ДЕЛО

Лесинг

(Свршетак)

8) ЈОШ О «ХАМБУРШОЈ ДРАМАТУРГИЈИ»

На примеру »Ричарда III« показује Лесинг ко је Шекспир (у аналитичној паралели са истоименом трагедијом Кристијана Вајса). »Шекспира вала студирати«, вели он, »не плачкати«. Уосталом, Шекспир је ту и стога да покаже колико су рђави француски трагеди, пре и изнад свега. Корнеј фалсификује Аристотела кад говори о сажаљењу или страху: нема сажаљења без страха. После, друго је сажаљење, друго филантропија. »Драматски облик проистиче из чињенице да видљиво зло јаче побуђује наше сажаљење, него зло о коме се прича«. Уствари, шта је сажаљење, шта трагична катарза (очишћење), оба ова појма остају код Лесинга без правог одговора. Доцнији тумачи Лесинга, као Јакоб Бернајс, рећи ће да је то »задовољено одтерећење« без икаква морална карактера.

У вези са дискусијом о сажаљењу, увек у корист античких трагедија и Шекспира, Лесинг ће најзад раскрстити са правилима јединства и обратити изузетну пажњу на карактеристику. То је веома важна чињеница »Хамбуршке драматургије«.

9) ДАЉЕ БОРБЕ

Од 1769, после постанка »Хамбуршке драматургије«, Лесинг је стално у борбеној припремности. Ту су пастор Геце, па Клоц: први га напада због религиозног слободоумља, други налази многоbroјне грешке у

његовом »Лаокону«. Велики писац, међутим, у ово време је на врхунцу критичарске делатности. Бранећи се, даће низ »Писама антикварне садржине«: то је наставак и објашњење »Лаокона«. Оно што особито вреди у овим »Писмима« јесу два књижевна портрета: један Клоца, други њега самога. Одричући да је естетични законодавац, већ једино тумач уметничког стварања у истакнутим делима, Лесинг вели, с пуном и поносном духовном свешћу, да је као ветрењача пред неким селом која меље све што јој дође под жрвање. Сва тридесет и два ветра њени су пријатељи; а она не захтева ништа више до да слободно дејствује. Нема руке која би је зауставила; она је јача од ветра који је креће.

Има у овим писмима дивних места. Тако о смрти, о античкој скулптури, као о близанцу сна. Устаје против хришћанског мишљења да је смрт плата за грех и грешан живот. Стари су то боље осећали: угашена букиња живота! Лесинг говори о анђелу смрти. И даће потстрека да хришћанство избаци са својих гробља унакажени лик смрти која шире страх и трепет, и постави сублимну скулптуру уплакана анђела.

10) ЕВА КЕНИГ, »ЕМИЛИЈА ГАЛОТИК«, ИТАЛИЈА

Доцкан долази Лесингу у походе права и велика љубав. Наћи ће је у Еви Кениг, удовици иза његовог пријатеља Енглберта Кенига.

У прво време после одласка из Хамбурга срећује библиотеку у Волхенбителу, ону исту у којој је некад радио Лајбниц. Отуд путује често у Брауншвајг, у круг веселих другара. 1771 године је у Бечу, по пословима Еве Кениг, која тамо има две фабрике. Одавде се развија све топлија измена писама. Ускоро, по повратку, оболи. Лекари му забрањују јака пића и препоручују промену ваздуха. Ева га зове у Хамбург. Ових болесних месеци пише »Разне белешке о епиграму и одличним епиграмистима«. Брани Марцијала. Потоме се у Хамбургу заручује са Евом, иако она мисли да није за њега нимало добра партија. Оаде је често с Клопштоком, песником »Месијаде«, и ужива што се песник љути кад изгуби понеку партију шаха у игри с њиме.

У Хамбургу ће тренутно оздравити, вратиће му се ранија ведрина и смисао за друштвеност. Али га поново притискује волфнбителски живот у библиотеци, међу књигама. А мучи га и лик Евин која се не решава на удају.

1772, у волфнбителској усамљености, која му није била много глоđана, даће »Емилију Галоти«. Основ ове трагедије, која је написана за два месеца, узет је из Ливија. Реч је о обарању децемвира Апија Клаудија који је изазвао револуцију својом насиљном владавином. Лесинг проучава овај чувени спор између децемвира и римског народа са његове човечанске, не политичке тачке гледишта, али га извлачи из kostima и модернизује, особито средину радње. У комаду има и теоретских дискусија о портретском сликању, ужлебљених у драматски организам. Сâm карактер Емилијин био је много осјораван. Иначе, дело је богато фином психологијом која је необична у Лесингово време, особито у драми. У техничком погледу,

писац се више не брине за правила јединства; овде је то случај са једињством места.

Од 1773 до 1776 године Лесинг се бави разноврсним студијама, првенствено историјом басне и развићем Езопове басне, углавном студијама филолошког и историског карактера. »То је материјал«, вели Риман, »за десет дисертација или хабилитационих радња«. Затим долази низ теолошких списа и расправа.

31 марта 1775 је у Бечу, где доживљује огромне овације, поводом тамошњих приказа »Мине« и »Емилије«. Примају га цар и царица и одликују. Затим путује у Италију, као пратилац принца Леополда од Брауншвајга, и бележи у Дневнику да му је италијански боравак права патња: принц се интересује за коње, не за статуе и италијанску уметност.

У децембру те године стићи ће га у Бечу тужна Евина писма; она сумња у његову љубав. Нојзад се налази са својом вереницом у Хамбургу да се, 8 октобра 1776, венча с њоме. Поред дивне жене која га воли и славна имена, Лесинг има сад и обезбеђену егзистенцију: млада Манхаймска академија наука изабрала га је за свог редовног члана са годишњом платом од сто лујдора. За ову награду даће Лесинг годишње по једну расправу и биће, уједно, саветодавац тамошњег Народног позоришта. Тако је окончана Лесингова двадесетогодишња борба за егзистенцију.

11) БРАК. ПОСЛЕДЊА ДЕЛА. СМРТ

За Лесингову жену Еву веле биографи да је одлично познавала свет, па ипак није никад изигравала велику даму. Мудра и практична, расположала је енергијом која није нимало личила на женску. Лесинг је била душом и телом одана, и разумевала је сва његова »застрањивања«.

Лесинг сад пише »Васпитање људ-

ског рода«, бележи неке разговоре и даје оглед »О евидентији доказа за истинитост хришћанске религије«. Води полемике са теолозима Шуманом и Рајсом и туче их до ногу. »Борба за истину«, вели он у једној од ових полемика, »важнија ми је од истине«. Чиста истина је само за Бога; за људе је важнији нагон за истином.

О Божићу 1777 године рађа Евадете које живи само један дан. Десетину дана доцније умире и она. Ојаћени Лесинг пише свом брату Карлу да овакву судбину »неоспорно није заслужио«.

Да не би подлегао бескрајној тузи, даје »Параболе«, »Аксиомата« и »Анти-Геца«. Не напада хришћанство, већ доказе ортодоксне теологије. Ови полемични списи толико су оштри и, у исто време, толико изврсни да изазивају живахну реакцију, црквене инквизиције. Потучени противници Лесингови успевају најзад да издејствују забрану његових даљих полемика религиозна карактера. Он се поново враћа позорници.

Резултат његове нове и последње позоришне делатности је »Натан мудрик«, 1779, прва немачка класична драма у стиховима. За тему има струјашки легенду о три прстена у тумачењу Бокачијевом, али граничи и са Софокловим »Краљем Едипом«, Плаутовим »Заробљеницима« и Виландовим »Агатоном«.

У »Емилији« је почетак обележен разговором о естетици, овде теолошком диспутацијом. Има овде и елемената метемпсихозе (индиског верског предања о селењу душа; Лесинг мисли на три стадија ове сеобе).

»Натан« је радосно дочекан. »Дело достојно Лесинга«. Енгел заснива целу своју »Теорију драматских арстак« на анализи овог комада и оцењује га као лирско-драматску творевину поучна карактера.

»Натана«, дакле, још не сматрају и позоришним делом. Покушаји сценске реализације у Берлину, 1783, не успевају. Шилер га доцније скраћује за добру петину и убрзава темпо дијалога. У тој преради приказан је »Натен« у Вајмару, крајем новембра 1801 године. Од тог датума постепено осваја све велике светске позорнице.

Док су Лесингови пријатељи прихватили »Натана« с радошћу, непријатељи га дочекују грдијама и памфлетима. Нападима се придржује и све гори финансиски положај Лесингов. Он понова оболева, али се не предаје. Стога Риман с правом вели да његово духовно развиће траје све до саме смрти. Бори се с Јакобијем као пантениста.

У октобру 1780 одлази Лесинг у Хамбург да би се мало освежио. Пати од поспаности, прерано је осталео услед претераних духовних напора, склеротичан је. Многи мисле да му је и дух клонуо, јер никад није стварно будан. Ова летаргија траје месецима — у человека коме је дух био све! У јануару идуће године осећа како му очи постају хладне, и готово је слеп. Првих дана фебруара већ је самртник. 15 фебруара је мртав, у педесет другој години живота, као и Шекспир.

12) ЛЕСИНГОВ ПОРТРЕТ

Лео Мелиц, познати писац »Позоришних комада светске литературе«, вели да с Лесингом »почиње најсјајнији период немачког песништва и необична књижевна живахност уопште. По њему, Лесинг није само неподмитљив критичар, већ и изврстан драмски писац. Дао је око 30 комада, комедија, трагедија, либрета за оперу (»Тарантулак«). Трезвена глава, огромна филозофска и књижевна ерудиција, поуздан суд, веома развијен укус. Гете вели: »Лесинг је био веома велика памет, и

само исто толико велика памет могла се од њега истински поучити». Лесинг, вели Риман апострофијући ове Гетеове речи, није имао хумора и срдачне веселости, али је расположавао са много духовите ироније и ведрине. После, погрешно је схватање да није имао довољно осећања; ова предрасуда је у вези с уобичајеним тврђењем да сталан пораст умних функција смањује афекте. Лесинг, закључује Риман, није био сентименталац, није знао да се игра својим осећајима, није имао

нимало смисла за еротичну романтику; али је имао осећања за пријатељство, знао је шта је љубав и шта срећба, носио је у себи стално огромну жудњу за истином, и отуд је своју богату машту ставио у службу свога разума. »Свој моћно развијен осећајни живот није придржао за најдрагоценји део своје личности. Он је сваку појаву посматрао као проблем и поносно се неуморном покретљивошћу свога духа«.

J.



Сцена из I чина Глишићеве комедије »Два цванцика«
Г. Јован Антонијевић као поп-Жућа и г. Јован
Николић као Вукоман)
(Фото: Роглић, Београд)

Позоришни живот

„Србозар“ позориште Српске заједнице рада

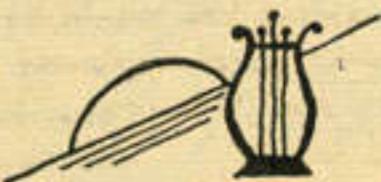
Позориште »Србозар« основано је средином јуна ове године од Српске заједнице рада, као њен културно-уметнички отсек. Седиште овога позоришта је у Београду, у позоришној сали палате бивше Радничке коморе, али има у програму и приређивање претставе у унутрашњости, нарочито у местима где су веће колоније радника.

Своју прву претставу позориште »Србозар« извело је 28 јуна ове године, и она је имала карактер свечаног отварања. На програму су биле: »Моравка«, шала у једном чину с певањем од М. Сретеновића; »Кнез Иво од Семберије«, драмска слика у једном чину од Б. Нушића и друго певање »Смрти Мајке Југовићак«, драмске пјесме у три пјевања од Ива Војновића.

За шест месеци свога рада позориште »Србозар« дало је укупно 15 премијера, од којих 8 домаћег репертоара и 7 страног, и то: из домаћег репертоара, »Сеоски лолак« од Дескашева; »Коштана« од Б. Станковића; »Девојачка клетва« од Љ. Петровића; »Каплар Милоје« од Б. Нушића; »Ћидок« од Ј. Веселиновића; »Зона Замфирова« од Ст. Сремца; »Два наредника« од Н. Ђурковића.

вића и »Обичан човек« од Б. Нушића. Из страног репертоара: »Топаз« од М. Пањола; »Скамполо« од Д. Никодемија; »Камен међу камењем« и »Завичај« од Х. Судермана и »Две сиротице« од А. Д'Енерија и Кормона. Укупно ће извести позориште »Србозар« на својој сцени до краја овога месеца 82 претставе, од тог броја 76 редовних и 6 за шегртученике.

Персонал позоришта броји укупно 35 чланова, од тога 29 чланова уметничког и 6 чланова техничког особља, и то: управник и главни редитељ г. Јован Јеремић, секретар г. Горчило Николић, чланови: г. г. Драгољуб Сотировић, Никола Динић, Никола Смедеревац, Љуба Васиљевић, Владо Зельковић, Борислав Дечермић, Станко Буханац, Ранко Ковачевић, Душан Јанковић, Борислав Павлић, Петар Јовановић, Драгољуб Петровић и г-ђе: Блаженка Каталинић, Лилија Јовановић, Јелка Матић, Мила Геџ, Огњанка Хет, Мери Вилић, Дамјанка Бељански, Злата Миланковић, Љубица Илић и Десанка Милановић — суплер; г. Богдан Бабић као капелник. Г-ђа Ана Паранос игра као гост.



Биографије НАШИХ УМЕТНИКА

МИЛИВОЈ МАВИД-ПОПОВИЋ

Родом је из Шапца и тиме се поноси, иако је одрастао у Београду, баш прекопута Позоришта, у Коларчевој улици, у којој је провео све своје детињство (осим оних топлих и сунчаних летњих месеца школског одмора на равним њивама Мачле). Становао је у истој кући, у којој су биле и чувене глумачке породице: Ана Паранос, Перса и Раја Павловић, Сава Тодоровић. Још као дете слушао је много о позоришту и по-



Миливој Мавид-Поповић

(Фото: «Српска сцена», Београд)

чёо рано да га посећује. А и сам је из глумачке породице, унук је по мајци Ђорђа-Ђурке Рајковића, чувеног глумца и редитеља београдског позоришта.

По завршетку Глумачке школе прво одлази у Загреб, затим у Скопље и ради много, игра просечно шест претстава недељно. То му је много користило.

Мавид је из чисто интелектуалне породице; отац му је био адвокат, париски ћак, и био одлучно противан да му син иде у глумце. Зато је Мавид дошао у сукоб са оцем, и није се више ни помирио с њим, јер је отац у међувремену умро.

— Ипак, да се још десет пута родим, увек бих био глумац, вели Мавид. Толико волим свој позив...

Мавид је и факултетски образован човек. Дипломирао је на правном факултету београдског Универзитета.

Глуму је прво студирао код редитеља г. Ракитина, а г. Живојновић, његов бивши управник у Скопљу, дао му је прилике да честом игром стекне рутину.

Мавид има широк репертоар. Игра сеоске улоге, као и оне из салона, историског и савременог. Тако, сад баш игра на нашој позорници: Ђида, Бранка у «Избирачици», Кићу у «Два цванцика». Сада спрема и једну интересантну класичну улогу, Менехма, у истоименој комедији од Плаута.

Миливој Мавид-Поповић данас је лепа вредност наше позорнице, али има изгледа да свој таленат развије до још ширих замаха.

СИМА ЈАНИЋИЈЕВИЋ

Сима Јанићијевић, успели Мића у Глишићевој комедији »Два цванцика«, почeo је своју уметничку каријеру као сликар. Имао је одмах успеха, али не за себе, већ за своје другове којима је радио слике и који су са његовим радовима пожњели прве успехе. Он сам није имао среће и убрзо напушта то поље уметничке борбе.

Његова »животна песма затамбурала је«, како он сам то воли да каже, 1912 године у Крагујевцу, на овали хучне Лепенице. Отац му је био банкар, мати сликарка. Отуда његова наклоност за уметност. Ипак преовлађује очев утицај и он одлази у Трговачку академију. Али још као ћак истиче се својом игром на ћачким претставама. Пошто је завршио двогодишњи курс глуме, 1928 започиње своју глумачку каријеру у Академском позоришту. Доцније, једно време игра у Животићевом позоришту. Затим одлази у Новосадско позориште, даље у Скопско, па опет у Нови Сад. Последњих пет година игра стално у Народном позоришту у Нишу, одакле крајем прошле сезоне прелази у Београд.

За дванаест година глумачког рада игра обиман и разноврстан репертоар. Највише успеха имао је као



Сима Јанићијевић

(Фото: «Срп. сцена», Београд)

Стеван (»На леђима јежак«), Роберт (»Частк«), Димитрије (»Васкрсење«), Мића (»Браћа Карамазови«), Паја (»Улични свирачи«), Цар Душан (»Наход«), Етјен (»Уседелица«), Пустињак (»Зидаше Раванице«), затим у насловним улогама: »Необичан човек«, »Звонар Богородичине цркве« итд.

За ово кратко време на београдској сцени запажен је у комедији »Несуђени зетови« у улози Мольца.



ПРЕМИЈЕРЕ ОБНОВЕ РЕПРИЗЕ

ДРАМА

Драма, у овоме тренутку, спрема интензивно три комада: »Мину фон Барнхелм« од Лесинга, »Менехме« од Плаута и »Сунце, море и женек« од Момчила Милошевића.

»Мину фон Барнхелм« режира управник нашег Позоришта г. Јован Поповић. Насловну улогу игра г-ђа Нада Ризнић; алтернација ове роле повере-



Г-ђа Нада Ризнић
игра улогу Еротије у комаду »Менехми« и Госпођу у разводу у комаду »Сунце, море и женек«
(Фото: »Срп. сцена«, Београд)



Г-ђа Ирена Јовановић
игра улогу жене Менехма I у комадији »Менехми« и Плаву госпођу у комаду »Сунце, море и женек«
(Фото: »Срп. сцена«, Београд)

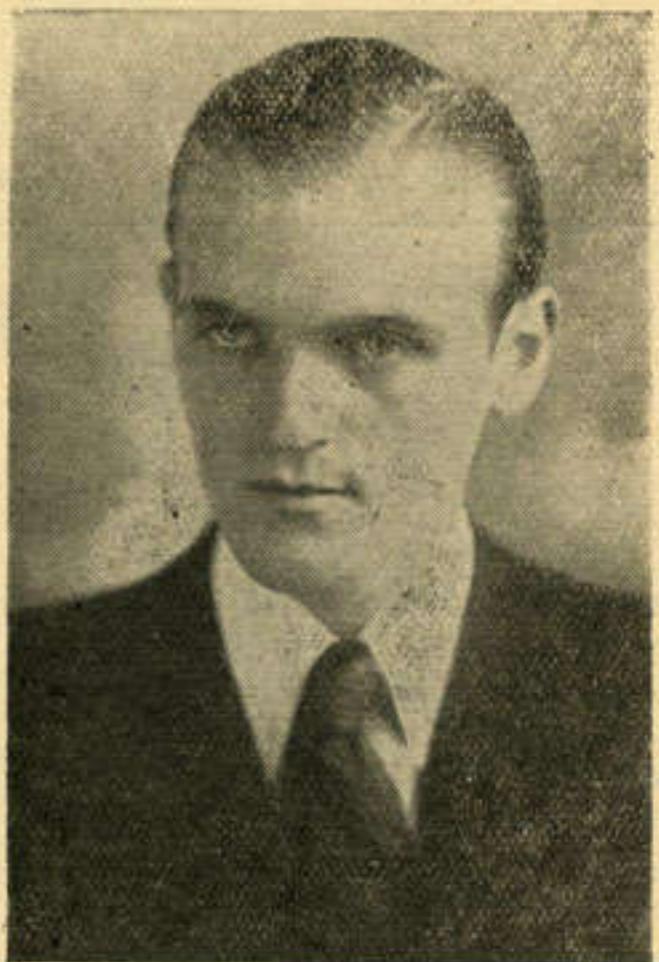
на је и г-ци Дивни Радић. Улогу Франциске има г-ђа Марица Поповић; алтернацију спрема г-ца Олга Спиридоновић. Мајора фон Телхајма тумачи г. Божидар Дрнић, Паула Вернер игра г. Миливоје Живановић, Јуста г. Марко Маринковић, Гостионичара г. Божа Николић, грофа од Бруксала г.

Јован Николић, Рика де ла Марлинијера г. Бранко Јовановић. Остале улоге имају г-ђа Ида Прегарац (Дама у црнини) и г. г. Димитрије Величковић (први послужитељ), Будимир Брадоњић (ловац) и Радивоје Ранисављевић (други послужитељ). Декоре спрема г. Миомир Денић, а костиме г-ђа Милица Бабић.

»Менехме« режира г. Владета Драгутиновић. У комаду су запослени г-ђе Ирена Јовановић (жена Менехма I), Невенка Урбанова (Еротија Хетера), г-ца Љубица Секулић (Еротијина робиња) и г. г. Александар Цветковић (Пеникуло — паразит), Божидар Дрнић (Менехмо I), Миливој Поповић-Мавид (Менехмо II), Михаило Васић (старац, таст Менехма I),



Г-ђа Невенка Микић
игра улогу Удовице у комаду
»Сунце, море и женек«
(Фото: »Српска сцена«, Београд)



Г. Милан Поповић
игра улогу Месенија у Плаутовој
комадији »Менехми«
(Фото: »Српска сцена«, Београд)

Димитрије Величковић (Цилиндар-кувар), Братољуб Глигоријевић (лекар), Милан Поповић (Месеније роб). Пролог има г. Сима Јанићијевић.

Комад »Сунце, море и женек« режира писац г. Момчило Милошевић. Плаву госпођу игра г-ђа Ирена Јовановић, госпођу са псетанцетом г-ца Дивна Радић, Госпођу у разводу г-ђа Невенка Урбанова, Удовицу г-ђа Невенка Микић, Госпођицу г-ца Мира Тодоровић, Ану г-ца Олга Спиридоновић.

У најскоријем времену приступиће се спремању »Драме«, трагикомадије у три чина од Владимира Кустудића.

Позоришни живаш у старом Београду

УЗ ЛЕДНО ПИСМО МИЛКЕ ГРГУРОВЕ

Треће званично гостовање Београдског позоришта у Шапцу требало је да почне 12. јуна 1880. године, према окружници која је члановима саопштена на потпис 3. јуна, али је због извесних техничких неприлика прва претстава изведена тек 16. јуна.¹⁾ Шабачка општина није могла за ову посету да обезбеди глумцима бесплатне станове,²⁾ као што је то учинила, с много »предусретљивости и љубазног дочека«, 1869.³⁾ и 1877. године.⁴⁾ За бављење од 16. јуна до 17. августа 1880. године⁵⁾ морала је позоришна управа сама да плати станарину својим члановима, по 12 д. месечно. Милки Гргуровој то није било довољно, и она се жалила.

УПРАВИ
НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
У БЕОГРАДУ

На јучерашњу окружницу управе којом нам се објављује да ће већ 12. о. м. представљати у Шапцу, част ми је само то приметити да су 12 динара који нам се месечно одређује за стан врло мало, и то без разлике свима.⁶⁾ Јамично управа није имала на уму оне чланове које су самице, као на пример ЈА.⁷⁾ По најскромнијој жељи испод 24. динара собу за себе немогу добити. — За то молим да узмете у призрење, прво: као са-

мица, а и као први члан, ма ди немогу узети собу, а ни далеко од АРЕНЕ пошто ме нема ко пратити после представе кући. (и овде имам доста муке тражећи ко да ме прати.)

Друго ја тако с рачуном живим, да ни један динар преко мог обичног месечног трошка несмене издати, дакле неби било право да поред мог сталног стана плаћам из свог уепа још и други.⁸⁾

Управи је зацело познато да се мени 10 дуката месечно за дуг одбија,⁹⁾ исто тако 7—8 динара за пензиони фонд. — А још овог месеца порез и пантентарија 8 дуката и 7 динара треба да се плати, дакле шта ми остаје за живот?

Увек сам имала за неког да се старам, па и сад за старог мог оца морам да се бринем, и да му шиљем месечно помоћ.¹⁰⁾

Старање за своје, затварање позоришта,¹¹⁾ Рат¹²⁾ па и редуцирање тромесечне плате.¹³⁾ Све сам то са својом платом грдно морала осетити, као и сви чланови. —

За то се надам, и молим Управу да ме бар сад не баца у нове и излишне трошкове, тим више што се морам још овог лета и за своје здравље озбиљно побринути (које је прилично траљаво) ако желим да здрава дочекам зимну сезону. г. Драматург као лекар зна

врло добро како се са здрављем налазим.¹⁴⁾

Молим дакле понизно Управу да ми онолико даде, за колико се може добити једна соба за себе.

Са поштовањем имам част
бити
члан нар. позоришта
МИЛКА ГРГУРОВА
у Београду
4. јуна 1880.

Милорад П. Шапчанин усваја разлоге своје прве глумице 5. јуна 1880. године, под бр. 165,¹⁵⁾ и већ сутрадан је обавештава о томе. Шабац је опет донео нешто среће Милки Гргуровој, као што јој је причинио доста радости 1869. године, када је оно добила десет дуката цесарских, »да би за време позоришног одмора могла отићи у Беч, где би гледала прве вештачије у оним улогама, које спадају у њезину струку.¹⁶⁾

Живојин Петровић

¹⁾ Милош Обилић Јована Суботића, с приходом од 134.30 д.

²⁾ Арене је опет искоришћена без никакве новчане накнаде.

³⁾ Трупа се бавила од 18. маја до 23. јула и дала 29 претстава. Приход је изнео 8.132.90 д. Тридесета претстава изведена је у корист глумаца и донела 36 дуката цесарских мање 20 паре динарских. Сваки је глумац добио по 92 гроша чаршиска.

⁴⁾ За 36 претстава, од 24. августа до 30. октобра, предвиђено је 6.250.40 д.

⁵⁾ Изведене су 33 претставе, с приходом од 7.022 д.

⁶⁾ У окружници је нарочито наглашено да се станарина исплаћује свима подједнако, јер се сви удаљују од својих кућа „исте расходе трпећи“

⁷⁾ Већ 1864. године била је разведена од мужа, неког Матића, који је живео у то доба у Карловцима (Д-р Димитрије Кириловић, Српско народно позориште, стр. 15). У Бео-

граду се преудала за Константина Алексића.

⁸⁾ С мужем К. Алексићем становала је у Београду 1884. године у Господској улици бр. 4.

⁹⁾ Најчешће се задуживала у Ђорђа Малетића, па је врло вероватно и ова обустава вршена за његов рачун. Године 1884., на пример, посудила је од Малетића, на рачун кориснице која јој је донела 660.40 д — целих 50 дуката цесарских.



Милка Гргурова

(Фото: „Српска сцена“, Београд)

¹⁰⁾ Отац јој је живео у Лалићу. Раније се бринула о сестри Мари, која се 24. јула 1871. године венчала за Војина Ђорђевића, и о „брату на наукама“.

¹¹⁾ Много се намучила док позориште није радило, од 14. јуна 1876. до 1. јануара 1877. године.

¹²⁾ Кад се заратило с Турцима, 1876. године, одговорила је на окружници М. П. Шапчанина 9. јуна овако: „Част ми је јавити Господину Министру да сам глумица, и овдашња поданица. Имам кћер ујдућу такође за глумаца, брата на наукама ког ја сама издржавам. Плати ми коју као глумица примам пет стотина седамдесет и два талира на годину. Знам све женске послове кројити и шити. И стојим на расположењу Господину Министру где нађе за добро да ме употреби.“ — Кћи јој се звала Евица

и била је удата за Тошу Анастасијевића, глумца и позоришног секретара.

¹³⁾ Само да би позориште било отворено после рата с Турцима, глумци су пристали да им се постепено ускрађују тромесечне принадлежности.

¹⁴⁾ Змај као да је био више лекар него драматург. — Други муж М. Гргуреве писао је 1884 године Шапчанину: „Моја жена игра своје улоге с чувством и пошто њена садња струка напиње и потресује живце, то она као све трагедкиње с здрављем плаћа. Архитектоне по-

грешке београдске позорнице много доприносе растројењу здравља.“

¹⁵⁾ „Госпођи М. Гргуревој, пошто због слабог здравља, мора посебну собу имати, и као глумци првога реда и самици, одређује се, изнимно, за време бављења позоришта у Шапцу по двадесет и четири дана месечно станарине.“

¹⁶⁾ Седница ХХIII Позоришног одбора од 26. јуна 1869 године. Гргурева се налазила с трупом у Шапцу. Одлуку су донели Ј. Божковић, М. Бан, Е. Јосимовић, Ђ. С. Симић, Ђ. Малетић, К. Ивковић и Д. Јоксић.

САВЕТИ ГЛУМЦУ

Никад се не сме играти за ефект који се постиже на рачун истине.

Нека глумац, заведен својим талентом, никад не прекорачи границе постављене разумом.

Не заборавити никад због детаља и нианса оно што је главно у узлоzi.

Ефекту једног говора телесни покрети могу више најудити него користити.

За многе комичаре смех галерије је црвена марака која чини бика још необузданijим.

Код многих глумаца сматра се као разум оно што је уствари само драмски инстинкт.

У позоришту је боље да вам завиде него да вас жале.

Срећа је глумчева кад је неопходно потребан.

Протекција користи у позоришту само у извесно време, јер док траје претстава протекција не помаже.

У позоришту нема ни пријатељства ни непријатељства. Ако је неко потребан он се скида и са вешала.

R. TIROLT

ИЗ ЖИВОТА НАШИХ И СТРАНИХ ВЕЛИНИХ ЉУДИ

РАДОЈЕ ДОМАНОВИЋ

О МИЛОВАНУ ГЛИШИЋУ

Ових дана даје се са великим успехом на нашој позорници популарна комедија „Два цванцика“. (њеном писцу Миловану Глишићу оставио је диван портрет наш познати и сад већ класични сатиричар Радоје Домановић. Из тог портрета доносимо неке одломке.

Ако је ико хтео да види како човек у годинама — чича проседе браде — живи безазленим животом мирне савести као дете у колевци, човек великих заслуга а без претензија, скроман и повучен, те изгледа пре да се боји казне, а већ нико и не сумња да би он право имао да се испрси пред многима, пред том великим гомилом која без разлога тражи за се части и лака хлеба и достојанства; ко је хтео да види врлину и кротост свесног човека о себи и својим заслугама, који гледа око себе поквареност и тискавање горих пред њега, па да с анђелским осмехом узвикује:

— Ако, ако, е па 'оће човек, па лепо је то, треба човеку! Е тај је требао да познаје лично Милована Глишића!

Живео је уредно и кретао се свакодневно као по каквом строго утврђеном правилу. Дуго година у последње време станововао је код „Национала“. Устане рано и одмах

иде да обиђе свога Перу. Хотелијер је држао кокоши и петла, кога је Глишић веома волео и називао га Петром. Редовно понесе Перу жита и онда с њим разговара и тепа:

— Па како си ми спавао, Перо? Добра си нека птица! Па лепо певаши! Па како живиш, Перо, како те слушају ове твоје жене? Не дај се ти, Петре, не дај се, врагови су же-не!

Затим одлази код „Боторића“ на кафу.

Рано изјутра, увек на истом месту, за округлим столом до великог про-зора с лица, могао се видети чича Милован. Чим дође, пре него што седне, извади дуванску кутију, муштиклу, своју кутију шибица. Док се кува кафа, завије пажљиво цигару, мете је у муштиклу, па тако незапаљену мете је с муштиклом на кутију, да је и она у приправности и онда чека „да му се испече кафак“. Кад се донесе, сркне два три пута, па онда узима цигару, упали ону

одвојену шипчицу шибице и пригапи-ли цигару. То је редовно радио са неком свечаношћу, са неком озбиљношћу и пажњом, дасам необично волео да то посматрам, и свако јутро занимало ме као нешто ново. Никад се није десио случај да се тај ред поремети. Кад попије две кафе, проћаска с друштвом, смејући се често на сав глас да звони цела сала, у тачно одређено време устаје, плати и одмахне руком и изговори:

— Е, у здрављу, ви ко остаје!

И онда зна се куда иде: право на Велики пијац. Ако је време за пе-чурке, он иде ради њих, а ако не, он онда прође свуда, посматра, до-падне му се по каква сцена, разго-вор, и он сутра-дан прича са нарочитим задовољством.

После пијаце, у библиотеку.

*

Једног празника, по подне, срето-смо се код трамвајске станице.

— Е, тако, сад ми нећеш умаћи! — ухвати ме за капут и рече:

— Ајде овамо!

— Куда?

— Видиш како оно још сме и да пита старијега?

Уведе ме у отворен трамвај, по-каза прстом једно место и нареди:

— Седи!

Ја наслутих да ће да ме води у поље, и знајући да су његове шетње мало подуже, мало се намрштих.

— Никако бурење не трпим. Е сад чекај... Дуван је ту, папир је ту, муштикла је ту... Стој, још нешто тре-ба — и извади пет пара. Ево ти ово пара, па купи видиш онде за ту па-ру кутију машина, али не смеш да утекнеш.

Купим шибице и дам му.

Он је метну у џеп. У том трамвај крете.

— Е сад ћу да ти купим и карту!

Кад дођосмо до Цареве Ђуприје рече ми:

— Скидај се — и скидосмо се о-бојица.

Пређосмо преко поља пењући се шуми на обрежку.

— Видиш ово зелено по чему га-зимо?

— Видим.

— Е то је, синовче, трава!

— А видиш оно тамо?

— Видим!

— Оно је шума. А ово овуда што се шарени то је пољско цвеће, али ми ћемо наћи и лепше!

*

Тачан, педантан и одмерен у жи-воту, такав је био и у књижевном раду. Читалац се, читајући га, диви чистоти и знању језика српског, али није згорега да читалац зна колико је напора, истрајности и труда ста-ло њега то знање.

Било је у време кад је преводио »Рат и мир«. Сам је причао да кад нађе на неку реч, којој не може одмах да нађе српски израз са и-стим значењем, он по дан два ра-спитује, тражи, мучи се док не на-ђе реч која му треба.

Срете ме на улици једног дана, и без обичног поздрава рече:

— Стој! — Ја стадох.

— Ти си из села?

— Јесам.

— Кола знаш шта су?

— Знам.

— А знаш ли ти како се зове о-нај простор на основни по коме се окреће точак између чивије и оног другог краја?

— То не знам.

— Онда иди, не требаш ми кад не знаш, а кола и моја стрина зна! Одо' до маторог синовца (Јанка Ве-селиновића), ако и оно није све по-заборављало!

После два до три дана рече ми радосно:

— Разабрао сам: Оно што сам те

ономад питао зове се пошетањ! Е-то, сад памти, па знај и ти!

*

Бавио се Глишић и науком, разу-ме се из — шале! Сви ми ближи њему зnamо да је он написао и Зо-ологију. Кад би се та Зоологија у-вела у школе, ученици би га благо-сиљали. То је најкраћа и, како је он говорио, најтачнија Зоологија.

»Сва се жива створења деле на две групе: на тице и бубе.

Он нам је ту поделу и комента-рисао.

— Па како то може, стриче?

— Па тако, брате, лепо: све што лети то је тица, а што иде, пузи, гмиже, и тако, то је буба.

— Па, упита неко, где ту спада, на пример, комарац?

— Комарац? Тица, и то тица пе-вачица. Слушај, пева!

— А коњ?

— Коњ, во, овца и тако, то су бу-бе четвороножне.

— А човек?

— Човек долази у бубе двоножне. И често је показујући кроз кафан-ски прозор наслеђао се:



Милован Глишић

(Фото: „Српска сцена“, Београд)

— Пази, болан, колико је разних буба, како гмижу!*)

Радоје Домановић

*) Из »Сећања на Милована Ђ. Гли-шића« читаног на Глишићевом вече-ру у Народном позоришту 4 марта 1908 године.

ОТКИНУТА ПОМОРАНЦА

В. А. Моцарт, славни немачки композитор многих класичних опера и других музичких дела, творац је и „Фигарове женидбе“ која се на нашој позорници даје са великим успехом већ дуже времена. Сада се спрема и друго његово дело „Отмица из сараја“ и ускоро ћемо имати прилике да је видимо на нашој позорници. Ова истинита анегдота из његова живота даје нам слику његове личности, као и открива нам огромну популарност коју је још за живота уживао.

Једног сунчаног јесењег дана године 1787 на главном друму из Беча за Праг кретала су се лагано једна тешка шарена кола.

Два велика кофера позади кола, са китњастим тоалетама младе dame и скромним оделима лепог господина с нешто дугим носем, означаваху да се у колима вози или чиновник или поседник средњег имовног стања. Можда једино господиново необично живо лице са изванредно паметним очима и јако оцртаним уснама нису одавали обичног чиновника тога времена.

Млада дама дремала је, а њен сусед расејано је посматрао слике које су му промицале пред очима — шуме, шумарци, ретка сеоца са малим кућицама шиљатих кровова, сеоска црквица са гробљем — обичан пејзаж на граници Моравије и Ческе.

Сунце се већ високо дигло када су кола ушла у село и стала пред гостионицом.

Господин пажљиво пробуди своју сапутницу:

— Констанца, стигли смо! Док се спреми ручак иди и одмори се у постельи...

Плаве сањиве очи изненађено погледаше око себе, док су кола улазила у двориште гостионице.

Млада дама одмах изађе из кола и оде у хотелску собу да се одмори. Господин наручи ручак у гостионици и изађе да се прошета.

На крају села опази диван парк и усред тог многог зеленила црвени кров једне лепе куће. Несвесно пође у том правцу, приђе огради парка, и приметивши отворену капију ступи у хладовите стазе. Скиде шешир и рукавице, поглади мало колу и лагано крете даље.

Ноге су му тонуле у жуто опало лишће и као да се нешто жалосно и меланхолично чуло у његовом шуштању.

А кад су пред њим искрсли стаклени зидови зимске баште он мањинално одгурну врата, уђе унутра и прво што опази беше неранцино дрво са неколико зрелих поморанци.

Ово дрво са зрелим плодовима и њихов мирис потсетили су господина на Напуљ, на сунце, грају, музiku, песме, цвеће и поморанце, једном речју на Италију, на младост, на наде, на сунце, на море...

Очаран подиже своју танку, бледу руку, откину једну поморанцу и ољуштивши мало кору он загризе у миришљаво ткиво пуно дивна сока.

Поморанцу је појео, а кору је још стално држао у руци и мирисао је.

Из сањарија пробуди га баштован који је приметио отворену капију и сав се престравио видевши једног непознатог човека са поморанцином кором уруци.

— Откуда ви овде? Како сте смељи ући? Па шта сте то урадили? Поморанце су преbroјане! Ви сте једну појели? А то су поморанце госпође грофице! Шта ћу сад да радим?

— Пријатељу, немојте да се лјутите, ја сам капелник из Беча и зовем се...

— Капелник из Беча? Зар тамо није срамота красти туђе воће? Останите овде, морате сами да признајете своје дело пред грофицом! Ја одох да је известим!

— Чекајте, пријатељу!.. Ево мог имена!

И млади музичар извади из јепа неколико листића нотне хартије. И забра један најчиšтији и написа:

„Многопоштovanа госпођо грофице,
„Ја, несрећник, седим у вашем рају као Адам кад је појео јабуку. Догодила се несрећа, а ја чак не могу да бацим кривицу на Еву, јер она слатко спава у гостионици. Наредите и ја ћу се лично јавити вама да би искусио казну за свој грех који сам тако непромишљено учинио. Искрено посрамљен, вама одани слуга.

Моцарт Волфганг
на путу за Праг“

Баштован узе писамце, још једном неповерљиво погледа бечког капелника, изађе и закључа врата за собом. Затим покури у замак.

Грофица заузета неким послом остави писамце на сто не читајући га, и не слушајући баштovanу нареди му да се удаљи и да причека.

Баштован је чекао, чекао, најзад оде грофу да јави шта се десило. Кад гроф чу да је неко појео поморанцу поче да праска и грди баштovanu.

Баш у том тренутку улете грофи-

ца сва узбуђена, с писмом у руци.

— Замисли, сам Моцарт! Композитор „Фигарове женидбе“... Па где је господин Моцарт? упита задиха-но грофица.

— Ја, ја сам га закључао у стакленој башти! промуца збуњени баштован.

— Глупаче, љутито рече гроф, увек ти радиш што не треба!



В. А. Моцарт

Гроф и грофица пожурише у зимску башту и, збиља, тамо нађоше Моцарта. Нешто је писао.

Обоје га љубазно поздравише, благосиљајући поморанцу због које су могли да се лично упознају са Моцартом.

Одмах су затим послали по музичареву жену и убрзо били су за столом. За време обеда Моцарт рече:

— Мене су ове поморанце, које сам тако неочекивано нашао на путу између Беча и Прага потсетиле на младост, на Напуљ, на његове народне светковине, и тога тренутка искрсла је у моме сећању једна од оних мелодија које су тамо певане.

А тај мотив одавно ми је био преко потребан. Док сам био закључан ја сам написао дует за нову оперу „Дон Жуан“ коју баш сад носим у Праг. Дуго нисам могао тај дует да напишем и сад сам га створио. Жалим само што у зимској башти ни-

је било клавира. Могу ли да га овде одсвирам?

Моцарт је сео за клавир и међу зидовима овога замка чули су се први пут звуци знамените арије дујета из „Дон Жуана“...

Позоришне белешке

Три награде С. и. позоришта. —

У нови буџет, за годину 1943, унесена је као нова партија сума од 100 хиљада динара за три награде које се односе на нова оригинална српска дела у драми, опери и балету. Услови награда биће регулисани нарочитим правилником. Један од ових услова, први, захтеваће да је свако од дела, која се прикажу на нашој сцени у току ове буџетске године, први пут уопште приказано у Србији. Ово право приоритета природно је у једној уметничкој установи која расписује толико високе награде у корист српске сценске књижевности, и оно би било природно и онда кад она не би била репрезентативна позоришна установа српска, она која води. Овако — поготово. Иначе, неких нарочитих, ограничења у погледу тематике и карактера дела неће бити, нити би она била могућа без штете по непосредност уметничког израза. Осим једног: да свако од дела било које сценске врсте прве своју садржину из српског народног живота, јучерашњег, садашњег или сутрашњег, будућег. Сам облик, „род“, врста дела није у питању: свако од њих имаће да испунива веће, поред тога што ће, првенствено, задовољити највише мо-

гуће уметничке и сценске захтеве, стављене у упоредан однос према осталим новим српским делима која се у току ове буџетске године буду изводила (у драми ће тај „упоредни однос“ бити могућ; у опери и балету је, бар засад, искључен; били бисмо срећни, ако нам свака сезона буде донела бар по једно ново оперско и балетско дело српског порекла!).

И питање жирија регулисаће се правилником. Управа С. и. позоришта вољна је да питање што правичнијих оцена постави на што шири и правилнији основ који би искључивао пријатељске и котериске утицаје. Можда би ауторска анонимност до дефинитивне оцене била примамљивији услов за њену пунију непристрасност; али и она има своје наличје, и није, као што показује пракса у свету, увек водила до циља добро и корисно.

Важно је истаћи велик морални циљ овога конкурса који су имали у виду сви надлежни фактори приликом његовог остварења. Њиме се даје првокласан потстrek српским стваралачким енергијама, старим, потврђеним, колико новим, оним које се тек рађају, да се обрате једној уметничкој области која је код нас била, истина, живо негована,

али је досад давала и даје прилично мршаве резултате. Овај конкурс, према томе, још је један доказ више великих моралних обавеза садашње Управе С. и. позоришта према српској сценској књижевности, без које српска стваралачка култура није потпуна и не може бити потпуна. Пред нама је дуга година да се у погодним сценским

остварењима виде тенденције Управе нашег Позоришта према новој српској драматици, као и да се оцена „дохвати“ те драматике. У сваком случају, узајамне обавезе Управе према српској драматици, и ове драматике према првој српској сцени добивају конкретније облике који могу дати и позитивнијих резултата.

Б. Ј.

Позоришна хроника

— Поводом 80-ог рођендана Герхарда Хауптмана, који се у овом трену прославља по целој Немачкој као највећи драмски писник садашњице, приказало је Народно позориште у Бреслави, у главном шлеском граду, два Хауптманова комада ранијег датума, „Даброво крзно“ и „Михаела Крамера“. Свечаном извођењу ових комада у новој инсценацији присуствовао је и писац коме су указане нарочите почасти. Даља два комада великог драматичара такође су на репертоарском плану: „И Пипа игра“ и „Кћери катедrale“.

— Шилерово позориште у Берлину открыло је поново Хауптманову драму „Веланд“ која је 1924 године први пут изведена у Хамбуршком државном позоришту без неког успеха. Можда су разлоги овог неуспеха били условљени сајим временом. У невероватно великој колекцији Хауптманове драматике стајало је ово дело некако усамљено, мало познато и још мање цењено. Садашња обрада „Веланда“ знатно се разликује од ра-

није и своди се на првобитни текст који је настало још 1898. Хауптман је у овом међувремену много радио на овом комаду и скоро сваке године вршио на њему измене, допуне и коректуре. Већ овога рада на једном „неуспелом“ делу показује огроман интерес који му је писац поклонио; очигледно је овде реч о животном делу пишевом, отприлике као о Гетеовом „Фаусту“. Приликом обнове „Веланда“ на позорници Хајнриха Георга поставило се питање да ли позориште има као циљ извођење само великих драмских дела светске литературе, пошто она, као што је познато, могу да живе и без сценског приказа. У вези са овим питањем поставља се и питање уколико је позориште уопште способно за самосталне стваралачке акције. На последње питање дао је позитиван одговор обновљени Хауптманов „Веланд“. Величина овог Хауптмановог дела лежи у непосредном току мисли и осећаја. Хауптман није неки мислилачки писник, из њега теку осећаји и ликови као из неког медија. И овде је дошло до израза, као у многим

његовим делима, његово осећање за радно човечанство. Иначе, у делу има у извесној мери стриндберговских елемената, има и шекспировских у цртању мистичног севера и његова света, али се у свему, особито у подробностима, осећа објавијен Хауптманов стил.

— Крајем новембра гостовао је славни немачки диригент Вилхелм Фуртвенглер у Штокхолмској опери. Том приликом дириговао је у

два маха „Валкире“ од Рихарда Вагнера. У Штокхолмском концертном удружењу имао је такође три симфониска концерта на којима је изводио, између остalog, и Брукнерову Пету симфонију.

— Чешка народна позоришта приказују у овоме трену неколико комада Хермана Хајнца Ортнера, између осталих „Небеску свадбу“, „Изабелу од Шпаније“ и „Ципелара Антона Хита“.

Вести из Куне

Позоришни приходи у месецу новембру. — Позориште је дало у месецу новембру 34 званичне претставе. Осим ових редовних дата је и једна ванредна: концерт Филхармоније наше Опере, а биле су и две приватне приредбе београдског Радија, у корист Зимске помоћи. Све су дате у згради код Кнежева споменика. Од тог броја драмских претстава било је 24, а оперско-балетских 10. Приход од драмских претстава изнео је 562.559.50 динара, а од оперско-балетских 175.886 динара. Укупан приход, према томе, био је динара 738.445.50. Прочечен приход од драмских претстава био је динара 23.439.95, а од

оперско-балетских 17.588.60. Драма је имала 14.642 посетиоца, а Опера и Балет 4.415; укупни број платежних посетилаца био је 19.057. Просечно, Драма је имала 610 платежних посетилаца по претстави, а Опера и Балет 442; просечан број свих претстава изнео је 560. У Драми су најчешће приказани ови комади: „Вечити младожења“ (5 пута), „Несуђени зетови“ (3 пута). У Опери: „Тоска“ (3 пута), „Фигарова женидба“ (2 пута), „Пајаци“ (2 пута), „Кавалерија“ (2 пута). У Балету „Жизела“ (2 пута). У току месеца новембра дата је премијера драме „Вечити младожења“.

Уредник и одговорни уредник: Никола Трајковић, генерални секретар Српског народног позоришта (Цара Уроша 11).

Власник и издавач: Српско народно позориште у Београду.

Штампа „ЛУЧ“, Краљице Наталије 100. — Београд.

СПУШТЕН СТОМАК

Тегоба после јела, надимање, подргивање, горка уста, болови у стомаку, болови иза плећке и у крстима, неурядна столица, повраћање, нервоза, несвестица, болови главе и вратних жила, тешко дисање, узнемирање срца, стално слабљење и малаксавање, — **ЗНАЦИ СУ СПУШТЕНОГ СТОМАКА.** Прегледајте се Рентгенски, па ако Вам лекар утврди спуштеност стомака, препоручиће Вам појас који, стручно израђен и припремљен **ПО СИСТЕМУ Д-РА БАРЕРЕ**, са гаранцијом поставља стомак на своје место и све нелагодности нестају.

СПЕЦИЈАЛНИ ПОЈАСЕВИ ПОСЛЕ ОПЕРАЦИЈЕ КИЛЕ, ПОСЛЕ ОПЕРАЦИЈЕ СЛЕПОГ ЦРЕВА, ПОСЛЕ ОПЕРАЦИЈЕ ТУМОРА ИТД. — ПОЈАСЕВИ ЗА ПОДИЗАЊЕ МАТЕРИЦЕ, СПУШТЕНОСТИ ЦРЕВНЕ МАСЕ, ЗА ДРУГО СТАЊЕ И ПОСЛЕ ПОРОЂАЈА ИТД.

»САНИТАС«

Кр. Милана 26

НОВА ОТВОРЕНА РАДЊА АНТИКВИТЕТА

Кућује и продаје, најбоље ћлаћа:

шиваће и писаће машине, полован стилски намештај, телихе и ћилиме, радио-апарате, гласовире, грамофоне, кристално и порцуланско посуђе и др. вредносне предмете.

НА ПОЗИВ ДОЛАЗИМО

МАКСИМОВИЋ и ЈАНКОВИЋ

БЕОГРАД — КРАЉА АЛЕКСАНДРА УЛИЦА БРОЈ 107

Специјална радња за dame и децу

Конфекција „Авале“

Тихомир М. Гајић

БЕОГРАД, ПОЕНКАРЕОВА УЛИЦА БРОЈ 24

Српска СЦЕНА

Највећа радост
ДОБРОЈ
ГЛУМИЦИ

ЦВЕЋЕ

из цвећарске радње
"МИМОЗА"

Васиня 14 ТЕЛ. 26-787

Пре нећа што купиш
намештај

НЕ ЗАБОРАВИТЕ ДА ПОСЕТИТЕ
ФИРМУ

»ШУМАНАЦ«

где ћете добити намештај
Чувене фабрике БОРОТА

ТРГОВИНА НАМЕШТАЈА

Живорада Шуманца — Кр. Милана 1



БРОЈ
9.