

С редитељу

За експерименталну сцену

Пред премијеру „Мине од Барихелма“

Глосе (Стриндберг: О Хамлету; о Фаусту)

Сценска демагогија

Пред нову домаћу премијеру „Сунце, море и жене“

Биографије наших уметника:

а) Драма: Евка Микулић

б) Балет: Љиља Колесникова

Премијере, обнове и репризе

Позоришне белешке:

Позоришни живот у Београду

Правопис српског књижевног језика

Двестогодишњица берлинске Државне опере

„Ромео и Јулија“ као балет

Позоришна хроника

Вести из Куће:

Нови српски драматичари на нашем репертоару

Свечана приредба Месног одбора Зимске помоћи у Београду

Гостовање редитеља М. Стојановића у Панчеву.

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

Примерак 6.— динара.

Слика на корицама:

Сцена из Молијерове комедије
„Уображени болесник“

(Г. Александар Цветковић као
Арган и г-ђа Евка Микулић
као Белина)

(Фото: Роглић, Београд)

ГРУНЧИЋ И ПЕТРОВИЋ

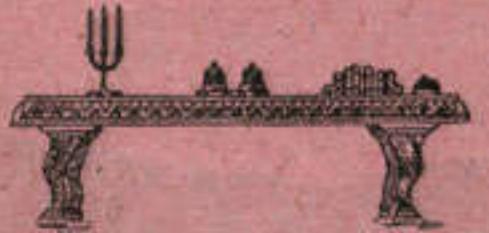
Чика Љубина улица број 14 — 16

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 9

БЕОГРАД, 1 ЈАНУАРА 1943

ГОД. II

Најновији успех београдске Драме



(Фото: Роглић, Београд)

Недавно је дата реприза Молијерове класичне комедије »Уображени болесник«, у режији г-ђе Вере Греч и г. П. Павловића, са новом музиком од Стевана Христића.

На слици: г-џа Дивна Радић као Анжелика и г. Реља Ђурић као Клеант.

С редитељу

Редитељ, као ни диригент, није радо виђено лице, јер седи на проби да би чинио замерке. Он држи предавања и зрелим уметницима и стога се они покаткају и сукобе с њиме. Искуство ме је поучило да уметник може имати право, а да редитељ нема не-право: има сумњивих случајева у којима се једна ствар може схватити на разне начине. Тад је боље да се, за вољу драгог мира, прихвати редитељево схватање, пошто се на сваки начин мора створити не а одлука. А редитељ је обично онај који познаје цео комад и цео ток радње, и носи у глави све интрије, све улоге; он у овом случају зна понајвише, и стога треба да има и одлучујући глас. Па и онда кад сам њије глумац и није у могућности да прикаже дату у тогу, пошто ипак зна како је треба дати.

Као позоришни писац имао сам често прилике да видим на генералној проби, како глумац приказује неко лице другчије него што сам га сам замислио. Ако је та био доследно проведен посао који комад није кваљао, нисам ништа мењао. Боље је да уметник своју фигуру прикаже онако како је замислио, него да з кидам и распарчавам његову творевину која је целина за себе и органски срасла у себи.

Стално сам се држао начела: позоришном уметнику дати у његову послу што више слободе. Иначе ће цео живот остати ћак.

А видел сам субјективних редитеља који су комад увежбавали дотле докле га не би потпуно умлатали; а знат сам и таквих који су свима уметницима, били они стари или млади, госпођа или даме, покушавали да наметну своју мимику, своју интонацију, свој тон, свој манир, чак и своје лакридијашлуке. То се не сме радити.

А. СТРИНДБЕРГ

(Из „Драматургије“)

За експерименталну сцену

Сценско-материјалне и сценско-техничке тешкоће, с којима се бори Српско народно позориште, успоравају темпо његова рада. Стога су његови премијерски резултати мањи, него што би могли бити према обиму и уметничкој квалиитети његова ансамбла и његова редитељског и диригентског колегијума. Ту ни најбоља воља не помаже. Очигледна је потреба друге куће, не само у интересу извођења замишљеног репертоарског плана, већ и у интересу рационалнијег искоришћења свих позитивних глумачких, певачких и балетских снага. Опширно разрађен план са сценом на Коларчеву универзитету, првенствено са Драмом и њеним репертоаром камерна типа углавном, затим са једним балетским програмом мање сложене природе, није досад донео резултата. Уосталом, близина једне и друге позоришне куће толика је да се финансиски изгледи нашег Позоришта не би много поправили овим решењем, а не би се њиме користила ни публика из удаљенијих квартова, особито она са београдске периферије. Можда би се овим решењем користио само наш ансамбл коме би на овај начин, добијањем целисходне дворане за пробе, био омогућен уметнички хомогенији и доследнији пробни рад. У томе случају били би и премијерски резултати већи, уколико би их, природно, дозволио капацитет наших декорских и костимских радионица, зависних од окретности, вештине и радне амплитуде нашег стручног техничког персонала, као и од неометане набавке потребна сценског материјала. По нашем мишљењу, решење са другом кућом нашег позоришта падало би на квартове око Славије који имају доволно публике за једно позориште више уметничког ступња. У томе смjerу и управљене су бриге наших управних фактора.

Решење ове природе намеће се и потребама развитка једног велика репертоарског плана који, једним својим делом, не спада у традиционалан оквир Куће код Кнежева споменика. Ту је у питању нарочито нова домаћа драматичка која, са упрошћеном радњом, малим бројем лица и декорском једноставношћу, не захтева монументалну сцену, а омогућује паралелан пробни рад. То исто важи и за обнову старије српске драматике коју, и поред њених мести-

мице наивних места и сценско-техничких невештина, вреди приказати у једном свежијем и живописнијем изгледу. Такву врсту подухвата сматрамо не само националном дужношћу, већ и првокласним, веома занимљивим уметничким задатком у вези са покушајима остварења српског режиског и глумачког стила.

По питању нове српске драматике, оне коју сад проучавамо, а која се још не усуђује на велике поетске замахе, универзалне проблеме и моћне масе у покрету, питање друге државне сцене је животно питање. Не зато што она не би била, начелно, достојна зграде код Споменика, већ стога што добрым делом својим претставља сценско-драматски експеримент коме су потребне озбиљне и разноврсне коректуре. Природно, са лојалним писцима, који осећају тежину ствари, овај последњи посао није непремостив. Сценско решење њихових дела, међутим, ограничено на мањи и ужи сценски простор, лакше је онде где је сценска прегледност већа, а пробни рад стално држан у континуитету, непресецан другим задацима које носи собом велика и заједничка кућа, намењена свима позоришним облицима и родовима. На мањој, али самосталној, само драматској експерименталној сцени разговори с писцима и споразуми с њима о потребним коректурама могли би да буду од сигурне и узајамне уметничке користи. Најзад, експериментална сцена допушта и већу слободу репертоарског избора, што, природно, не значи и репертоарску самовољу која се спушта испод пречишћенијег књижевно-позоришног укуса.

Тежње данашње Управе нашег Позоришта у овом смешту веома су живе. Њихово остварење значило би за њу знатну репертоарску олакшицу, а, у исти мах, и ослобођење од једног дуга који осећа према задацима српске позоришне културе. Најзад, разумљиво нестрпљење нових српских драматичара постало би сталоженије и прибраније могућношћу остварљивијих нада. Стога Управа и сматра овај проблем веома актуелним.

Б. Јевтић



Пред премијеру

„Мина од Барнхелма“

Изјава редиштеља Ђ. Јована Поповића

После својих првих премијера у Хамбургу и Бечу, које су пожњеле сјајан успех, освојила је »Мина од Барнхелма« године 1768 (21 марта) и публику пруске престонице, а преко ње и целу Немачку. За шест недеља доживела је »Минак« деветнаест распродатих претстава у Берлину. Директор позоришта, стари глумац Дебелин, био је ван среће од радости, јер му је »Минак« исплатила све дугове у које је био ра-

ла немачке драматике. Изгледало би можда као фраза — зато што је од много њих небројено пута речено — али је без сваке сумње истинита констатација да је Лесинг мајсторским потезом захватио овде материју „лустшила“. Пружио је префињену уметничку обраду која је од »Мине од Барнхелма«, тако срдачно и непосредно везане за своје време и национални осећај, створила изразиту немачку класичну комедију, која је за период далеко ћреко једног столећа остала без такмаца.

Лесинг је уопште творац једног специјална типа немачког »лустшила«. Маколико да су његови савременици богатили литературу делима писаним по страну узору, Лесингова су дела имала немачки карактер, немачко срце. Он је био велики обожавалац Шекспира, али његова »Минак«, на пример, не познаје онае претраности и шаренила која провиру скоро из сваке Шекспирове комедије. Различит је и од француских драматичара који су имали свој шаблон. Са маленим апаратом, из једне просте фабуле, створио је Лесинг од »Мине« изванредном оштрином свога духа, из свог сопственог животног искуства, изврсну комедију карактера, чији се типови ненаметљиво и спонтано групишу око једне идеје, али сваки изразит у својој личности, сваки обилно наглашен за себе. А из њихових сусрета Лесинг ствара радњу. По овоме се он битно разликује од Молијера који заљубав једне фигуре, звала се она



Г. Јован Поповић

управник С. н. позоришта режира
„Мину од Барнхелма“

(Фото: „Српска сцена“, Београд)

није запао са својим позориштем, и заиста, за оно време био је то успех незапамћен!..

»Мина од Барнхелма« је несумњиво једно од првих и највећих де-

Арган, Харпагон или Тартиф, све друге личности стављају као типове подређена значаја. Ради истицања једног претставника неке људске заблуде, будалаштине или слабости, све остало је најобичнија штафажа у његовим комедијама. Насупрот томе, Лесинг црта један читав круг људи, даје огледало једног времена, једног живота портретирајући врло убедљиво све те ликове да би ми осетили срца и страсти сваког понаособ од њих.

И заиста, сви ти ликови у »Мини« су префињено извајани, управо снажно проживљени и проосећани од Лесинга.

Љубавни пар, Мина-Телхайм свакако је најидеалнији љубавни пар класичног »лустшпила«, чак, може се поуздано рећи, једини те врсте. Та два створења, врло компликовано сложена по испољавању својих осе-



Г. Миомир Денић
сценограф комада „Мина од
Барнхелма“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

ћања и страсти, саграђена су инач по егзактној форми свога сталежа.

Телхайм, код кога је осећај части основни принцип живота, кроз кога, уосталом, говори сам Лесинг, тај познати »вitez истине«, врло је осећајна, чак претерано осетљива природа. Иако Прус и племић усто, он је ипак хиперсензибилан и лако раздражљив. Битна особина његова карактера је да у свом расположењу брзо и нагло пада из среће у очајање. Он назива себе просјаком и богањем зато што је заложио један прстен и што му је једним метком парализана десна рука! У четвртом чину ужасава своју вереницу оним »ужасним смехом људске мржње«, да нешто мало касније, када сазна историју о бекству и лишавању наследства, постане опет радостан весео. Међутим, само кратка вест: да је »госпођица од Барнхелма« откупила од гостионичара прстен који је Јуст, његов посилни, заложио», довољна је да скрха Телхайма и доведе га ван себе.

Али успркос тим пренагљеним расположењима, у његову природу је чврсто уткана војничка жица. »Човек треба да буде војник за своју земљу или из љубави за ствар за коју се бори; без намере да данас овде или тамо служи, јер то значи да човек путује као какав касапски момак и ништа више...« — каже он своме нареднику Паулу Вернеру.

Насупрот њему стоји љупка фигура Мине која се у свему разликује од њега, а ипак допуњује његово биће. Посматра ли он ствари суморно и озбиљно, она све то види у рујничастој светlosti. Уколико је он хиперпедантан, утолико је она размажена. Када Телхайм ради чистољубља заборави обзире каваљерства и чак покуша да угуши све друге осећаје у себи, она истиче своју љубав према њему и њен префињен дух јој помаже да га мудрим саве-

тима или вешто срачунатом игром врати поново к себи.

Слична размиоилажења, само у сасвим другом облику, постоје и код другог паре ове комедије: собарице Франциске и наредника Вернера. Оштроумна и бистра Франциска, класичан образац немачке субрете, има практични смисао живота. Она остаје победилац у свакој ситуацији без обзира да ли суделује у игри или је само проматра. Она уме да

љује фијаско. То је Паул Вернер који, изузев безграница поштења, нема ни трунке умешности, ни разборитости Францискине. Али зато је војнички дух у њему снажан и сањајући тако о miles gloriosus („Наше дело код Кацнхајзера!“) он пуном паром припрема поход на Персију зато што му је неко испричao причу о »принцу Хераклију« који је »освојио Персију и који ће је дана развалити отоманску Порту!«

Али Франциска је ипак у основи поштена и поуздана девојка. Када јој Мина, у наступу радости, хоће да учини поклон у новцу, она најодлучније одбија (»Па тако бих вас покрала, госпођице“).

Најзад, да би судбинску паралелу између оба ова пара консеквентно спровео, Лесинг и овде оставља жене да одлучи: »Господине наредниче, није ли Вам потребна госпођа наредниковац?«

Истом сигурном руком у вајању типова Лесинг је рељефно изградио и остале личности у комаду. И уколико нису директно везане за главну радњу, оне изразито илуструју предмет комедије или свака на свој начин. Јуст своје чистољубље кроз грубост, француски пустолов Рико своју част кроз ординарну обману, а гостионичар своју женску радознаност кроз пакосна уста једне алатаче.

У ове своје типове улио је Лесинг живот тако снажно, да је ово дело остало свеже успркос годинама које су прохујале од његова стварања. Отуда никакво чудо да је »Минак« остала све до данас привлачна на сцени. Чак и драстичне сцене: гостионичарева сцена са књигом за странце, или сцене Вернера и Франциске одишу свежином као да су јуче написане...

Постављање овога дела на нашој сцени захтевало је од редитеља озбиљну студију.



Г-ђа Милица Бабић-Јовановић
дала је нацрте за костиме у комаду
„Мина од Барнхелма“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

прозре људе и ствари на први поглед, брзо и потпуно тачно, спроводећи одлучно оно што хоће. При том је речита и веома духовита. Она посматра живот онакав какав је, реално, не заносећи се ничим. Она се не устручава да чак и с поштњем поигра потсмешљиву игру, али судбина је баца баш у наруџје човека који је оличење поштења и који баш, када је хтео да у најбољој намери први, а можда и последњи пут у свом животу, слаже, доживи-

Пре свега, »Мина« је чисто конверзациона комедија. Сви сукоби, сви нагли преокрети у њој оцртани су првенствено у речи која се има **проживљено да каже**. Од те добро казане речи зависи да ли ће публика моћи у потпуности да осети сву лепоту коју нам пружа префињено изаткан текст Лесингов. Зато је свим разумљиво што сам, полазећи од ове констатације, настојао првенствено на том, да сваки од глумаца нађе правилан тон за сугестиван изражај свих оних страсти и слабости које нам свака од веома компликовано сложених фигура Лесингових носи са собом.

Та унутарња режија је код »Мине« била оно што је најглавније.

Али је исто тако било веома важно провући кроз цео приказ и линију стила с обзиром на време збивања и обележје карактера. Чак и епизоде, које од Лесинга нису ни у ком случају споредне улоге, морале су се израдити са осећајем мере, не допуштајући никакву шаржу.

Приказ »Мине« је у рукама добре глумачке екипе од које очекујем, после марљивог и преданог рада у постављеном оквиру, успешност њихових креација.

Што се тиче сценске слике и kostima, оставићемо да о томе редитељ са сценографом и шефом kostima **невидљиво проговори пред дигнутом завесом**.

Јован Поповић

• ХАМЛЕТУ

У „Драматургији“, у аналитичној студији о Хамлету и, засебно, о карактеру насловне улоге, вели Август Стриндберг између осталог и ово:

„Хамлет је прототип Фауста; спекулативна природа која тражи **последњи узрок и оних ствари** које су **најједноставније**; филозоф који **низа своју** Гретхен (Офелија) и свога Валентина (Лаерта), свога брата. Помагају је у првом чину примио без критике очеву заповест, почиње да **усред светничког дела** филозофира о проблему „дух“: да га ћаво **није узео на своју руку и да није заведен**. На гробљу спекулише о проблему материјалне егзистенције; а пред Офелијом анализира љубав која је по својој природи бескрајна синтеза и зато искључује сваку анализу. Он би хтео да зна што се не сме знати; стога, због своје уображене жудње да сазна Божје тајне које имају право да остану тајне, он је **кажњен неком врстом лудила**, извесном сумњичавошћу која доводи до путпуне **неизвесности** и из које се човек може спasti само вером. Ова детињаста вера добија, жртвом послушности, као божићни поклон мудрост која је апсолутна извесност и стоји изнад сваког разума.“

„Дотле је дошао Фауст (1830); али Хамлет још није могао (1600).“

Сценска демаџија

— ИЗ „ДРАМАТУРГИЈЕ“ —

Реч је о једном нарочиту појаву сценског остварења: о сценској демаџији коју ћемо покушати да дефинишишемо на описан начин. Тада појав је општи, и проистиче из једног особена судара позоришних ствари које су непосредно везане за глумачко тумачење једне улоге пред публиком. То је онај најосетљивији, и отуд најопаснији, трен кад је додир с гледалиштем, с овом „стоглавом хидром“, толико ћудљивом и увек изнова потпуно непознатом, најзад успостављен, и успостављен до краја, без остатка. Глумац осећа ову присну везу; невидљив флуид струји према њему из замрачена гледалишта, подиже га, баца у усхићење — загреју се и најхладније глумачке природе; једна мртворођена претстава, — сушта прегршт сувих речи и безврзних покрета, — изненада се покреће, буди, управља и почиње да расте. То су веома осетљиве тачке при једном позоришном приказу, осетљиве колико по гледалиште, толико по глумцу, који се или узајамно допуњују или узајамно разочаравају: предмет, бесумње, за психолошка проучавања позоришта као особене творевине човечанства.

У психоанализу овога трена, кад почиње глумчева екстаза под утицајем гледалишта, нећemo овога пута улазити. То је тема за себе. Наша жеља је да утврдимо шта такав један трен буди у глумцу (реч је увек о правом, даровиту и пот-

пуно довршену глумцу, не о његовом дилетантском сурогату који се приказује под видом даровитости); каква осећања изазива у њему; колико га мучи, колико спутава или колико разраста његову, у једној новој улози већ глумачки оваплоћену, индивидуалност, без обзира да ли је реч о комичном, или драмском и трагичном карактеру. Утврдићемо, поново, да је тада врло опасан. Значи да захтева да се с њиме бори, да тражи од глумца самосвлађавање, да се његов тачно фиксиран духовни свет не би изметнуо и изопачио у један низ осећања која су супротна карактеру дане улоге. Понесен пријемом пубlike, мање снажан глумац може да поклекне. Један раскошни смех у гледалишту, изазван једноставним сретствима коректне, али утолико убедљивије глуме, може да пробуди у глумцу жељу за још једним таквим смехом, још раскошнијим, свеједно што му није ни време, ни место. Онда почиње импровизација, час у тексту (и кад је писац духовитији од глумца), час у мимици, гесту, ставу, у ситуацији: ми смо извителири један одређен и јасно оивичен карактер да би задовољили оно што је најниже у човеску-ствараоцу — сопствену сујету. Исти случај важи и за драмског глумца, трагичара, сентименталку: ако је једно искрено осећање, употребљено на правом месту и изговорено одговарајућом бојом тона,

беш оном која треба да је на том месту таква и никако друкчија, изазвало нечије јецање у гледалишту, може се десити да га сувишним понављањем злоупотребимо. Тако долазимо до лажна тоњ и шупље патетике и онда где су они, уважавајући дух текста као једини правилан путоказ при тумачењу једне улоге, савршено неумесни. Импровизација, после, тражи надомештење у другој, још гротескијој, ако је реч о тексту који је надахнут хумором. Или злослутно превртање очима, онај — ако је реч о узвишењим стварима људске душе — трагично опасан поглед у публику који потпуно пада из оквире сваког правилна, глумачког остварења.

Све ово набројано спада у област онога што бележимо под именом сценске демагогије; и што је толико супротно правилну схваташњу глумачке уметности, као уметности уопште: недостатак мере. А недостатак мере у свакој уметности бије у главу њу саму, као што повлађивање укусу широке публике, која као свака гомила подлежи нарочитој психологији, значи негацију онога што се жели да постигне правом уметношћу чији су зездаци и знамење јасни: да ослобођава ма се од грубих нагона, од зле воље, од неосетљивости за ствари опште, за ствари правице, честитости, истинолубивости, за ствари људске једном речју.

Браниоци „активистичке уметности“ наћи ће да права уметност има да служи маси и разнородним, моралним и социјалним, манифестијама њена живота. Савремени уметник има да тражи „надахнуће“ само ту и из том месту: у маси и у многообразним облицима њена живота. Не одричмо ту тезу, само јој дајемо прочешљаније и суштественије значење. Јер, ако је реч о позоришној уметности, не можемо допустити да се њен истински образац, делотворан кроз столећа, утопи у једном схватању које је истоветно са схватањем циркуса као забавишта. Отуд сматрамо и немогућност глумачких преображавања, односно упорно понављање једног те истог, једном приликом успешно погођена, типа, био он шерет, или будала, или сентиментална лутка, недостатком права глумачког талента, или прорачунатом „сценском демагогијом“ која с правом позоришном уметношћу нема никакве везе. Типизирање, узак и увек исти шаблон одиста ће се наћи у циркусу; ту добро долазе. Можда и у црној магији. У позоришној уметности, која мења надахнућа као што мења лице и наличје, карактер и душу, шаблон нема места. Свака сценска, ма колико тренутна, демагогија значи један пораз у овој толико осетљивој уметности која обухвата вечни појам позоришног.

Б. Јевтић

Пред нову долаћу премијеру

»Сунце, море и жене«

— Разговор с писцем и редитељем комада
Г. Момчилом Милошевићем —

Вероватно већ крајем јануара, у Српском народном позоришту биће приказана комедија „Сунце, море и жене“ од Момчила Милошевића. Тим поводом обратили смо се писцу, који је уједно и редитељ комада, да нам за „Српску сцену“ каже неколико речи. Тај кратки разговор доносимо у следећим редовима:

— Кад сте написали комедију „Сунце, море и жене“?

— Још пре више година. Она је изврђена први пут у Српском народном позоришту 1933 године. Тумачиле су је г-ђе: Дугалић, Милошевић, Ризнић, Каталинић, Е. Микулић и Марица Поповић. После „Јубилеја“, „Јована Владислава“ и „Аутомата“, у тој ведрој комедији, која у ствари претставља за мене један „жарпес духа“, желео сам да пружим чисту конверзацију, у најбољем смислу речи. Већ сама та чињеница да у комаду делују само жене, да у њему нема ни једног мушкарца, захтевала је изузетно живу и пластичну конверзацију, са пуно финих алузија, једва уочљивих двосмислености и скривених нианса, везаних за разноврсност карактера же на које воде конверзацију.

— А каква је фабула комада?

— Човек који не уме да чита позоришни текст, нашао би да у комедији „Сунце, море и жене“ такорећи и нема фабуле. Међутим, ствар није таква као што изгледа. Свака



Г. Момчило Милошевић
писац и редитељ комада „Сунце,
море и жене“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

од тих шест жена сама собом изграђује фабулу комада: у живот сваке од њих уплео се невидљиви мушкарац. Кроз флерт и тренутну чежњу, изазвану сунцем и морем, оне се узбуђују, манифестијући то узбуђење на разне начине, свака према битним особинама своје природе: Г-ђа у разводу нервним узривањима, Удовица неспокојним сањањем о браку, Плава госпођа чежњом да искористи свако задовољство на које још узгред наилази у животу. Па чак и модерна Госпођица, иако каже да је за њу главно само »да се лепо проведе«, тренутно преживљава лаку кризу љубавне вртоглавице на сунчаном мору. Једино љупка собарица Ана, која носи у души веру у добро и нежно помишља на скроман живот поред вољеног човека, бива награђена истинском љубављу. Фабула се испреда из самих доживљавања тих жена разних карактера, које се узајамно поверају једна другој, налазећи се у сличним узбуђењима, уз немирене дахом љубавне чежње која их је све подједнако захватила на топлом жалу. Поента фабуле је у њиховом изненадном сазнању да су све биле заинтересоване за исто лице, т.ј. да је свака од њих подлегла шарму једног искуног плаћеног забављача жена које су на море, у пансион »Спландид«, дошли без мужева. Цела је комедија обасјана ироничним осмехом, под којим се на крају разлеже гласан смех, кад се сазна да је непознати заводник праву љубав поклонио једино собарици Ани.

— Шта можете да нам кажете о својој режији?

— Комад се појављује у потпуно новој подели и опреми. Овога пута Плаву госпођу игра г-ђа Ирена Јовановић, Г-ђу у разводу г-ђа Урбансова, Г-ђу са псетанцетом г-ца Дивана Радић, Удовицу г-ђа Мира Тодо-



Г. Миленковић Шербан

сценограф комедије »Сунце, море и жене«

(Фото: „Српска сцена“, Београд)

ровић и Ану г-ца Олгу Спиридоновић. Морам одмах рећи да у комаду нема главних и споредних улога. Све су истих вредности и уметнице које их тумаче допринеће подједнаки удео успеху комада.

Редитељски посао при обради ове комедије, која на први поглед изгледа лака, доста је компликован. Потребно је доћарати публици сунце, море и жене. Зато је пре свега неизбежно наћи такозвани »штимунг«, а то се може постићи с једне стране добром опремом онога што је визуелно у комаду, а с друге стране што свестранијом обрадом текста. Благодарећи управи Позоришта, прва страна биће задовољена израдом сасвим новог декора, са свима елементима сунца и мора. Сценографски посао поверио је познатом уметнику г. Миленку Шербану, чији су изразити декори већ одавно запажени. При вршењу унутарње режије нашао сам на потпу-

но разумевање уметника којима сам поверио улоге, тако да се и са те стране могу очекивати најлепши резултати. Тај рад захтева, пре свега, врло пажљиво диференцирање и подвлачење контраста. Шест жена на истом месту, у истој ситуацији, при истом доживљавању — шест жена, али свака од њих треба да буде другачија, да има своју индивидуалност, да се изражава на свој начин. Посао није лак, али је врло занимљив, утолико више што свему треба дати оквир фина комедије; не лаке буфонерије него комедије у којој

реч добија комичну боју тек кроз истински проживљену емоцију. Зато је у овом случају од битног значаја „тонско“ изграђивање текста. Уосталом, добро и тачно казана реч, обојена као што треба правим осећањем, мора уопште да буде основа целокупног рада сваког редитеља који поштује поверено му дело.

Узеши све укупно, надам се да ће премијера моје комедије »Сунце, море и жене« пружити публици једно стварно освежење, при чему ће и око и ухо имати да се уљушкују илузијом сунца, мора и жене.

О ФАУСТУ

У „Драматургији“ говори Август Стриндберг описирно и о „Фаусту“ који, по њему, стоји изнад „Хамлета“; на свој начин, разуме се:

„Кад употребим реч ФАУСТ, онда мислим на први и други део. Као Герману, први део ми говори највише, као келинска катедрала; други део ми је као нека врста грчког храма, не баш непријатног, али некако хладног и страног. Само, оба дела чине ЈЕДНО дело. То је шездесет година од Гетеова осамдесетогодишњег живота; његова аутобиографија, његов дневник преточен у уметничку форму...“

„Сам Гете, пошто је деценијама слушао и читao блесаве критике о овом делу, поверовао је најзад да је неуспело, и тако га је назвао торзом.“

„Торзо дакле који ништа не би добио кад би био изведен, и који би изведен деловао завршено, као затворена целина. Завршено је, међутим, коначно, док је незавршено бесконечно, пошто даје маха машти.“

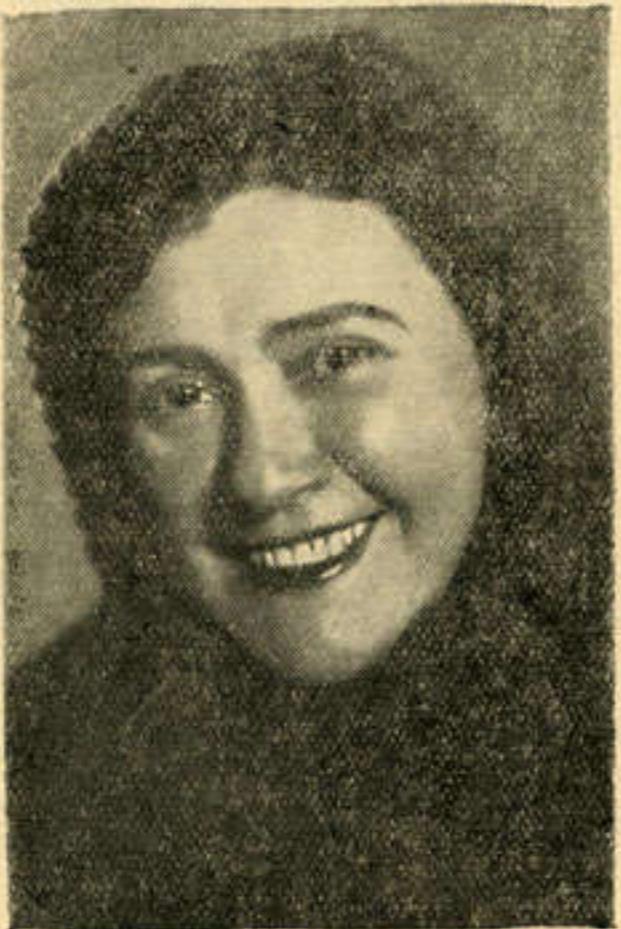
„Уметнико дело као што је Фауст треба примити као чињеницу, тако како нам се даје, или као неки продукт саме природе. Ево храстове шуме: све дрвеће није право израсло из корена! Лепо; утолико боље! Овде недостаје једна грана; утолико лепше. Овде је опет вршак откинут. Утолико живописније! Шумар ће много да се љути, али се то нас никада не тиче; дрварски трговац наћи ће да корисног дрвета нема много, али то није наша тачка гледишта...“

Биографије НАШИХ УМЕТНИКА

А) ДРАМА

Г-ђа Евка Микулић

Г-ђа Евка Микулић има лепу уметничку прошлост, испуњену најбољим успоменама. Гимназију је учила у своме родном месту, у Глини, коју је напустила да би прешла у Загреб где се уписала у Музичку



Евка Микулић

(Фото: „Српска сцена“, Београд)

школу. Као свршена ученица те школе била је ангажована за Вараждинско позориште. Млада почетница необично се допала тадашњем бану, који је одлучио да јој да двогодишњу стипендију и да је пошаље у Беч на даље студије. Понито је завршила своје бечко школовање, г-ђа Микулић прихватила је могућност да игра на немачким позорницама. Тако је постала чланица позоришта у Катовицу, Глајевици, Хагену, Плзену, — играјући увек с великим успехом. Али се ипак враћа у своју домовину. Године 1925, г-ђа Микулић постала је чланица Новосадског позоришта, затим Осечког и најзад Београдског, у коме је већ четрнаест година.

Репертоар г-ђе Микулић је огроман. Она је већи део свога живота играла с великим успехом највећи део оперетског репертоара. Али исто тако она је активно суделовала и у драмским претставама. Од значајних комада у чијем је извођењу суделовала креирајући главне role, поменимо: „Мирандолину“, „Немању“, „Круг кредитом“, „Балтазара“, „Слаби пол“, „Тешка времена“, „Без мираза“, „Хоћу да будем претседник“, „Дођите првог“, „Она и њих тројица“, итд. — Солидна раденица, г-ђа Микулић је својом даровитом глумом у великој мери задужила наш позоришни живот.

Б) БАЛЕТ

Г-џа Јиља Колесникова

Г-џа Јиља Колесникова, солисткиња Болета, рођена је 1916. г. у Кобельаки, близу Кијева (Русија). Из Севастопоља је емигрирала у Француску 1920. год. Од 1921. до 1922. г. живела је у Марсељу. У Југославију је дошла 1922. године.

Балет је почела да учи у Зајечару код г-ђе Кожин. Наставила је у Београду код г-ђе Фроман и после код г-ђе Польакове чију је школу завршила 1933. године. Исте године ступила је у Београдско позориште у коме ради и данас.

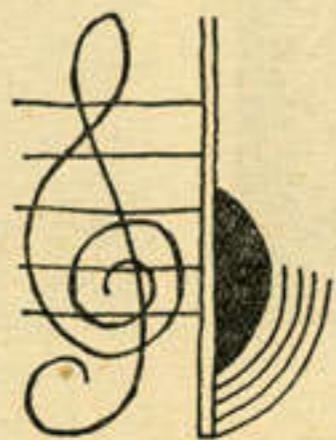
Г-џа Колесникова суделовала је у великом броју балета, у многим операма с балетом, као и у драмским комадима с балетом. Од тог великог броја поменућемо само неколико, најзначајнијих. Од балета: „Лабудово језеро“, „Рскало“, „Вила лутака“, „Дон Кихот“, „Очарана лепотица“, „Коњиц вилењак“, „Тајна пирамиде“, итд. Од опера с балетом: „Хованшинина“, „Кнез Игор“, „Оњегин“, „Борис Годунов“, „Пикова дама“, итд. Од драмских комада



Јиља Колесникова

(Фото: „Српска сцена“, Београд)

с балетом: „Дорћолска посла“, „Пут око света“, „Без мираза“, „Бура“, итд.



ПРЕМИЈЕРЕ ОБНОВЕ РЕПРИЗЕ

ДРАМА

У низу премијера, обнова и реприза, предвиђених за извођење у овој сезони, Драма спрема у овом тренутку три комада, од којих један припада класичној књижевности („Менехми“), један немачкој класици („Мина од Барнхелма“) и један савременој нашој драмској књижевности („Сунце, море и жене“).

Као први од ових комада биће изведена „Мина од Барнхелма“ од великог немачког драматичара Готхолда Ефраи-



Г-ђа Нада Ризнић
игра насловну улогу у комаду
„Мина од Барнхелма“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)



Г. Божидар Дрнић
игра улогу мајора Телхајма у
„Мини од Барнхелма“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

ма Лесинга. Ово дело светског значаја, које је извођено на свим европским позорницама, приказује се сада први пут на београдској позорници. Режију комада преuzeо је управник позоришта г. Јован Поповић, потпуно нове декоре спрема г. Миомир Денић. Костими су по нацртима г-ђе Милице Бабић-Јовановић. Насловну улогу тумачи г-ђа Нада Ризнић, наша првакиња; алтернација исте улоге поверена је г-ци Дивни Радић, младој и даро-

витеј глумици. Другу важну женску улогу игра г-ђа Марица Поповић, а у алтернацији исте улоге има г-џа Олга Спиритоновић. Главну мушку улогу, мајора фон Телхајма, игра г. Божидар Дрнић. Остале значајне role имају г. г. Миливоје Живановић (Паул Вернер), Божа Николић (Гостионичар), Марко Маринковић (Јуст) и Бранко Јовановић (Рико де ла Марлинијер). У другим улогама запослени су г-ђа Ида Прегарац (Дама у црнини) и г. г. Јован Николић (Гроф од Бруксале), Димитрије Величковић (I послужитељ), Будимир Брађоњић (ловац) и Радивоје Ранисављевић (II послужитељ). Премијера овога комада биће средином овога месеца.

После „Мине од Барнхелма“ биће изведени „Менех-



Г-ђа Марица Поповић
игра улогу Франциске у комаду
„Мина од Барнхелма“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)



Г. Миливоје Живановић
игра улогу Паула Вернера у „Мини
од Барнхелма“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

ми“ од Плаута, једног од највећих драматичара старе класичне књижевности, а свакако најугледнијег драматичара латинске књижевности. Наше Позориште одавно није приказало ниједну комедију из класичне књижевности, тако да ће премијера комада „Менехми“ бити од специјалног интереса за нашу публику. Режију овога комада преuzeо је г. Владета Драгутиновић. — Главне улоге у комаду играју г-ђе Ирена Јовановић (Жена Менехма I) и Невенка Урбанизова (хетера Еротија) и г. г. Божидар Дрнић (Менехмо I) и Миливоје Поповић - Мавид (Менехмо II) и Александар Цветковић (Пеникуло). Остале улоге имају г-џа Љубица

Секулић (робиња Еротијина) и г.г. Михаило Васић (таст Менехма I), Димитрије Величковић (кувар Цилиндар), Братољуб Глигоријевић (лекар), Милан Поповић (роб Месеније). Пролог има г. Сима Јанићевић. Реконструкцију класичног декора даје г. Миомир Денић, а костиме спрема г-ђа Милица Бабић-Јовановић. Премијеру овога комада треба очекивати у току месеца фебруара.

Писац трећег комада „Сунце, море и жене“ јесте г. Момчило Милошевић. Он је познат нашој публици као позоришни писац чији су комади („Јован Владислав“, „Љубилеј“) извођени с успехом на нашој позорници. Комад „Сунце, море и жене“ био је, та-



Г. Станоје Јанковић
певаће насловну партију у опери
„Риголето“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)



Г. Павле Холодков
певаће у алтернацији насловну
партију у опери „Риголето“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

које, пре десетак година, приказан у нашем Позоришту. Овога пута комад се даје у потпуно новој режији и подели. Режију води сам писац г. Милошевић, а у комаду играју (треба скренути пажњу да је ово комад само са женским лицима); г-ђе Ирена Јовановић (Плава госпођа), Невенка Урбанова (Госпођа у разводу), Невенка Микулић (Удовица) и г-џе Дивна Радић (Госпођа с псетанцетом), Олга Спиридоновић (Ана) и Мира Тодоровић (Госпођица).

Од комада чијем ће се спремању у најскоријем времену прићи, треба поменути две домаће комедије: „Драму“, трагикомедију у три чина од Владимира Кустудића, иначе познатог јавног радника и новинара, и „Оде воз“, од Душана Мишића.

ОПЕРА

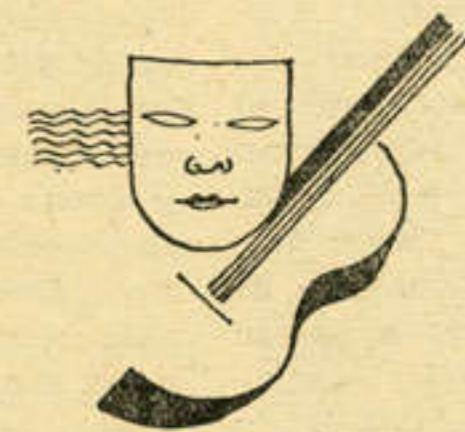
У Опери се приступа спремању „Риголета“, у потпуно новој подели и режији. Режираће г. Никола Цвејић-Владин. Партију Војводе певаће у алтернацији г.г. Владета Поповић, Крста Ивић и Слободан Малбашки. Партију Риголета певаће г.г. Никола Цвејић, Станоје Јанковић и Павле Холотков. Партија Ђилде повећана је г-ђама Бојки Константиновој и Дари Стојаковић. Спрафучила има г. Жарко Цвејић. Мадалену пева г-ђа Ева Пинтеровић, Монтерона пева г. Бранко Пивнички, Марула г. Петар Обрадовић, Борса г. Драги Петровић, Чепрана г. Миливоје Ивановић, Грофицу Чепрано г-џа Дивна Радић, Ђовану г-ђа Бранка Ђорђевић и Пажа г-ђа Нада Сударевић.

Поред „Риголета“, Опера ће



Г. Стеван Христић
композитор музике за Молијерову
комедију „Уображени болесник“
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

у најскоријем времену прићи спремању Д' Албертове опере „У долини“.



Позоришне белешке

Позоришни живот у Београду. — М. Ж. даје у 501 броју „Новог Времена“ од 27. децембра занимљив и документован преглед позоришне и уметничке делатности уопште у Београду. „За последњу годину и по“, вели он, „уметнички живот у Београду кренуо је унапред таквим корацима какве ни највећи оптимисти нису могли да предвиде.“ У Београду ради у овом трену 20 позоришта, поред 20 биоскопа. Све је то увек пуно. Улазнице за С. Н. позориште, например, распродате су по правилу целу седницу раније. Поред С. Н. позоришта, које засад ради само у једној кући, делују још ова позоришта: „Србозар“, уметничка установа Српске заједнице рада, намењена српским радницима; Уметничко позориште „Весељаци“, „Централа за хумор“, „Разбирига“, популарна позоришта хумористична карактера са мешовитим репертоарским програмом; „Српско савремено позориште“, које приказује искључиво домаће писце; Академско позориште, са седиштем на Коларчеву универзитету, намењено нарочито средњошколској омладини; дечје позориште „Србија“, у коме играју само малишани (чист приход иде у хумане циљеве). Сва ова позоришта приказала су за четири месеца нове сезоне цео низ премијера: С. и. позориште 4 (три драмске и једну оперску); Уметничко 5, поред једног месечног госто-

вања у Шапцу; Српско савремено позориште 9 премијера комада домаћих аутора од којих су 5 први пут уопште приказани; Академско 2 премијере.

Писац ове статистике утврђује да овови број позоришта у Београду има троstrukи значај: културни, националан и социјалан. За позориште су данас заинтересована огромне масе Београђана, што ће бесумње утицати и на ниво београдске репертоарске политике и живље развиће српске позоришне културе уопште. Пре рата, Београд није имао више од 10 хиљада посетилаца, док 50% Београђана није никад ни завирило у позориште. У националну погледу имаће ово београдско интересовање за позоришну уметност као резултат свестрајнији избор репертоара, особито домаћег; у социјалну, обезбедиће глумачки сталеж, дајући му уједно ову материјалну потпору коју заслужује према својим огромним напорима. Утешно је поменути да данас нема у Београду незапошљених глумача, запошљени су и многи глумачки ветерани-пензионери.

Правопис српског књижевног језика. — „Службене новине“ од 25. децембра обнародовале су ново правописно упутство за све основне, средње, стручне и високе школе у које се званично уводи са 1. јануаром 1943. године. Циљ овог но-

вог правописа је да се убудуће избегну све колебљивости и недоследности досадашњег правописа. Правопис има шест одељака: писање великих и малих слова, писање гласова, састављене речи, дељење речи на слогове, скраћивање речи и одељак за интерпункцију. У сваком одељку има више измена и отступања од досадашњег правописа. Све измене и отступања поткрепљена су многобројним примерима који ће у практичној употреби добродоћи и лаичком свету.

Двестогодишњица берлинске Државне опере. — Поводом двестогодишњице од постanka Државне опере у Берлину, о чему јављамо и у Позоришној хроници, потребно је забележити неколико занимљивих података. У својој двестогодишњој историји, Државна опера је успела да стекне не само водеће место у немачкој оперској култури, већ и ранг музичког тела светског значаја. Овај ранг није добила борбом за ново по сваку цену, већ савршенством својих извођења. Отуд и фин историски смисао за прво извођење у низу јубиларних претстава: „Мајстори певачи“ који су приликом првог приказа у Берлину били извиђани. Новом инсценацијом овог дела пружена је прилика оперском ансамблу Државне опере да даде максимум својих моћи и нагласи свој уметнички континуитет.

У чланку „Триумвират“, у 292 броју „Немачке културне службе“ од 14. децембра, пише Јоханес Јакоби да су овом приликом била хармонично уједињена до савршена уметничког потенцијала три најважнија оперска елемента: дисциплинована снага певачког ансамбла, сјајно дириговање и перфектна режија. Дириговао је велики Вилхелм

Фуртвентлер, светско име и класа. Он је симфониски обасјао партитуру и дао јој пуну музичко-драматску енергију. Генерални интендант Опере Хајнц Титјен водио је режију и успео да даде савршен дух целине, подређујући старате општим захтевима дела и не издавајући их од статиста. У његовој режији, за разлику од праксе ранијих епоха, нема појединачних истицања, ма каква и ма колика била њихова квалитативна вредност: и диригенти, и певачи, и оптичне сензације декора подређени су хомогеној целини, сви одреда заједнички служе оперском стилу Државне опере. Исти принципи осећају се и у оркестру; сви музичари служе музичком делу савршеном дисциплином и свирања и виртуозном спремношћу.

Оснивач Државне опере био је пруски краљ Фридрих Велики који је увео концерте с флаутама. Отуд и традиција честих симфониских и камерних концерата које Државна опера негује с нарочитом пажњом.

„Ромео и Јулија“ као балет. — У Лайпцигу, у Оперском дому, изведен је почетком децембра нови балет од Татјане Гзовске под називом „Веронски љубавници“. Балет обрађује тему „Ромеа и Јулије“ и има четири чина. Чувена тема понешто је упрошћена да би одговорила захтевима балетске уметности. Музiku за балет написао је Лео Шпис; она је у високом степену намењена балету и формално је прегнантна. Из ањена широка ритмична замаха и веома делотворне инструментације наслућује се помало утицај Екова „Јована из Царисе“. Помиљењу лајпцишке критике, премијера новог балета поново је потврдила висок ступањ на коме се