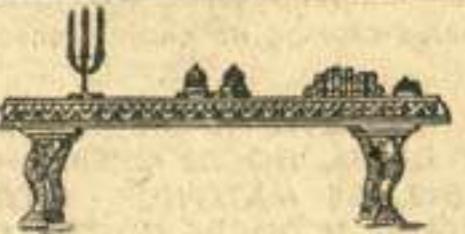


Трунгит и Пећаровић

Чика Љубина улица број 14—16



Стална изложба стилског намештаја,
сликарских и вајарских дела најпо-
знатијих мајстора.

Пројектујемо унутрашња уређења
станова, вила, кабинета и слично.

ПРИМАМО ПОРУЦБИНЕ за сопствену израду свих врста стилског намештаја

СТРУЧНА ОПРАВКА

ДАМСКИХ

ЧАРАПА

НИКОЛИЋ



КНЕЗ МИХАЈЛОВА БР. 15

ЦАРА НИКОЛЕ II БР. 2

Препоручујемо господи стручну оправку мушких чарапа.

Стилска СЦЕНА



БРОЈ
12

Српска Сцена

— Позоришни илустровани лист —
16 фебруара 1943
— доноси —

*

Чланке: — О циљу позоришта

- О глумачким преобразењима
- О постанку опере
- Из уметничког света: Ђузепе Верди
- Први наши позоришни учитељи.

Из репертоара: — Пред премијеру Риголета
(Разговор са редитељем г. Николом Цвејићем-Владиним)

- Пред премијеру Плаутових „Менехми“
(Рефлексије о приказивању једног античког комада)
- Ђачке претставе: Мина од Барихелма
- Пред премијеру: „Сунце, море и жене“.

Позоришне белешке: — Драматски дијалог
— „Храбри господин С.“

Позоришна хроника

Вести из Куће: — Гостовање г. Паула Сикста
— Смрт Ђуре Маринковића

Слике: — Из Мине од Барихелма: Телхајм и Вернер
(на омоту)

- Никола Цвејић као Риготето (на I страни)
- Мина од Барихелма: Сцена из II чина
- Телхајм и Мина
- Ђузепе Верди у Св. Агати
- Соба за рад Ђ. Верди-ја
- Кућа Ђ. Верди-ја у Св. Агати
- Аутограм Ђ. Верди-ја
- Г. Владета Драгутиновић
- Лица из Ателанских Мима
- Скица за декор: „Сунце, море и жене“

»Српска сцена« излази сваког 1. и 16. у месецу

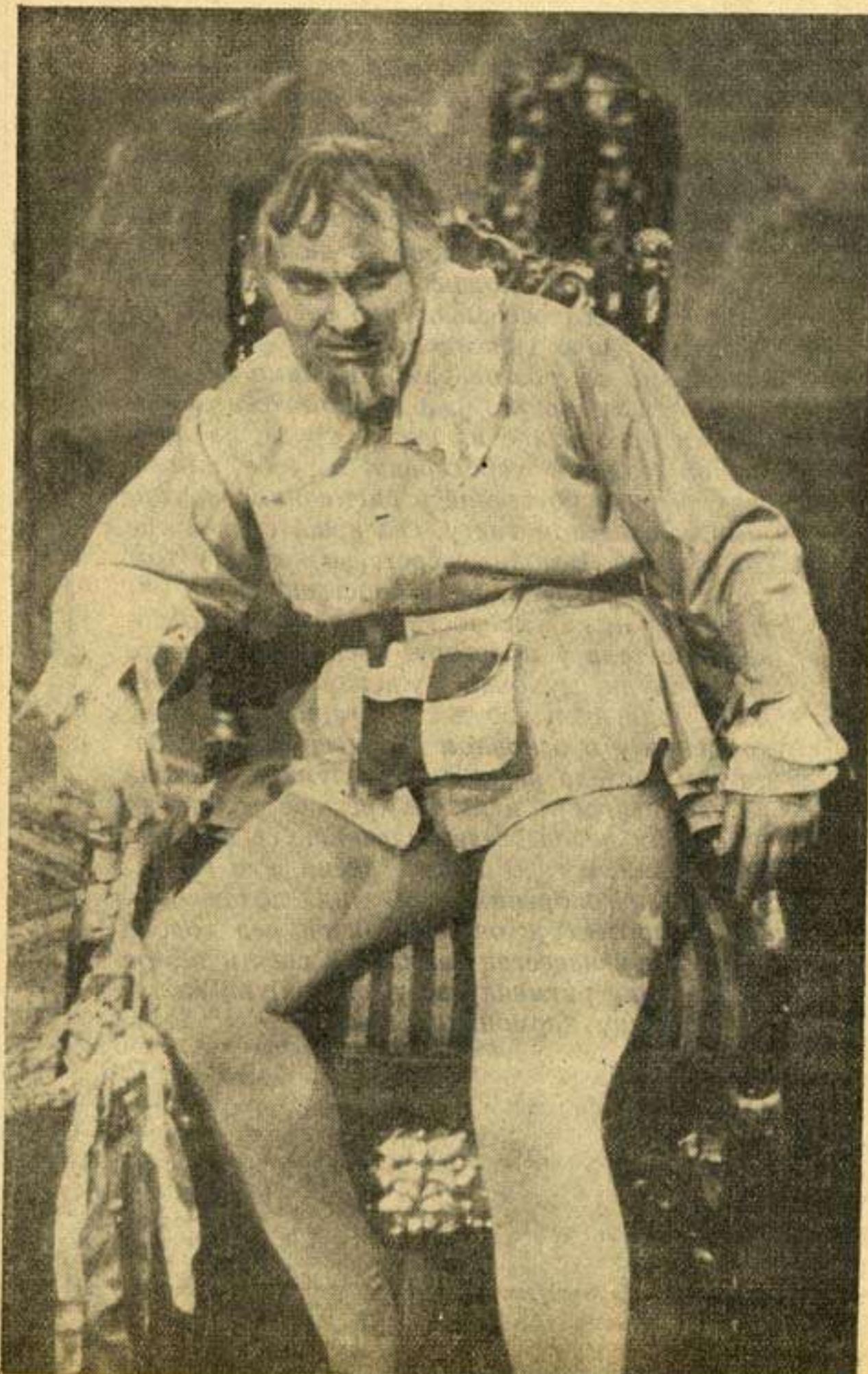
— Примерак 6 динара —

Српска Сцена

БРОЈ 12

БЕОГРАД, 16 ФЕБРУАРА 1943 ГОД.

ГОД. II



○ циљу позоришта

Циљ позорнице је да изазове врхунац духовне напретности, највеће интересовање после чега ће се осећања опет уравнотежити. Зашто идемо у позориште? Хоћемо да се нађемо са што је могуће већим бројем других људи, у великом, шумном, узвишеном расположењу, и да заједно саосећамо. Да би се то омогућило, потребно је да нас све заједно захвати неодолива струја и да у нама затрепере иста осећања. Ово се постиже на тај начин што сви идемо тамо-овамо, поздрављамо се, разговарамо, шалимо се, смејемо. Али бескрајно јаче осећамо сви заједно чим неко изиђе из нашег круга, па било каквом радњом усредсреди на себе пажњу свију и онда потстакне у ритмичним изражавајима, у извесном такту, сва наша срца и све наше мисли. Најближе сртство које је у том тренутку при руци, јесте сопствено тело. Суштину драмске уметности чини ритмично покретање тела у простору. Њен циљ је да се други људи, духовно, и у истом покрету пренесу, подигну и узбуде. Ако прихватимо ову концепцију о основном карактеру драме, онда нам изгледа јасно и ово: глума је постала из плеса (игре). Ритмично кретање појединих гласовних делова тела култивише се на известан начин, и тако постаје песма, или ритмичан ред изговорених речи. Онда долази песник и пројектује овај ритмичан ред тонова или речи у известан замишљен свет и везује га у велику ритмичку везу, стварајући на тај начин једну хармоничну целину.

○ глумачким преобрађењима

Глумачко преобрађење — „Глумачка трансформација“ на језику позоришне терминологије — обухвата веома обиман сценски процес физичке и духовне природе. Ако већ тумачење једне једине улоге, велике или мале, захтева од глумца дуготрајно усредсређење на „типу“, на „карактеру“, који из ње произилази, природно је што прелажење из типа у тип и из карактера у карактер претпоставља веома критичан апел на глумчеву машту, на цео његов физички и духовни комплекс, на целу „клавијатуру“ његових физичких могућности и целокупност његових емотивних и интелектуалних моћи. Појам глумачког преобрађења, дакле, не зависи искључиво од новог текста, и могућности, у вези с њиме, мењања основне интонације, било просто гласовне, било психолошке, иако и такав глумачки напор спада у област једног од важних услова овог трансформаторског процеса. Подједнако се под овај појам не може подвести ни измена физичке маске, карактеристично мењање лица, карактерно „шатирање“, и остале телесне измене, у погледу, у физичкој структури, у ставу, ходу, гесту. Појам глумачког преобрађења много је ширег обима: поред физичке, захтева и апсолутну измену духовне маске, тоталну „трансценденталност“ људског бића, потпуно прелажење из једног људског индивидуалитета у други, нов и из основа психички и физички убедљив индивидуалитет. То је нека врста глумачке метемпсихозе, ново рођење у савршено нову облику, духовном и телесном. Отуд у историји светског позоришта мало великих метемпсихоза, оних које се памте кроз столећа, које се предају с колена на колено, као што је код нас, на пример, био случај с глумачким метемпсихозама Пере Добриновића. И мали, ограничен круг метемпсихичких могућности: велике, историски обележене, глумачке индивидуалности задржавале су се највише на три четири основна, универзална типа, ретко кад више, од Кина до Саре Бернар и Кајнца, и од Кајнца до Качалова, Мојсија и Гриндгенса. Зашто? Зато што је могућност тоталних глумачких преобрађења омеђена, и кад је реч о заиста генијалним драмским уметницима, и омеђена по општем закону уметничке судбине која се утолико брже и више иссрпљу-

је, уколико се дубље спушта према дну и основу општедудског.

Кад говоримо о основним особинама глумачких преображења, мислимо увек на веће и пространије позоришне средине с моћнијим културним традицијама него што су наше, српске. Не стога што српска глумачка даровитост не би била пространа, већ стога што јој недостаје систем, што ће рећи школа, односно методична редитељска педагогија која једну глумачку индивидуалност обухвата и исцрпује до последње жилице. Наш „систем“ глумачке инспирације задовољава се тиме што сматра да је довољан себи самом. Ако се с успехом експонира у једном типу, продужује се даље, кроз све своје нове улоге, само у варијантама истог типа, дакле површински, не показујући ни воље, ни могућности да кроз нов тип пронесе нова осећања свога срца и нове ритмове своје душе и свога духа, приближујући га, тако, пунијем преобразењу. Има у томе и последица брзине у раду, или потрке за новим великим улогама, такозваног „жђерања улога“ по сваку цену; има и недостатака уметничке аутокритике која је особена и нашим највећим глумачким индивидуалитетима. Она општа „мера ствари“, у исти мах и мера уметничке савести, разбија се о нашу биолентну даровитост која, одиста моћна на махове, не трпи никаквих приговора, и отуд априористички одбацује сваку, и најнепристраснију, критику као увредљиву и достојну потцењивања. Ви ћете код нас, с истинским чуђењем, чути покаткад како сасвим млади глумци, пред којима стоји дуг процес развитка као основни услов глумачке афирмације уопште, аподиктички говоре о аутономним схватањима великих улога у светској драматици с једним уображењем које би било смешно, кад не би било жалосно. Уображеност, уосталом, није искључиво наша духовна привилегија, али код нас га потенцира недостатак правих позоришних традиција које се стварају у позоришној атмосфери вишег ступња, у средини која јасно и тачно издава и одваја духовну осредњост; маколико школовану, од пуне и праве стваралачке даровитости.

Од тумачења једне улоге до њеног стваралачког обухватања, до креације, и од креације до могућности стваралачког умногостручења у трансформацији као последњем степену глумачког уметничког одуховљења дуг је пут, и пут често непреbroдљив и за изврсне глумачке таленте. Има једноликих талената у глуми, као у уметности уопште, који су ванредни у оквиру једне епизоде, или у једној врсти карактера, или у стилу једне епохе, али који су немоћни кад се пред њих стави проблем универзалне људске трансформације, чак и у најмањем обиму. Дешава се, после, да се сушта измена маске сматра довољним условом за преобразење у неки карактер. Или се, кроз године, трпи од духовне најности и физичке лепоте. Отуд, често, случај да се

у велиkim драмским делима, особито у делима камерног стила, памти више нека епизода, него главна улога: уметност не трпи обмане, а наша чула уметничке пријемчивости, уметничког утиска, много су осетљивија и прецизнија но што се обично мисли. Видели сте често да се публика смејала добром глумцу на најтрагичнијим местима његове улоге, и да се притајивала, престајала да дише, на местима обичним, али упечатљиво казаним. Истина у драмском казивању, истина у тону, ставу, покрету и осећању, никад не може изневерити, али изневерена увек ће се светити. По тој могућности уметничке уверљивости, уметничке истиноверности, разликују се мали од великих; разлика је покаткад само у ступњу, али баш тај ступањ остаје за многе недостижан.

Дуг и пажљив избор изузетних глумачких талената, подређених нарочитој глумачкој педагогији, убрзаће временом и код нас, и у атмосфери однегованијих позоришних традиција, тип глумачке креативне снаге са основима за универзална глумачка преобразења. Засад се поуздајемо, бар код нове глумачке генерације, у случај, као што нам је случај и у прошлости био на махове наклоњен. Од случаја, природно, не живи једна позоришна култура, још мање се на њему развија и унапређује. Стога су и ови разговори у знаку оних дискусија које се односе на целокупну српску позоришну проблематику, не малу, али мало и недовољно развијену.

Б. ЈЕВТИЋ



Лесинг: Мина од Барнхелма [III чин]
Редитељ управник Јован Поповић; декорације: Миомир Денић

С

постану ОПЕРЕ

Опера, као музичко уметничко дело, имала је од увек одушевљењих присташа и одлучних противника. Противници оправдавају своје државе у првом реду тиме што тврде да је бесмислица да човек док пева мора истовремено и да игра на лозорници, јер — веле — тога у обичноме животу нема и не може бити. Ови, међутим, заборављају да опери није био никада задатак да нам претставља слике из реална и свакидашњега живота. Поред тога, историја уметности сведочи да свака уметност

прелази у заборав и пре смрти свога ствараоца. То се нарочито констаторвало у делима натуралиста, који не могу да се позивају на извесна веристичка дела која су се данас одржала, јер се код ових дела елеменат »обичног« и »свакидашњег« ограничава само на текстове, док музика, као и у свим осталим операма »ванприродна«, превазилази говорни текст и преноси га у сферу трансценденталног.

Знамо да свуда онде где се људске страсти и људски подвизи у позоришно-драмској форми претстављају, музика се осећа позваном да објасни сва душевна узбуђења у њиховим најтананијим покретима, да проузрокује нечувене потенциране заносе и продубљења у изразима, и да је само музика у стању да доведе до изражажа оно што се не да изразити. Стога је било сасвим природно што је позориште музiku врло рано узело у своју службу, да би кроз музiku могла да дође до израза она духовна моћ која из свих створења, из све природе жели да проговори.

*

Прве драме с музиком јављају се већ у 11. столећу. То су махом духовне игре, т. зв. мистерија са хоровима и песмама. У овим, иначе озбиљним играма јавља се сатана, а доцније сусрећемо и грубе, гротескне пијачне сцене и уличне тучњаве, фигуре малих трговаца и уличара биле су врло привлачан материјал за народне масе. Музика постаје све више потребна чак неопходна и у комадима с певањем, као код Адама де ла Халес (од год. 1250) једног од последњих трубадура и у последњим музичким играма, балетима и пантонимама, које се јављају у Француској све до 16. столећа и које су директне претече оперског и драмског балета.

Истинска хибридна музичко-драмска форма, међутим, коју ми зовемо »Опера«, јавља се у Италији тек на прелазу из доба Ренесанса у Барок (»Дафне«, музика од Перија, текст од Ринучинија, изведена 1597 у кући једног богата Флорентинца). Пери и Ринучини — типични ренесанси уметници — хтели су тиме, на основу теоретских конструкција, да оживе античку грчку трагедију, за коју су констатовали да су у њој реч и музика били нераздружни. Историска исправност ових њихових поставки не може да се докаже, пошто нам се никакви примери старе позоришне музике нису сачували. Свакако, оба ова Италијана била су овим покушајем скоро несвесно пионири на овоме путу тиме што су од природних језич-

них мелодија развили драмско соло певање и своју »драма пер музик« од почетка до краја компоновали по том систему.

Тиме су у велико задовољили најшире кругове, и у могућности смо да добијемо истинску слику коју је изазвао овај њихов покушај, ако се сетимо да је у музici тога времена владала укочена, потпуно дегенерирана форма полифоније. Тако је н. пр. било уобичајено да у позоришним комадима чак и тугованке остављених усамљених љубавника пева бар неки квартет. Кад су директори позоришта кушали да ту аномалију уклоне, допуштало се, истина, да се на позорници појави само један певач, али су ипак други били скривени иза кулиса, да се неби ни један глас изгубио! Тако је на револуционаран начин утицала и сама чињеница из природне мелодије језика, те се све више тежило за једним стилом певања са живим драмским акцентом за поједине гласове. Сва нова музика нашла је убрзо одушевљених присташа. Вредни музичари као Качини, великим идеализмом понесени песници као Стриђо, приметили су и уложили своју најбољу снагу и вољу да усаврше ову ново стечену оперску форму. У Монтевердију 1567—1643 рађа се први музички геније ове нове врсте; његов »Орфеј« (1607) у обради Карла Орфа изводи се још и данас.

Било је, дакле, потребно само 10 година да се оперска музичка форма скоро ни из чега развије и да убрзо дође до врхунца у једном делу непролазне лепоте. Сразмерно врло мало времена је опера остала у поседу дворова и аристократских кругова. Већ 1673 године отвара се у Венецији јавно оперско позориште. Маса је убрзо заволела музичку драму, а Италијанска опера постаје популарна у свим европским културним земљама, које су и саме почеле мало по мало, неговати ову врсту, употребљујући је својим домаћим делима.

Разуме се да је од тог времена ова нова уметничка форма — Опера — прешла многе и многе промене и кризе. Ова форма је увек била на висини онда кад су велики музичари долазили до сазнања да имају послужити опери као синтези целокупне уметности, да се њихов задатак ограничава на драмски истакнута човечја осећања, страсти и карактера, и да је њихова музика управо тим путем постигла невероватне ефекте. Ова уметничка достигнућа постала су јасна нарочито онда кад су музичари срећом нашли на песнике либретисте који су умели да јаке и монументалне теме драмски и театralно компонују у тако јасној архитектоници да је и сам ток радње био разумљив без икаквих тешкоћа. Ови велики успеси показали су се нарочито тамо где су песници били свесни чињеница да њихов задатак није ниуколико подређен, али да се ни они сами не смеју самовољно управљати искључиво према законима говорене драме, већ да се морају ограничити на то да што сажетије изразе драмске до-гађаје, тако да остане места за потребну музичку композицију. Укратко, велики успеси показали су се увек онде где су ваљани песници и композитори сложно садејствовали у композицији. Негодовање и опадање показало се онде где су песници и музичари заостали, или су пошли сваки својим путем, где је музика самовољно истрачавала испред драмских закона, где су композитори бесмислено раскидали речи драмскога текста и ишли само за тим да певачима исплету неприродне венце тонова; где су били приправни да изводе акробатска чудовишта у инструментацији и у контрапункту, што је све било против постављеног уметничког задатка, и отуд чинило сценске слике нејасним.

Нема сумње, Опера је као уметничка форма пуна свога сопствена живота. У њој подједнако заузимају своја места све изражајне могућности поезије, позоришта и музике, и заједнички чине органску целину. Опера је све до данас сачувала своје место у нашем културном животу, и још га, уз пркос свих естетско-критичних приговора учврстила с достојанством. Одатле је уклонити није више могуће.



Мина од Барнхелма: Божидар Дрнић (Телхайм) и Нада Ризнић (Мина)

Из уметничког света

Ђузепе Верди је расни Италијан управо стога што се уздигао из над свих дотадашњих конвенција као што је то урадио у поезији његов велики обожаватељ Ђозеје Кардучи.

То показује и материјал који хоће да обради у «Риголету» и «Травијати» са којим је постигао оно што није успело ни Виктору Иго ни Дима.

Он доводи на сцену једног грбавца и једну пропалу жену и по прави пут после толико деценија јављају се на оперској сцени не кости-мирани певачи већ прави људи, прави карактери.

Његов успех у коме је пропевало све што је живо и што има душу, доноси му мржњу и презир, али његова расна поноситост неда му да попусти котеријама. Он пише онако како осећа и он хоће тако!...

Његове студије падају у доба када су Росини и Белини владали оперском сценом света, а он се ипак узлетео после тешких искушења изнад тога хоризонта, ма да чак није био ни примљен у милански конзерваториј већ је морао да све своје теориско школовање проведе код једног позоришног капелника, где није могао да проучи ни Баха ни Бетовена а о Палестрини је слушао само да је постојао!...

Младост му је прошла у борби за опстанак а уметност није смео ни могао да осети као лепи сан, већ као горак хлеб! — На првоме ко раку у живот изгубио је све: кроз три месеца двоје деце и младу жену доживео неуспех за неуспехом и нашао се усамљен и богаљ усред света који га није разумео.

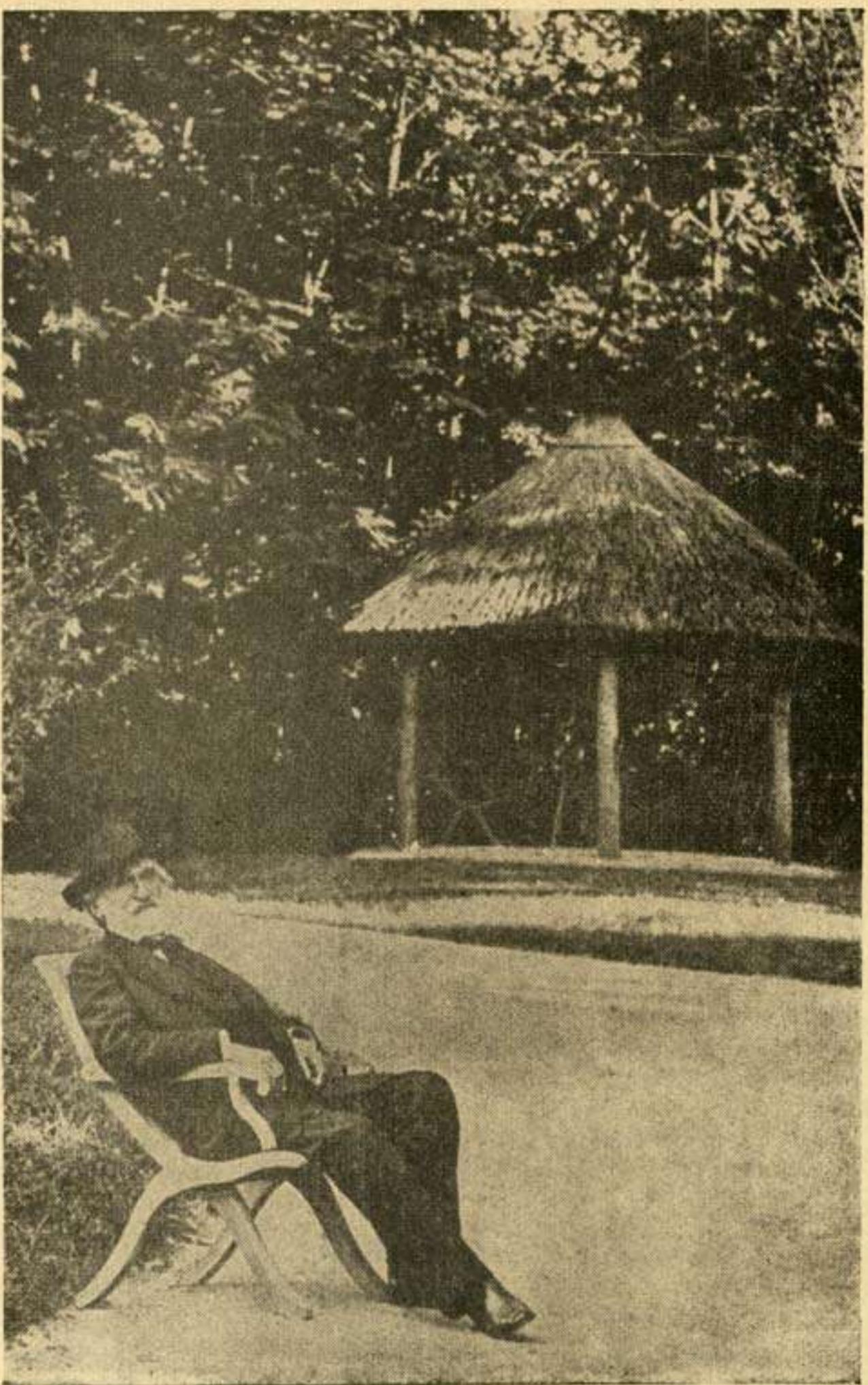
Верди ипак није клонуо. За неколико година он пише осамнаест музичких драма од којих ће нека владати оперском сценом за сва времена, не само, већ његова музика почиње да буде тиртејска песма националног препорода.

Пут од «Ернани» преко «Трубадура» до «Бал под маскамак» и даље од «Моћи судбине» до «Дон Карлоса» право је чудо стварања и напредовања.

Мора се признати да је Ђузепе Верди у доба стварања «Дон Карлоса» био у једној опасности. Тој опасности било је име Рихард Вагнер, један идеал коме се Верди ипак отео и остао чисто свој: потпуни расни Италијан, док је музика Р. Вагнера све савременике освојила: Гуно-а, Масне-а и Бонита, изузев Бизеа у опери «Кармен». Врло је карактеристично што је о том утицају Верди једном казао Моналдију:

«Vi pare, che sotto questo sole e questo cielo io avrei potuto scrivere il »Tristano« o la »Tetralogia«? — Siamo italiani per Dio! — In tutto — Anche nella musica!» — («Зар можете замислiti да би ја под овим сунцем и под овим нашим небом могао да напишем »Тристана« или »Тетралогију«? — Па ми смо италијани, за Бога, у свему смо италијани, па и у музici!»).

И поред свега тога и Вердијевих писама провеђава једна тешка борба са тим идеалом и један бол који се увек јавља као лајтмотив



Ђузепе Верди на свом имању «Св. Агата»

писама из тога доба, нарочито када говори о »великој уметности« о »музици будућности«. Ова депресија осећа се нарочито у његовом паузирању између шесдесете и осамдесет и треће године живота. Кад је чуо за Вагнерову смрт пише Ђулију Рикорди, 14 фебруара 1883: »Вагнер је мртав! Кад сам јуче прочитао телеграм, морам да кажем био сам поражен. Ту престаје свако објашњење. Изшчезла је са света једна велика личност, једно име које је оставило неизбрисиве трагове у историји уметничког стварања.«

*

После дугог лутања и тешких материјалних недаћа Верди стиче и свој дом, своје сопствено огњиште, на родној груди код родног места Бусето. Ту се Верди одмарала од свог тешког путовања животом чије стазе му нису биле равне и широке!

Овде на родном сунцу у Вердију се јавља још један други човек: организатор, економ и доброничитељ. Ово имање, названо »Sant' Agata« (Св. Агата) добро обрађено и плодно, више је боравак економа него ли песника — каже један посетитељ — и у пркос бујној вегетацији баште не можеш да се отмеш некој меланхолији: Ако је поседник овога имања и становник ове куће један геније, онда је то геније страсти и болак,

Како то? — Страст једне болне уметникове душе, пуне снове и неиспуњених чежња са једне — и 'смисао за реалан и практичан живот са друге стране?!

Ко ће да проникне у тајанствене дубине песникове душе и објасни тајне његовог путовања?... Ту је трагичну подвојеност претставио Гете у »Тасу« и стојимо запањени пред њоме у Бетовеновим лутањима, у Вагнеровом животу испуњеном крајностима између којих је душа боловала, у Ничеовој сенсибилности којој је овај живот био најљући непријатељ.

А Ђузепе Верди?... Аутор од више од тридесет оперских партијура, мајстор »Реквијема«, »Тедеум«, »Стабат матер« и дивних »Аве Марија?...

Он као и Гетеов Фауст обухвата својом пожртвованом добротом човека да га помогне у беди: сузбија незапсленост, подиже болнице и лично са њима управља да би осујетио злоупотребе, рестаурише цркве, подиже позориште у родном месту, подиже заклониште за старе изнемогле музичаре у Милану и назива га »Casa di riposo« (Кућа одмарanja), лично управља зидањем ове зграде.

Тако је овај велики италијан био уједно велики сањалац и велики човек — који се издиже као моћан протест против уметничком идеалу његовог декадентног доба.

*

Верди је сваке године по неколико месеци путовао. Био је често у Паризу, али не тражи познанства, избегава сваки сусрет са критичарима, са музичарима, са литератима. Он се није упознао ни са Меуербером, ни са Гуно-ом, није се срео никада ни са Росинијем кога је иначе много поштовао. Одвратна му је била свака реклами, а анонимитет је волео изнад свега. Последње године пред смрт живи Верди у једном хотелу у Милану, никоме се не претставља, седи поред људи који не знају за њега. —

И сама смрт као да је тешко имала приступа код овог очеличеног човека. Пуних седам дана борио се са њоме док није подлегао.

Али када га је његов народ испратио до гроба, било је свакоме јасно да је умро највећи човек Уједињене Италије. Сто хиљада људи испратило га је до гроба, и једним спонтаним импулсом, без аранжмана, без плана и без наређења маса је почела да пев оне дивне речи хора из његове опере »Навукодонозор« «Va pensiero sull'ali dorate» (»узлети, мисли, на крилима златним...«).

У свом тестаменту између осталога Верди је написао и ово:

»Не желим да се моја смрт објављује уобичајеним формулама. Желим да мој погреб буде сесвим скроман и тих, рано ујутру или увече када звона звоне, ave Maria, без певања и без музике. Сиромасима села Св. Агата нека се сутрадан по мојој смрти подели шест хиљада лира!«.

Д-р В. В.



ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

Први наши позоришни УЧИТЕЉИ

— Узајамне културне везе између Срба и Немаца —

»Обновак« од 30 јануара о. г. донела је документован чланак о почецима нашег позоришног живота и утицају немачких позоришних људи на наше прве позоришне облике. Преносимо тај чланак у целини због његове нарочите важности:

Културни развитак Срба током и у почетку деветнаестог века био је у пуном замаху. Народ ослобођен турске владавине настојао је свим својим могућим снагама да надокнади изгубљено у дугој петвековној ноћи. На свим подручјима људске делатности хитали су српски родолюби да попуне празнице у културном развитку, које су настале због вековног ропства и непрекидне борбе за Европу, против нехришћанских освајача. Србија је снажним корацима улазила у Европу, «напуштајући источњачки стил и у животу, и у раду и у мишљењу.

У склоп културног подизања долазило је и стварање позоришта. Иако не први, али свакако најважнији и са највише заслуга за позоришну уметност био је Јоаким Вујић, кога су с правом звали »оцем српског позоришта«. Међутим, када се буду оцењивале заслуге за развој и успон српске позоришне уметности, неће се моћи прећи преко учествовања на том делу и известних Немаца, који су стекли не пролазних заслуга за српску Талију.

Када се у вези са развојем позоришта у Србији спомене име Јоакима Вујића, не може се, а да се не

истакне и значај рада Адолфа Бермана код нас. Тај Немац, Прус по преклу, дошао је у Србију нешто пре 1831. г. из Петрограда одакле је позван да организује државну штампарiju. Он је тај задатак са успехом решио, тако да је не само штампарija «равна најзнатијим европским књигопечатњама, но је много од ових у нечем несравњено превасходила». Сам Берман је био човек са врло развијеним уметничким укусом и човек необично наклоњен позоришној уметности. Имајући прилике да се позориштем одушевљава по разним европским културним центрима, он је осетио његов недостатак у Србији и одмах је притекао у помоћ Јоакиму Вујићу, када је овај започео да се «числени зритељи» ослободе од разних ћозбојачилука и дервишних продукција да би се приволели позоришној уметности, која је тек чинила несигурне кораке. Чим је позоришна дружина Јоакима Вујића отпочела рад у Типографичком зданију у Крагујевцу, њему се нашао при руци и сам управник Типографије Адолф Берман. За време Сретењске скупштине у Крагујевцу 1835. приказан је низ претстава »којима је садејствовао г.



Мајор Телхајм [Б. Дрнић] и Мина [Н. Ризнић]

директор Типографије Берман као машинист. Технички ефекти позорнице били су тада врло скромни. Постојале су завесе и «кортине», док се је позорница осветљавала кандилима и свећама. Позоришних машинерија, дабоме, није било. Термин

»машинист« могао би значити да је Берман био технички надзорник позорнице.

Берман се бавио и режијом и спада међу наше прве режисере. Сем тога је писао и песме. Оженио се Јеленом Вуковић, која је такође

помагала своме мужу у његовом позоришном раду.

За наш патријархални свет било је непојмљиво и у супротности са јавним моралом да се у »мимичким дејствима« појављују женске на позорници. Отуда су у прво време мушкарци играли женске role. Тако је међу креаторима женских улога био познат и Филип Христић, доцнији наш државник. Али најсимпатичнији је био Срета Поповић, који је себе звао »најглавнијом певачицом«.

Јулијана Штајн била је прва глумица код нас. Она је много учинила за »офанзиву« женског пола на позоришне даске. Била је чланица Немачког позоришта у Загребу, те нам је више пута долазила. Најзначајније њено гостовање било је у времену од 26. фебруара до 6. августа 1842. Појавом глумаца наши су се »позоришници« употребили. Нема сумње да је тиме и сама уметност добила. Заслуга за то припада Јулијани Штајн.

Немачка позоришта у Београду

Пионирско деловање наших позоришних људи којима су помогли и Немци Адолф Берман и Јулијана Штајн допринело је да је српски »публикум« постојао све повељивији према позоришту и »число зритељак« се нагло повећало. Наша средина била је већ спремна да прима културне манифестације такве врсте, да у њима ужива, да проживљује битне моменте радње на позорници, да извлачи поуку из ње.

Тако је долазак немачке глумачке дружине Хуга Прајса нашу публику нашао већ одгојену за позоришне приредбе. Било је то маја месеца 1857. Претставе су се давале у »Шопићевом купатилу«. Иницијативом Лазе Пропорчетовића, адвоката, удружило се са омладинцима и тако се формирало »Омладинско позориште«, које је одгојило низ глумаца

уметника и тиме остварило услове за формирање Српског народног позоришта.

Прва претстава удржених српских и немачких глумаца била је »Краљевић Марко и црни Арапин« од Атанасија Николића, која је први пут изведена још 1825 у Новом Саду а у Београду тек 7. децембра 1841.

О том позоришту Др. Владан Ђорђевић каже следеће: »Ни бечки Бургтеатр, ни »Француско позориште«, ни Молијеров дом у Паризу нису толико уливали снаге и одушевљење као омладинске претставе у Кнежевој пивари где се управо гушилок.«

Већ 1865 долазио је у Београд и Карло фон Ремаја са својом глумачком дружином, која је била чисто немачка. Али 1867 задржао се дуже времена од маја до октобра. Та група давала је претставе на немачком језику и једна је од првих која је донела на нашу сцену — оперету. Радила је у Шопићевој башти, код купатила у Савамали. Оперета »Чаролија љубави« давана је 3. јуна 1867 поред других комада. Од претстава на српском језику значајна је »Београд некад и сад« од Стерије.

Немачке позоришне дружине долазиле су обично у моментима када је код нас позоришни напор замирао, када су се позоришни људи умарили и застајали пред препрекама, које су им изгледале управо несавладљиве. Доласком немачких глумачких дружина активност је појачана и одушевљење се поново будило.

Прва српска драма на немачкој позорници

Српско-немачка културна сарадња тог доба била је врло жива. Немци су нам свакако много помогли и многочemu нас научили. Али нису Срби само примали. У то време бележи наша драмска књижевност један свој

значајан успех. Тих дана је први пут једна наша драма приказивана пред несрпском публиком. Драма »Смрт Уроша Петог«, коју је написао рано, у 21 години, преминули Стефан Стефановић преведена је на немачки језик и давана је са успехом пред банатском немачком публиком у Петровграду 1843 године, у Немачком позоришту. Тако у повојима, наше позоришно стварање добило је пуну сatisфакцију за своје делање.

Бечки Бургтеатер и репертоар наших позоришних дружина

Док се у нас позоришна уметност тек стварала, дотле је бечки Бургтеатр био на својој пуној висини. То је било најзначајније позориште Европе које је давало тон, смер и стил позоришној уметности. И наше позоришне дружине нису могле томе избећи. Репертоар несрпских комада наших дружина био је уствари репертоар бечког Бургтеатра. На тај се начин укус бечке публике и бечких позоришних радника широј и у нашој средини. Тај утицај није никако штетно деловао. Насупрот, преношење духа најпрефињенијег позо-

ришта имало је благотворног дејства на развој наше позоришне уметности.

Познати српски позоришни историчар Б. Стојковић о томе каже: »Тада је у нашем јавном, политичком, културно-националном животу преовлађивао немачки утицај у великој мери. Хердер, Шилер, Гете, Лесинг и други — то су писци који су се у нас живо коментарисали, популарисали и често цитирани у национално-романтичарској ери Вука Караића и његових сарадника и следбеника. У то време у свету је најзначајнија позоришна установа Бургтеатер, чији су се и стил и глуме и режија и репертоар подражавали што верније и што усрдније. Наш репертоар у ово време, што се тиче страних комада, највећим делом је верна копија репертоара Бургтеатра.«

Сарадња немачких уметника и књижевника омогућила је да се позоришна делатност у нас стави на праве основе. Отуда се с правом може рећи да су Немци били први наши сарадници и учитељи при зачецима наше позоришне уметности.



»ПРЕВОЗ«

(пређе „ТОМА БРДАРИЋ“)

шпелтерско-отпремничка радија

Пере Власијављевић

БЕОГРАД, Кађорђева ул. 99

Врши превоз робе и преселенца у затвореним и отвореним колима



Тел. бр. 25-318 и 29-379

Украсите Ваш стан

са стилским и модерним намештајем из продавнице

„РЕКОРД“

ПРИЗРЕНСКА 3

Сопствена израда × Цене солидне

ПЕРСИЈСКЕ ТЕПИХЕ

свих врста

ДОНАЂЕ ТЕПИХЕ и ЂИЛИМЕ

купује и најбоље плаћа

Трговина антиквитета и намештаја

ЈОВАНА С. ВУКОВИЋА

Кнеза Павла — 53 тел. 27-279

Цара Николе II — 49 тел. 40-579

тел. 23-037

ЕСЕНЦИЈЕ ЗА ЛИКЕР

— ROSMARY —

на мало и велико добијете у заступништвима:

Апотека „Славија“

на Славији и

парфимерија „Славија“

Кр. Милана — 43



Од 1 фебруара нова адреса:
Чубрина За I спрат
преко пута биоскопа „Палас“

ЗЛАТО-НАКИТ

сребрну — Кристал

порцулан — Ђилиме

радио и Фотоапарате

најскупље плаћа

„ДУБРАВКА“

Царице Милице 13.

ДАМЕ!

Посетите новоотворену **Крзнарску радњу** где ће Вам стручни рад пружити гаранцију и савршену солидност.

Бивши мајстор фирмe Кукулидес и Сакеларидес

КРЗНАР Миленко Мирић Чика Љубина бр. 14 и 16
у пасажу.

КУПУЈЕМ СВАКОВРСНИ НАМЕШТАЈ

кућни и канцелариски, постељину, тепихе, писаће машине, шиваће машине, радио апарате, фото апарате, касе, клавире, старо злато, златан накит, брилијанте.

Апсолутно све купује и најбоље ће Вам платити

Фирма **МИЛОШЕВИЋ** Југ Богданова — 15
Филијала Поп-Лукина 19
тел. 24-047

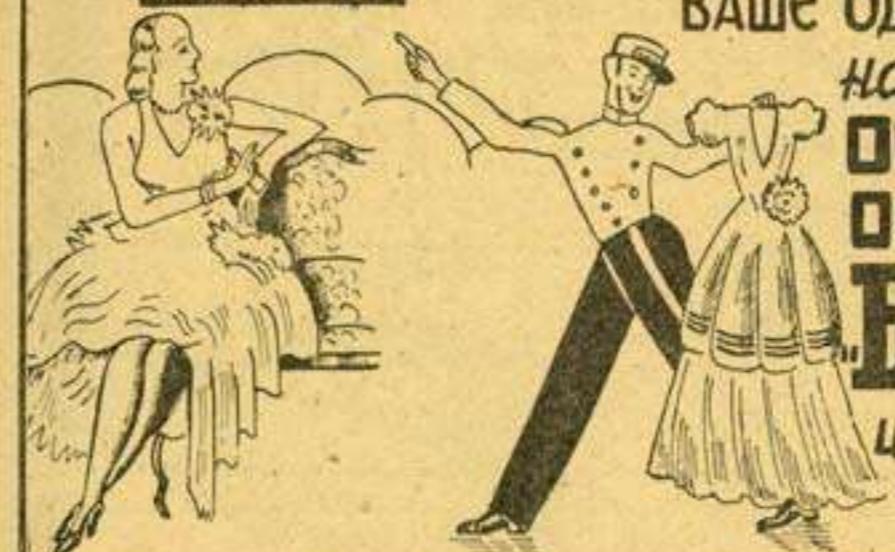
Оправка персијских ТЕПИХА



ТЕЛ. 20-347 "СКОПЉЕ"
Кондина 26 vis-a-vis „Политике“

Купујемо само оригинал персијске тепихе и подеране.

"БИЉАНА"



Ваше одело и хаљине
најбоље ће Вам
**очистити и
обојити
БИЉАНА**

ЦЕНТРАЛА Св.Саве 16
Филијала
Мутапова 32

ЗЛАТИН НАКИТ

Све златне и сребрне
предмете, брилијанте
и дијаманте

ПОРЦУЛАНСКЕ СТВАРИ

Кристале, фигуре, приборе за јело,
нилиме, хармонике, радио апарате,
фото апарате и кино апарате

Купује и плаћа по највишим дневним ценама „ШАЈКА“ (пређе
„ГРИВНА“) Кн. Павла — 50

Купујемо и продајемо:

Сервизе, порцелан
античке и уметничке ствари,
као и тепихе, злато и све
вредносне ствари.

На позив долазимо.

„БИСЕР“ тргов. антиквитета

Кн. Михајлова — 39
 усл. тел. 24-818





МОДЕРНО РУБЉЕ
„ДАРА“

ДАРИНКА ВЕЛИСАВЉЕВИЋ

Кнез Михаилова ул. — 19
пасаж

Теразије — 14 у дворишту
IV спр.

Прима на израду мушки, женско и креветско рубље



= ВАЖНО ЗА ДАМЕ =

ИЗРАДА СВИХ ВРСТА ВЕЗОВА ЗА ДАМСКЕ ХАЉИНЕ

АЖУР



ПЛИСЕ

Р.МАТИЋ

Кн. МИХАИЛОВА 17

ПАЖЊА!

Вршимо брузу поправку
дрвене, кожне, и гумене обуће

„АВАЛА“

Таковска — 39

Пре него што купите намештај

НЕ ЗАБОРАВИТЕ ДА ПОСЕТИТЕ ФИРму

„ШУМАНАЦ“

где ћете добити намештај

чувене фабрике „БОРОТА“

Трговина намештаја Кр. Милана 1

Вршим

СВУ ОПРАВКУ НАМЕШТАЈА
КАО И ПОЛИТИРАЊЕ

Столар ДОБРИЋ

Пријенска — 3 у дворишту

Датун	Репертоар
Понед.	
15	17 Фигарова женидба Музичка драма у четири чина
Уторак	
16	17 Улични свирачи Комад у три чина
Среда	
17	17 Чаробни стрелац Опера у три чина
Четврт.	
18	17 Мина од Барихелма Комад у пет чинова
Петак	
19	17 Верна сенка Комад у три чина
Субота	
20	17 Живела Балет у два чина од Адама Дивертисман
Недеља	
21	15 Ивирачица Комедија у три чина 18 Зона Замфирова Комад у четири чина



ASPIRIN
у сваку кућу!

Отлас рег. С. Бр. 1999, од 6. X. 1942.



Добија се у апотекама, парфumerијама и
колонијалним радњама.
Дело: БЕОГРАД — ВОСАНСКА 60.
Одобрен С.Бр. 1572/41.

НАКИТ
купље
ТРГОВИНА НАКИТА

Кр. Милана — 41^а до Славије

Атеље

МИДЕРА и ПРСЛУКА

»Graziosa«

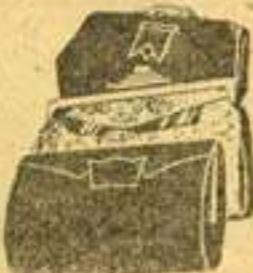
Највећи избор у материјалу.

Кн. Љубице — 8

Тел. 28-228



МИЛАДИНОВИЋ
КОЖНА ГАЛАНТЕРИЈА



ТАШНЕ, РУКАВИЦЕ, КОФЕРИ, НЕСЕСЕРИ, НОВЧАНИЦИ, ПОЈАСЕВИ

ЧИКИ ЉУБИЋ — бр. 14-16

ВУНУ за ПРЕДЕЊЕ

као и памук из душека и јоргана,
ЧЕШЉАМО НА ВЛАЧАРИ док муштерија чека. Прерађујемо вуну и од вунених отпадака. Одлична израда.

„ХУМ“ — Цара Николе — 10 (Славија)

„СТРАЖИЛОВО“ ЗАВОД ЗА КУПО-ПРОДАЈУ
(раније „ПОСЕД“) НЕПОКРЕТНИХ ИМАЊА

Поенкареова 32/1. лево Располаже великим
Тел 27-491. бројем разноврсних и-
Власник мања како у Београду
павле Касапски дипл. техн. арх. тако и у унутрашњости.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

У БРАДУ

У недељу, 21 фуара 1943 године

Избиџица

Комедија у три чина, певањем и игром

Написао Ка Трифковић

Редитељ Влад Драгутиновић

Л Џ А

Соколовић . . .	Александар Цветковић
Јеца, његова жена . .	Евка Микулић
Малчика, њихова кћи . .	Олга Спиридоновић
Савета, њихова нећака . .	Дивна Радић
Тимић . . .	Милорад Душановић
Ката, његова жена . .	Зора Златковић
Милица, њихова кћи . .	Гордана Гошић
Бранко . . .	Миливоје Поповић-Мавид
Штанцика } млади људи . .	Милан Поповић
Тошица } за женидбу . .	Мирко Милисављевић
Јован, слуга . . .	Милорад Игњатовић
Декор Миомир Денића	
Костими Милијабин-Јовановић	
Музiku написао времено Војислав Илић	
Кореографија играџатолија Жуковског	

Сав вез из радионице Матији Михајлова 17/1 и Теразије 28.

ПОКВАРЕН САТ

ПОПРАЋЕ ВАМ СОЛИДНО
КУПУЈЕ ДАТО И БРИЛИЈАНТЕ
ПАШИЋ бр. 6 — ТЕЛ. 24-225

РАЈИЋ

У птеље у „СЛАВИЈА“ (пређе „ФОТО-ПЛАСТИКА“)
МИТРОВИЋКА снима са познавањем анатомског
изражaja лица.

Бул. Ослобођења — 9

ТРАЖИТЕ НАЈБОЉЕ СРЕДСТВО
ЗА НЕГУ ЗУБА

КУШАКОВИЋА КАЛОДОНТ



ПИРО-ВИЛЕТ

ХЕМИЈСКИ ЧИСТИ И ВОЈИ
ОДЕЛА, ХАЉИНЕ и друго

Бријанова - 5

„БРИЛИЈАНТ“ КУПУЈЕ

и плаћа највише злато ново и старо,
зубе, прстене, ланце, сатове, брошеве,
минђуше, дијаманте крупније,
брilijanante све величине, купује

„БРИЛИЈАНТ“ Трговина старог влатног
камнита и драгог камења
И. Интровића, Ђорђа Вашингтона 6, Бајлон, пијаци.
Тел. 28-706

НАМЕШТАЈ

Посетите велико стовариште
собног и кухињског намештаја

Саве Г. Стојковића

у Београду Кр. Александра 70



ЖЕНСКИ
ШЕШИРИ
И
УКРАСИ

ДУКИЋ

Француска 5 — до позоришта



ЈОВАН ФРАЈТ—БЕОГРД

СВЕ МУЗИКАЛИЈЕ (НОТЕ)
И МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТИ

Франкопанова ул. бр. 5. Тел. 21-493

КОЛУБАРД
(пређе -ПЛАНЕТА-)
Трговина ствари, антикви-
тета и старог накита.
Пријеванска 13 тел. 24-386

Купује и продаје стари златан накит, прстене, ланчеве, разне сатове, златне гране, минђуше, брошеве, брилијанте, дијаманте, златне зубе, заложнице банака на исте предмете и све сребрне предмете. Плаћа најбоље по највишим дневним ценама.

ЛИКЕРЕ, КОЊАК, РУМ, ВЕРМУТ „ROYAL“

тражите у свим трговинама.

Тел. 22-912.

СТРУЧНА ОПРАВКА

Разних прелома оквира од наочара, налив пера, патент оловки, лула, муштиклија, кутија за цигарете, разних украсних вазна и фигура, телефон апарата и т. сл. Кло и предмета од свих ост. материја изузев металних. Монтирање целулолда на дећа колица и т. д. СИМА ГВОЗДИЋ Кр. Петра 54 став 4. међу сп.

ОПРАВКЕ СВИХ ВРСТА

РАДИО АПАРАТА

Вршимо солидно, број и јефтино

РАДИО ТЕХНИЧКА РАДЊА „СРЕМ“

МИЛОВАНОВИЋ и ВИШЊИЋ

Кр. Александра 144.

ЗЛАТАН НАКИТ

и све златне предмете као и све врсте

ТЕПИХА

купује по највишим ценама

„НОВА КОМЕРЦИЈА“

Масарикова — бр. 4. — тел. 28-035

Палата Официрске Задруге

КОЖНА ГАЛАНТЕРИЈА

БОШКО ЛАЗАРЕВИЋ

Пашићева — 10



Велики избор дамских ташни,
кофера, новчаника и рукавица.



АКО ЖЕЛИТЕ

имати

успелу фотографију

посетите

ФОТО - Студио

„ЛИПАР“

Кн. Михайлова — 52



где ћете разгледати албуме наших радова

НАМЕШТАЈ

СТИЛСКИ — УМЕТНИЧКА ИЗРАДА

ЛУСТЕРИ

кристал, бронза и ковано гвожђе у разном стилу.

УМЕТНИЧКЕ СЛИКЕ и ТЕПИСИ

Прима поруџбине за израду свих врста стилског намештаја, уређује станове, виле, хотеле, канцеларије и установе

„ДОМ“

Трговина уметничког намештаја **Смиљане Брковић**

Вука Каракића ул. бр. 8 тел. 28-395

КО ИГРА ТАЈ ДОБИЈА

ЗАТО ПОЖУРИТЕ

И

КУПИТЕ СРЕЋКУ

У

НАЈСРЕЋНИЈОЈ КОЛЕКЦУРИ

Милоша Ђ.

РАБРЕНОВИЋА

КРУИНСКА-28



23-416.



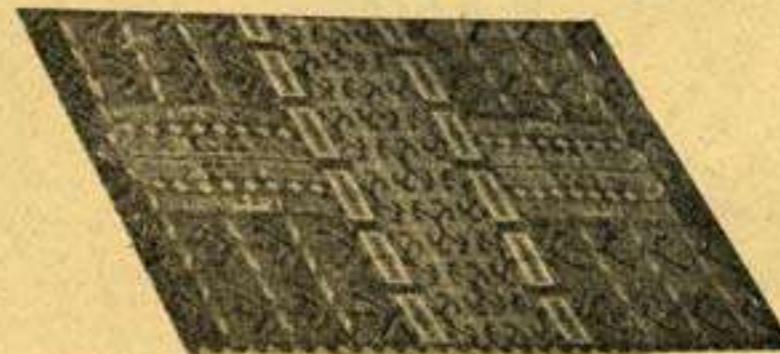
КУПУЈЕМ и ПРОДАЈЕМ:

КРИСТАЛ

ПОРЦЕЛАН



КОБАЛТ



ПЕРСИЈСКЕ и ДОМАЋЕ ТЕПИХЕ

Трговина антиквитета **ДРАГИЦА ПАВКОВИЋ**

Кр. Милана — 39

НАМЕШТАЈ „ЗОРА“ БЕОГРАД

Кр. Александра бр. 87 и бр. 97 тел. 40-156



Има велики избор спаваћих соба, кухиња, трпезарија, комбинованих соба, кауча, патент фотеља, салонских дубоких фотеља, уз најниже цене, најлепши избор за 1943 год.

Власник **Борђе Барјактаревић**

Лепоту и свежину
одржавете



Употребом
ПРЕПАРАТА ИЗ ПАРФИМЕРИЈЕ
„СЛАВИЈА“ Кр. Милана -43

ШТАМБИЉЕ
ПЕЧАТЕ
ДАТУМАРЕ
НУМЕРАТОРЕ
НАТПИС ПЛОЧЕ
КЉЕШТА ЗА
ПЛОМБИРАЊЕ
СУВЕ ЖИГОВЕ
КАЛУПЕ **ЖИГ**
БЕОГРАД, КНЕЗ МИХАЈЛОВА 15



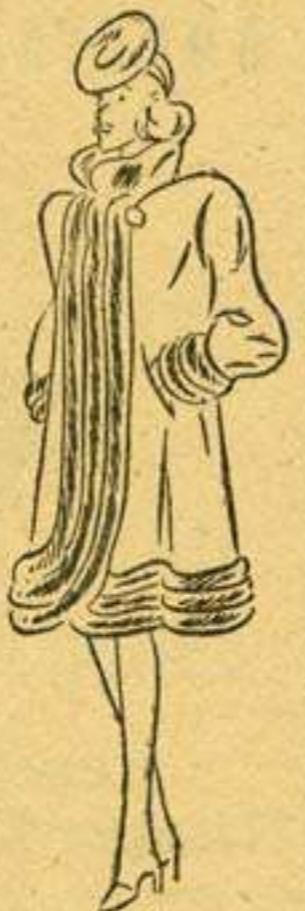
ЗНАЧКЕ
МОНОГРАМЕ
КЛИНЦЕ
ЗА ЗАСТАВЕ
ШАБЛОНЕ
РАЗНА СЛОВА
ЕТИКЕТЕ
КЛИШЕА
ШТАНЦНЕ

КРЗНАР

Крзнење

БУНДЕ

готове и по
поруџбини
најбољег
квалитета и
најмодерни-
јег кроја до-
бићете по
врло повољ-
ним ценама
само код
КРЗНАРА



Ј. ТИМОТИЈЕВИЋА
ВАСИНА УЛ. БР. 15

Оправке и префазонирања

Уредите Ваш стан, вилу, кућу и дућан



код Атеље-а за унутрашњу архитектуру фирме
РАДИВОЈЕ М. ТОДОРИЦА

Космајска — 35

DIE WAHLERISCHE

Die Komödie von Kosta Trifković zeigt das Leben der bürgerlichen Gesellschaft in der Vojvodina in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Die guten Bürgersleute Frau und Herr Sokolović haben eine einzige Tochter, Maltschi. Sie bemühen sich, alle ihre Wünsche zu erfüllen. Maltschi als verzärteltes Kind übertreibt jedoch alles. Sie ist reich, jung und schön. Sie hat drei Brautwerber: den kurzsichtigen, albernen Tošica, den gescheiten Branko und den vornehmen Stancika. In Wirklichkeit sind nicht alle drei in sie verliebt. Branko liebt die Saveta, die arme und bescheidene Verwandte der Maltschi, Stancika jedoch ihre Freundin Milica, die Tochter der Ehegattin Timić. Weder Saveta, noch Milica können ihren Werbern Mut einflößen. Deshalb entschließen sie sich, Maltschi darum zu bitten. Maltschi, verzärtelt wie sie ist, glaubt, dass es so sein müsse. Deshalb bereitet sie sich vor, zu wählen, weshalb sie auch die „Wählerische“ heißt. Aber auch Branko und Stancika sehen ein, dass sie einen Fehler begangen haben, als sie sich entschlossen, ihren Mädchen zum Trotz Maltschi zu heiraten. Es gelingt ihnen, sich mit Saveta und Milica zu versöhnen. Maltschi hat indessen in ihrem Ueberlegen, wen sie heiraten soll, an Zeit verloren. Letzten Endes bleibt ihr niemand anderer, als Tošica, ein Kandidat, der am wenigsten Aussicht auf Erfolg hatte. Sie heiratet ihn. Der Verfasser fügt lehrreich hinzu, dass diese Komödie so endet, dass jedoch im Leben der Wählereische die Ueberbleibsel bekommt.



SERBISCHES NATIONALTHEATER IN BELGRAD

Vorstellung

Am Denkmalplatz

Sonntag, den 21. Februar 1943

Die Wählerische

Komödie in drei Akten mit Musik und Tanz von
Kosta Trifković

Spielleiter: Vladeta Dragutinović Bühnenbildner: M. Denić
Musik von Voja Ilić Kostüme: Frau Babić

Personen

Sokolović	Alexander Cvetković
Jeca, dessen Frau	Evka Mikulić
Maltschika, deren Tochter	Olga Spiridonović
Saveta, deren Nichte	Divna Radić
Timić	Milorad Dušanović
Kata, dessen Frau	Zora Zlatković
Milica, deren Tochter	Gordana Gošić
Branko	Milivoj Popović-Mavid
Stancika } Brautwerber	Milan Popović
Tošica	Mirko Milisavljević
Jovan, Diener bei Sokolović	Milorad Ignjatović

Choreograph: Anatol Zukovski

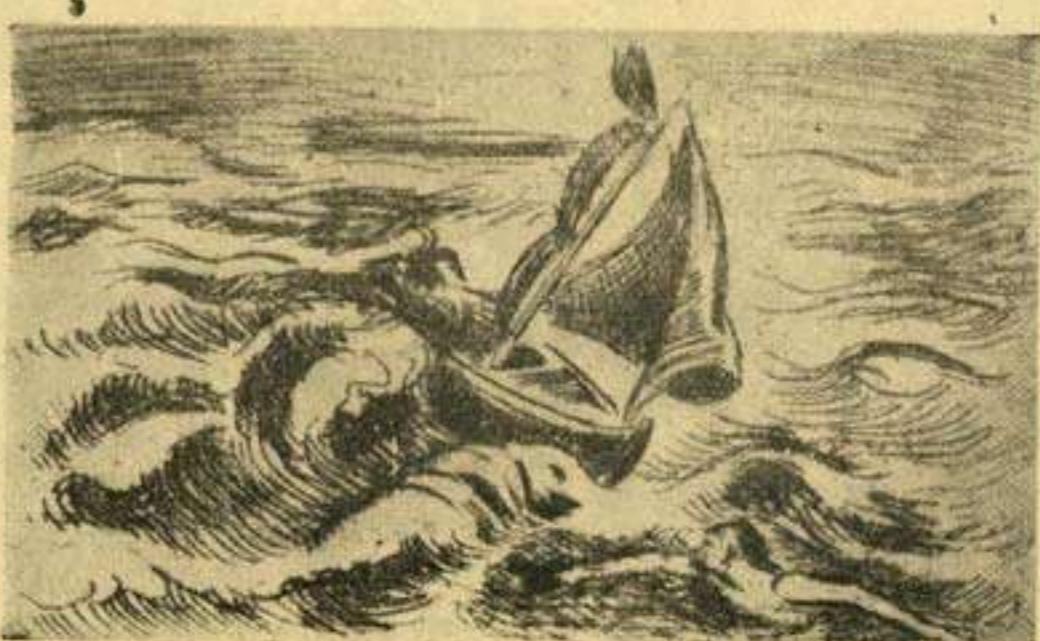
Ђачке претставе

Од 20 фебруара о. г. уводи наше Позориште нарочите ђачке претставе које ће се давати једном недељно, увек пре подне. Почетак ових претстава биће у 9.30 часова. Улазнице за ову врсту претстава добијаће се само преко надлежних средњошколских дирекција. Оне, у споразуму с Министарством просвете, врше распоред по коме ће поједине средње школе посећивати ове претставе.

Као прву ђачку претставу даће наше Позориште у суботу, 20.0. м., у 9.30 часова пре подне, класичну комедију у 5 чинова „Мина од Барнхелма“ од великог немачког драмског писца и позоришног теоретичара Готхолда Ефраима Лесинга. Пред претставу говориће о Лесингу г. Јован Поповић, управник Позоришта, који је уједно и редитељ ове комедије. Обухватајући живот и књижевну делатност Лесингову, г. Поповић нарочито ће се задржати на анализи текста и карактера „Мине од Барнхелма“ и обележити главне линије камерног стила који редитељу намеће ова врста позоришних комада.

И пред сваку идућу ђачку претставу говориће увек чланови Управе нашег Позоришта о писцима чија дела буду приказивана. На овај начин биће наша средњошколска омладина систематски упућена у књижевну и пљозоришну вредност оних аутора који имају обележје школских писаца.

За ову сезону предвиђен је, у низу ђачких претстава, искључиво класичан српски и страни репертоар. Приказаће се, поред „Мине од Барнхелма“, још ова класична дела: „Кир Јања“ од Јована Стерија Поповића, „Избирачица“ од Косте Трифковића и „Тартиф“ од Молијера.



Пред премијеру опере

„РИГОЛЕТО“

— Разговор с редитељем г. Николом Цвејићем - Владиним. —

Г. Никола Цвејић-Владин, наш истакнути оперски певач, потврдио је још прошле сезоне своје велико оперско искуство и као редитељ. Том приликом изложио је у „Српској сцени“ извесне своје мисли о сложеним задацима оперске режије; сад их употребљава у вези са својом режијом Вердијеве опере „Риголето“, која ће на нашој сцени имати премијеру почетком марта. Наш разговор са г. Цвејићем кретао се у облику питања и одговора.

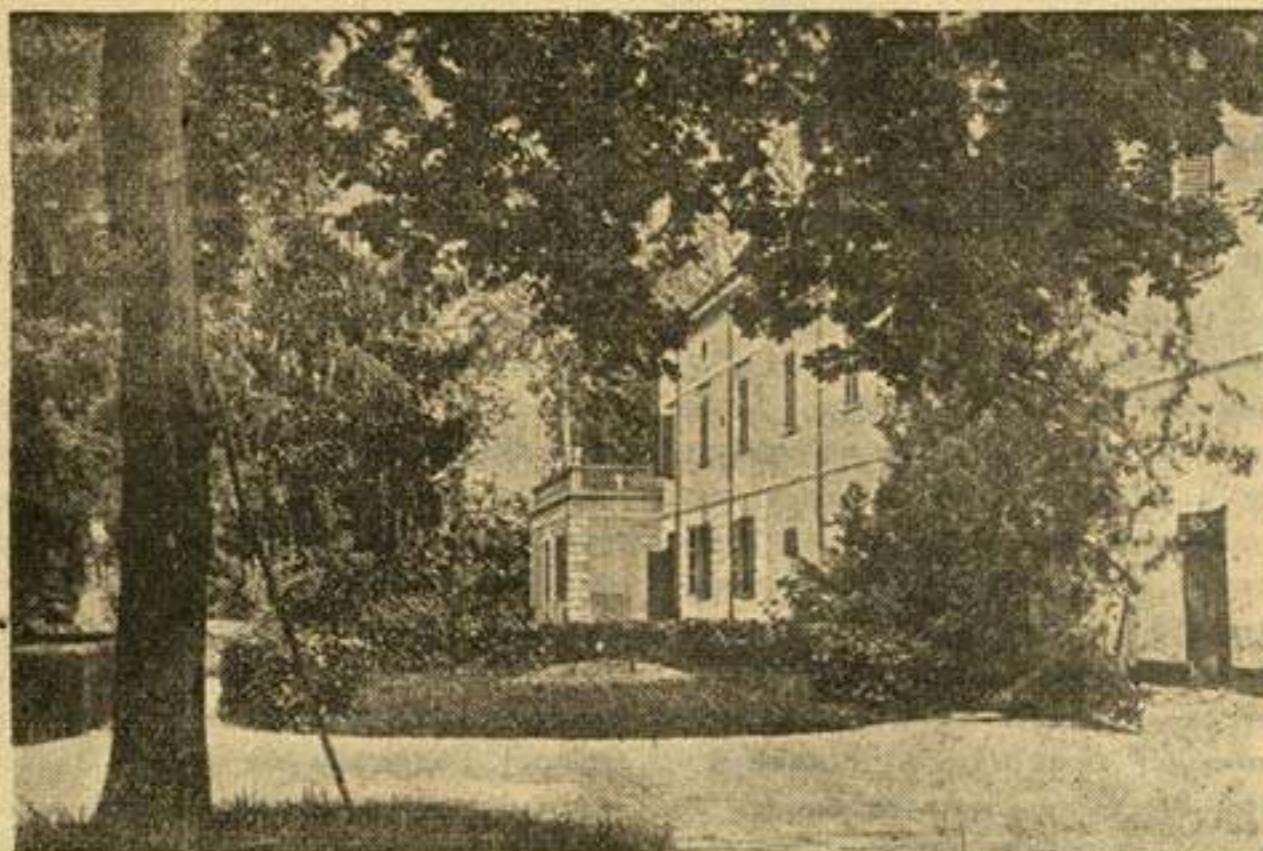
— Смернице ваших редитељских настојања приликом остварења оперског дела?

— Једини и прави потстрекивач и практично упутство при остварењу једног оперског дела остаје ми његова музичка садржина и његов текст (либрето). Ту је, поред тога, подробна студија музичке партитуре. Пошто се свако оперско дело са-

стоји из два нераздвојна дела, из текста и музике, природно је што студирању ових делова прилазим упоредо, држећи ипак на уму да је музика у оперском делу доминантна, док текст игра секундарну улогу. То не значи да се текст може и сме замаривати. Редитељ се мора, у интересу правилна остварења даног текста на коме је грађена музика,



Соба за рад Ђузепе Вердија



Вердијева кућа на имењу „Св. Агата“

упознати са свима могућностима које пружа: само тако је могуће његово верско сценско остварење. Упоредо с тим практичним сценским радом иде и упознавање певача — глумаца.

— Шта мислите о оперској уметности?

— Позориште је синтетична уметност, а сценски приказ коначан резултат свих сложених односа између суделовача (извођача) и музичко-драмске материје. Сви извођачи одреда — солисти, хор, балет и статисти — треба да допринесу свој део заједничком успеху. Стога сам као редитељ „Риголета“ приступио подобној изради не само солистичких улога, већ и свих оних који суделују у остварењу ове опере: само таквим радом стварају се сигурни услови за успех претставе. Солистима дајем слободу стварања с најмањим ограничењима. Не желим да буду „ученици“ свога редитеља, већ да се, под његовом паском, слободно развијају. Моје је мишљење да редитељ, генерално узевши, не сме

бити сувише субјективан и захтевати од глумца да израђује извесну улогу по утврђеном шаблону. Стога не стављам границе слободи уметничке креације и не спутавам његову индивидуалност, уколико не ремети општи утисак целине.

— Што се тиче компарсерије (хор, балет, статисти), сматрам да је сваки њен члан важна карика у целокупну ланцу сценског догађања (збијања). Обично је компарсерија болна тачка сваке оперске претставе: ту опера дели исту судбину с драмом. Стога компарсерију треба темељито обрађивати, у сваком покрету и сваком гесту, у маси и појединачно. Она не сме да стоји на сцени као непокретна маса; сваки појединачац у њој има да врши свој задатак с истом оном преданошћу као да је солиста. Сви афекти и све емоције, које изазива сценски момент, треба да се јасно оцртавају на лицу сваког суделовача и служе као доказ његовог преживљавања онога што се дешава на сцени. На тај начин, ова и оваква „музика лица“

преноси упрошћеним физиолошким путем целокупност (тоталитет) душевних расположења.

— Какве су природе ваше сугестије на пробама?

— Основни принцип редитељских сугестија на пробама састоји се у овоме: он захтева на свакој проби од сваког појединца пуну концентрацију у додељеној му улоги и што интензивнију њену обраду, без «маркирањак». Пробе одлучују успехом сваке улоге, зато се на њих и троши највише времена, зато оне и иссрпљују све певачеве снаге, физичке и емотивне. Прве пробе посвећујем «спољној» режији која се односи на покрете, положаје, доласке и одласке — све се то мора практично испробати. «Унутарња» режија води рачуна о карактеру сваке поједине улоге, о акцентима, о емоцијама. Потоме се и «спољник» и «унутарњик» е-

лементи режије везују у хармоничну целину. Потребно је да се сваки појединац већ на првим пробама уживи у своју улогу и уђе у ток драмске акције, да осети «штимунг» сцене у којој суделује, и то не само оно што је при њој подложено спољним ефектима, већ особито њен психички карактер. Стога на пробама, понављам, није допуштено глумачко маркирање, за разлику од певачког (гласовног) које је неопходно под извесним условима. Сваки суделовач вежбаће на проби дотле своју машицу, докле не заборави сопствену личност и докле се не пренесе у личност додељене му улоге. За такву врсту трансформације потребни су огромни напори духа, срца и воље. Отуд је сваки напоран студиј целокупна људског бића, спољног и унутарњег, у исти мах и постепено приближавање оном идеалном сценско-драмском остварењу које на

претстави достиже своју кулминацијону тачку.

— Примена ових начела на режију «Риголета»?

— Као што знате, први чин ове опере драматски је најслабији. Стога га оживљавам сценским оквиром (велика свечана дворана) и масама (свечани бал код Војводе). Масе треба да наговесте оне скривене драматске акценте који ће се потенцирати доласком на сцену трагичне тачности старог грофа Монтероне.

— У другом чину истичем с једне стране разбојничке инстинкте и подмуклу природу Спарафучила, с друге наглашавам сву јездовитост проглестства које Риголето носи на себе. Акцију хора истичем на тај начин што му сугеришем значајну драматску динамику, пазећи у исти мах да се не ослabi његова чисто му-

зичка лепота («Тише,тише»). У овај чин уводим и сцену Војводе са хором, која се обично брише. Тако се потпуније објашњава заблуда која постоји по питању односа између Риголета и Ђилде: они су отац и кћи, не љубавници. — У трећем чину, у оној необично тешкој и мрачној драматској атмосferи, наглашавам с нарочитом тенденцијом Војводину похотљивост и његов лакоуман став према женама, доведен овде до врхунца.

— Истичем још једном, завршио је г. Цвејић овај разговор: Цео мој редитељски став према овом делу уредсрећен је на његову драматску суштину, не на његове спољне оперске ефекте. На овај начин избегаћемо, надам се, онај шаблонски тип по коме се обично поставља «Риголето», а који је до досаде познат.

*Ingle Tigris Tigris!
Nada u c' moč!
Leggendo je si l' d'ibacio
e fu' jgo' per l'ra, n'cato,
Ma l'jubavam - e' una
grande individualità che
sprijeva ' un nome da
l'apòia s' importa p'zecate
nella s'banidele' arte'*

Вердијево писмо Рикордију о Вагнеровој смрти.



ПРЕД ПРЕМИЈЕРУ »МЕНЕХМА« ОД ТИТА МАКЦИЈА ПЛАУТА

РЕФЛЕНСИЈЕ О ПРИНАЗУ ЈЕДНОГ АНТИЧКОГ КОМАДА

„Ничега новог под сунцем“. Та авет прогања редитеља, када, прочитавши један комад, почиње размишљати о начину на који ба га претставио публици. И збила, у обилној позоришној стручној литератури, од античких времена до данас, нађеће ће на више или мање успеле



Г. Владета Драгутиновић
редитељ Плаутове комедије
»Менехмик«
(Фото: „Српска сцена“, Београд)

покушаје разних сценских реализација, које се и данас понављају у замислима многих редитеља. Ова понављања праћена су, разуме се, допуњавањима и прерађивањима, благодарећи постепеним усавршавањима бинске технике. То су у ства-

ри само визуелне модификације кроз векове понављаних идеја. Режија је мењала оквире, компликоваја сценарију, убаџивала нове елементе — али увек само споља. Човека и његово осећање никада није успела да измени, да „стилизује“, да „модернизује“ и да га подреди моћи комплексног бинског механизма. О ту необориву истину обија главу сваки редитељ са нездраво ужареном фантазијом. Триумф те истине налазимо у многим бесплодним покушајима по разним позорницама света, до наше у Београду. Зар нисмо пре три године присуствовали фијаску Шекспирове »Богојављенске ноћи«. Режији није допуштено да човеково осећање спутава и извитејперује, да непосредне аудитивне и визуалне манифестије осећања: тон, гест и мимику подвргава техничком комплексу сценске реализације: декору, осветљењу и сценарији. Напротив, машта редитеља треба да допуни човека и његово осећање, подвргнувши му спретно све могућности обилних плодова модерне сценске технике. Човека на сцени режија треба свим својим другоразредним моћима да начини што сочнијим, питорескијим и пријемчивијим. То је проблем који се нађе сваком редитељу када треба да конструише једну инсценацију. Сасвим је оправдано да сваки редитељ тежи да у свакој новој инсценацији буде што оригиналнији, да се не понавља и нарочито да не понавља и-

деје других. Али то није лака ствар. Све је већ једном било, и разлике су само у малим нијансама. Нарочито реалистични комади ограничавају машту редитеља својим јасно оцртаним елементима данашњица, којима нема шта да се дода као „питорески гарниурнг“, да би се деловало на сва чула гледалаца. У реалистичким комадима данашњици редитељ оперише углавном са глом речи. Свако сценариско допуњавање таквих комада деловало би неукусно као богате накинђурена сељанка. То је плетење једне фине чипке са масом шара и вијуга. Ту се треба заронити у читаву симфонију тонова. То је читаве музичке партитуре аудитивног израза људске душе.

Али постоји један огроман репертоар, класични, романтични, симболични, који својим склопом, замахом, својим синтетичким јунацима, пружа редитељу безбројне могућности за маштање о инсценацији као допуни човеку и речи.

И на томе пољу много се радило. Покушаји са класичним репертоаром нарочито су били разноврсни. Прибегавало се разним стилизацијама, прерадама и допуњавањима. Идеја је било много, али не све успелих. У сваки покушај прокрао се по неки мотив из кога другог покушаја. Тешко је било наћи нешто чега још није било. У тој утакмици, у том »фурору режисеренде« дошло се до апсурда: да се Хамлет игра у Франку. Свакако, нашло се и оправдање за то, заклањајући се за вечне страсти и осећања бесмртног Шекспира. Али публика није хтела да прими то оправдање, као што, рецимо, код нас публика не би примила »Максима Црнојевића« у пижами, или »Станоја Главаша« у футбалерском дресу, па ма како то интелигентно замислио редитељ. Церебрална перверзија са Хамлетом у

фраку пропала је. Инстинкт публике неда се преварити. Треба тражити идеју коју ће публика разумети и примити магновено, чим прелети рампу. А пут од рампе до публике кратак је, једва неки метар. Као допуну неприкосновеној величини речи треба тражити нешто, у шта ће публика поверовати као у могућност, или јој бар неће сметати, ако већ не успе да јој допуни машту.

Али шта да се нађе ново? Све те разне стилизације, те »индивидуалне призме редитеља« постају већ шаблон. Један се инспирише другим из ближе или даље прошлости, и понешто докрпи од свога. И антички народи нису били штури у сценским имагинацијама. Покретни декори нису им били непознати, као ни покретна сцена која се извлачила на мештена на тачковима, ради брже промене. Било је разних машинијија које механизам остао тајна као: Хемикиклион, Стројефон са сјајним ефектима, или код Римљана Пегма, која је магновено мењала декор пред очима гледалаца. Та машина имала је облик скеле од неколико спратова, која се издизала и увлачила у себе помоћу једног механизма са теговима и стварала чаробне ефekte. Клаудијус Пулхер измислио је чак и једну машину за сонорну пратњу комада, звану Клаудијана Тонитру.

Све те машине, музичке пратње, интермеди, симболистички мимски балети, звучни ефекти и чаролије, протежу се још из најдавнијих времена. Нови редитељ само усавршава, допуњује и »модернизује« — и често квари по неку лепу замисао свога претка, као што модеран драмски писац често брука драмску славу свога античког колеге инспиришући се њиме — али рђаво; или глумац — трагичар својим неразговетним урлањем профанише лепоту ме-

лодичног скандирања античког трагичара.

Тако је редитељ врло често у дилеми: шта да почне, када је у питању какав нов комад? Ова дилема је нарочито тешка, кад је реч о класичном писцу. Као што рекох, било је ту разних редитељских концепција, разних стилизација, а највише

напомене уз текст проф. Д-р Веселина Чайкановића, преводиоца комада. Комад одличан. Ко би рекао да је писан пре неких 2.200 година! У њему људи са страстима баш као и данас. Човек се није изменио. Штета што је толико времена протекло узалуд!

Тако добром комаду треба посве-



Лица из мима ателанских
(фото: „Српска сцена”, Београд)

приказа на реалистичној основи. Не знам да ли је овај последњи начин добар, када се узме у обзир елемент наивности који је видан у античкој позоришној литератури, нарочито у области комедије.

Преда мном стоје „Менехми“ од Тита Макција Плаута. Прочитao сам их пажљиво један пут, два пута, три пута. Прочитao сам и интересантне

тити сву пажњу. Уз то долази и пижет према највећем латинском комедиографу Плауту.

Шта треба почети са „Менехмима“? Стилизовати? Шта то овде значи? Шта стилизовати? Човека? — Којешта! Декор? Како? Поставити фрагменте на ротациону сцену, па окретати? — Кич. Старо. Кад се све то добро промућка, испала би Коме-

дија дел арте. А та опасност постоји, кад се узме у обзир наивна драматика Плаутових личности, као и то, да су латинска комедија и Ателанске миме претеча комедије дел арте, али нису комедија дел арте.

Треба прићи ближе, прецизнијој документацији. Литература има у изобиљу. Француске, немачке и наше. Свиље врдо занимљивих илustrација. Невероватно занимљиви детаљи.

Рађа се идеја: не дирати антички Рим! Не профанисати „стилизацијом“. Покушати реконструкцију једне античке претставе, баш, ето, Плаутових „Менехмак“ на основу документација. То би, изгледа, било најбоље.

Задатак за решење: стил игре глумца, декор, интермеди, музика.

Читам: „Римска публика, по квалитету својих осећања, далеко, далеко је изостајала иза Грчке. Римски Плебс уопште је показивао једну варварску апатију према трагедији, а комедија је могла да му се допадне тек онда када је деградирана и комбинована са најфриволнијим врстама римске драме — са такозваним ателаном и (римском) мимом.“^{*)}

Како то?

Разуздана руља античког Рима била је искварена оргијама, јелом, пићем и површном забавом. Сви напори трагичних песника да је привукну озбиљној и достојној драми, остали су без успеха. Рим није хтео да чује за трагедију. Комедија је пролазила само уз Миме Ателанске, које су биле као нека врста данашњих „рапорта“ по каванским позориштима. У њима су исмејавани и пародисани патрицији, сенатори и истакнуте политичке личности. Те миме ателанске нису имале никакве везе с комедијом између чијих су се чинова играле, да би се разузда-

^{*)} Д-р Веселин Чайкановић: О трагичном песништву и позоришту код Грка.

на и непажљива публика задржала на својим местима у позоришту. Уз њих је могао да се провуче и по који монолог из неке трагедије. Један глумац би тај монолог певао, а други га је мимички претстављао. Овако мешане разоноде нису захтевале никакав интелектуални напор, и публика се осећала угодно. Нарочито у мимама ателанским владао је урнебес у развраћеној гомили. Те миме поникле су у граду Атели, близкој Капуи, у богатој провинцији Кампанији, где се живело обесно и лако у обиљу и разузданости. Када је Ханибал давао отпора Риму, његова војска провела је у тим градовима неко време богато се частећи и гостећи. По заузети ових градова, Рим их је казнио пустошењем и пљачком, а грађани су већином продајти као робови. Али разуздан стил њихових позоришних спектакла пренесен је у Рим. Како је некад у Атели могло све да се догађа, Римљани су се послужили тиме, и свим својим сатиричним и аморалним комадима додавали за место радње Атели. Све се дакле „дешавало у Атели“. Тако се у Риму нико није лично вређао, иако су се многе жаоке и пародије у тим комадима односиле на истакнуте личности Рима. Ателане су биле претеране у разврату и разузданости све границе допуштеног на сцени. Чак и најинтимнији односи између супротних полова изношени су на позорницу. Било је и таквих сцена у којима се неки разбојник првобије са жандармима, добро их измлати, па затим бива и сам заиста убијен на сцени итд. Руља је урлала од задовољства, јела и пила у гледалишту.

Миме ателанске играле су под маскама (лорфема) врло гротескним и карактеристичним за сваког типа који се стално кроз њих провлачио: тврдица, преварени наивни старац, аспида жена, лукави роб, куртизана,

парзит, кувар итд. Те маске онемогућавале су мимику, онако како је ми данас схватамо. Зато су миме морале бити игране телом, гестом и прстима. Маски мима ателанских има очуваних у великом броју по разним музејима.

Покушавало се да одгађивањем укуса римске гомиле. Напр. претор Аницијус објавио је једнога дана борбу певача. На велико чуђење интелектуалаца, гомила је напунила гледалиште. Певачи су један за другим показивали своје лепе гласове и надметали се у песми. Али су били примљени ћутањем, затим гунђањем, најзад псовкама на рачун претора који их је »преварио«. Римска гомила под »борбом певача« разумела је да ће се ови физички туши. Али наједном певачи почеше да се хватају у коштац, да се обарају, ударају, гестикулирају и деру да су се уши парале. Гомила је добила »борбу«, због које је дошла, и гунђање се претворило у урнебесно пљескање и одобравање. Рим је имао позориште које је заслужио.

Појава Тита Макција Плаута допринала је поправљању римског позоришта. Плаут, човек из народа, некадашњи прост и груб радник који је окретао воденични камен, схватио је како се треба добром комедијом приближити маси. Он је умео да направи срећан компромис између драстичне забаве коју је маса тражила и добре комедије. Драстика, наивност и необуздана младост узимају добар удео у његовом делу, (јер примитивна гомила увек, па и данас, симпатише младост), вешто комбиновани са правом, добром и укусном комедијом. Објавити један Плаутов комад, значило је унапред стопроцентно поуздан успех. И доцније су се писци служили његовим именом као најпривлачнијим мамцем за велику публику. Тако је

Плаут потпуно освојио римске масе и био једини писац који је живео само од прихода својих комада. — »Сиротиња ме је натерала да будем духовит«, рекао је он за себе.

Ако узмемо у обзир све набројане елементе који су сачињавали латински театар, тешко да бисмо могли каквом стилизацијом дочарати публици контуре и атмосферу претставе једног античког позоришта. Штета би било не искористити све детаље документације и не покушати једну реконструкцију.

Шта је потребно да се она оствари?

На првом месту, треба публику увести у осећање да се налази у једном античком театру. Прва визуална импресија мора деловати непосредно. Зато је потребно монтирати не само декор античке сцене, већ и сва њен архитектонски склоп: сцену, просценијум, пулпитум, оркестар. Затим долази сам декор: фронталан зид у камену с раскошном орнаментиком. На њему су лукови и капије, које служе и као јавни пролази и као улази у приватне домове. Декор је сталан и не мења се. Глумац који говори пролог, каже на једном месту: »Ово је град Драч, док се игра ова комедија; када се буде играла друга, биће други град.« Испред декора долазе две типичне завесе латинског театра. Главна, *Аулеа* или Велум која се, супротно нашој, спуштала када открива позорницу, а дизала када је затвара. Иза ње је *Сипаријум*, који се развлачи у стране. Пред сипаријумом изводе се интермеди, миме и балети. У томе и таквом амбијенту крећу се глумци и изживљују своје улоге. Стил античке глуме није идентичан са стилом данашњице. И ако су грчке котурне отпали у доба у коме се поставља наш комад, стари тон глумца био је ипак другојачији но данас. Лепота латинског језика састојала се у скан-

дирању стихова. Та околност је наметала и други стил глуме, нама стран. Вероватно да данашња публика не би била много задовољна кад би се пред њом појавили римски глумци. Али ово се може односити углавном на трагедију. Комедија је ближа животу, а нарочито Плаутова комедија, па према томе ближа и данашњим појмовима публике о глуми. Стога треба употребити глумачку игру да се неким начином дотакну известних маркантних особина глуме доба које приказујемо. Извесни елементи Плаутове комедије нису диаметрално различити од данашњих схватања. Има их чак и близких, као например: однос горопадне жене према меканом мужу; менталитет куртизане не одудара од менталитета данашње жене тога кова; појава надрилекара није нам страна ни данас, итд. Када се, најзад, узме у обзир сировост масе пред којом је та комедија играна и упореди са појавима данашњице, видимо да нам све то није тако далеко и страно. То су нам путокази за приближење стилу глуме ауторова доба.

Држећи се строго идеје о реконституцији једне античке претставе, долази на ред питање интермеди, који су онда чинили саставни део спектакла. Напред је поменуто, да су се ти интермеди састојали углавном из импровизација, мима ателанских. Садржај тех мимичких игара, знамо, није имао никакве везе са комадом у чије су међучинове бивали инфилтрирани. Али се претстава без њих није могла замислити, јер су масе занимале њихове актуалије и »преглед ситуације«. То ми

данас, наравно, не можемо реконституисати, нити би публика могла да схвати такву претставу као целину. Али зато можемо учинити нешто друго у томе духу и стилу. Као у сваком комаду, тако и у Плаутовим »Менехмима« има места у којима се ради континуитета акције препричавају догађаји који се не износе на сцену. Ако од тих причања начинимо догађаје на сцени, увијемо их у гротески стил мима ателанских, и пропратимо музиком, са уделом балета у мимским играма, као илустративним елементом неодглумљених догађаја из комада, добићемо употребујену слику целине једне римске претставе.

И, најзад, питање музике као саставна дела претставе не намеће нам никакав нарочит проблем. Познати су нам инструменти којима су се антички народи служили, и имамо доволно могућности да их имитирамо помоћу данашњих инструмената бројнијих и савршенијих. Музичка литература допушта нам да се оријентишимо у ритму и боји музике античких народа. Извесне композиције онога доба познате су нам, а уза све то у нашој средини имамо људи из музичког света који су у све то добро упућени.

На тај начин, мислим, можиће се изнети пред публику најповољнија режисурска концепција приказа једне античке комедије, инспирисана изворним начином њеног приказивања.

Публици се оставља једини напор: да замисли како седи у античком амфитеатру, наравно, дисциплинованија него она од пре 2.200 година.

Вл. Драгутиновић

Сунце, море и жене

Пробе комедије „Сунце, море и жене“ од Момчила Милошевића, о чијем смо припремању већ обавестили читаоце „Сцене“, приводе се крају и ускоро ће бити објављен дан њене премијере.

Нарочиту интересантност тога духовитог комада чине две занимљиве појединости: прво, у комаду *играју само жене*, без иједног мушкарца; друго, комад режира лично писац.

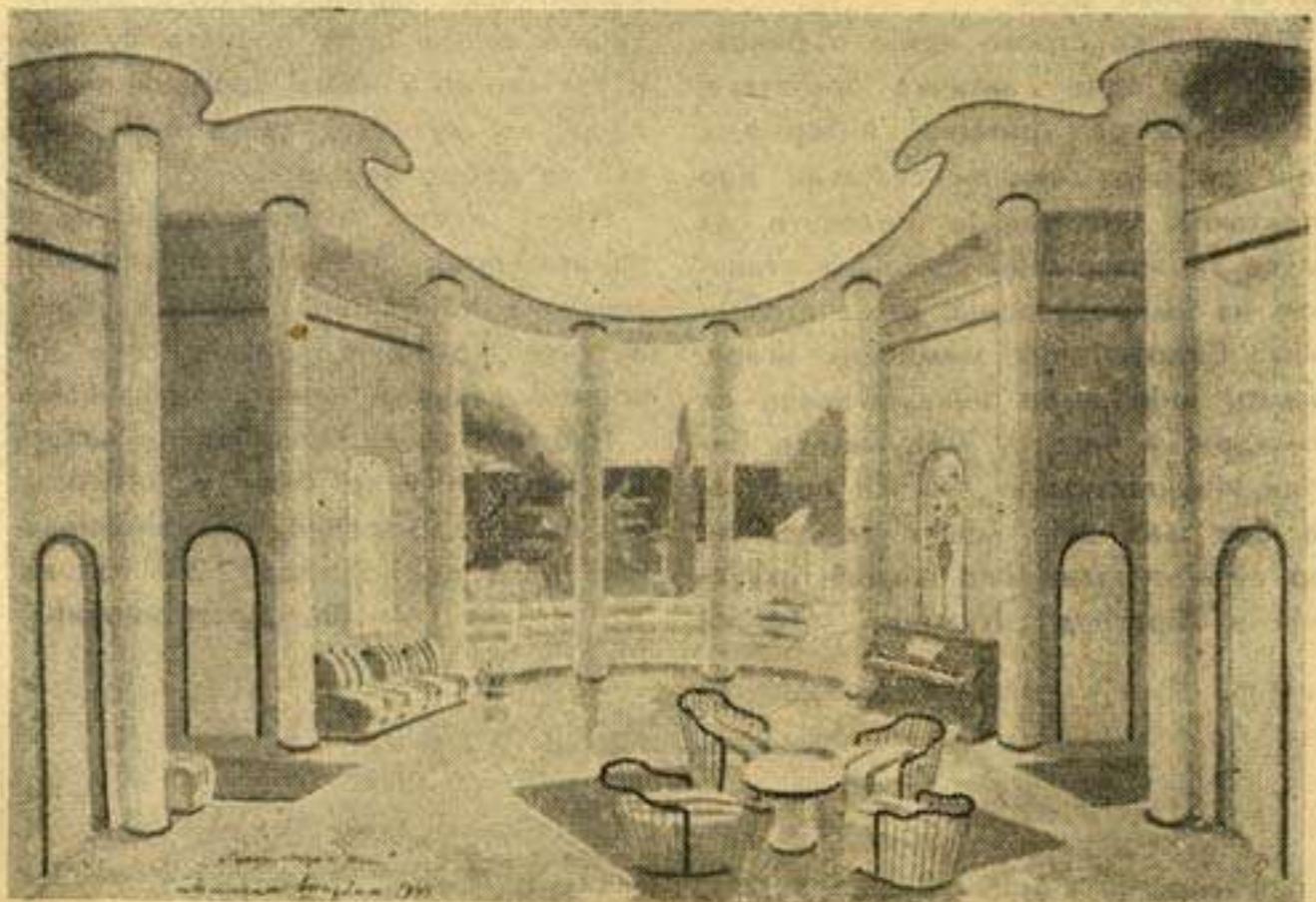
С обизром на то да у комаду нема мушкараца, може се рећи да ће се гледаоци наћи у правом царству жена. Нежна прижељкивања љубавних авантура, очекивања састанака, узнемирења због изненадних сметњи на путу љубави, међусобна поверавања о успесима и неуспесима, лаки женски сукби, суревњивости и узбуђења, а све то дато реално, истинито, па ипак са врло поетичним полетом — то је оквир у коме шест лепих жена доживљају свој

тренутни љубавни занос на сунцу и мору.

Улоге тумаче: г-ђа Ирена Јовановић (Плава госпођа), г-ђа Невенка Урбанова (Г-ђа у разводу), г-ђа Невенка Микулић (Удовица), г-џа Дивна Радић (Г-ђа са псетанцетом), г-ђа Мира Тодоровић-Мавид (Госпођица) и г-џа Олга Спиридоновић (Ана).

Писац комада г. Момчило Милошевић, вишегодишњи управник Глумачке школе и редитељ, који је спремио неколико генерација одличних глумаца и са успехом режирао у Народном позоришту велики број комада, познат је као изванредан познавалац сцене, тако да се његова режија сопственог комада може очекивати са нарочитим интересовањем.

Нови декор за комедију „Сунце, море и жене“ израђен је по нацрту Миленка Шербана, познатог сликара и сценографа.



Миленко Шербан: Скица за декор комада: „Сунце, море и жене“

Позоришне белешке

„Драматски дијалог“. — У 27 броју „Донауцајтунга“ од 2 фебруара даје Карл Цукарт занимљива расматрања о драматском дијалогу. У светској књижевности пример је апсолутне недраматичности Робинзон Крузе, пошто не даје могућности ни за какав драматски дијалог. Јер, шта је драма? Измена односа између једнога Ја и једнога Ти. Најпримитивнији облик такве измене је — тучњава. За уметничко дело, међутим, од интереса је у овом облику оно што му претходи: измена речи која изазива код гледалаца радозналост, ишчекивање, наду, страх. Сам акт тучњаве био би, просто, мучан и болан, у извесним тренуцима и комичан. Помоћу дијалога види гледалац како на позорници настају дела (радња као догађај) и какве имају последице и рефлексе. Треба држати на уму да разговарање на позорници, ма колико било духовито, није и драматски разговор. Драматски разговор је динамичан. А разговарање на позорници добија драматски замах тек онда кад се попне до преширке, кад води до закључака. Партиери који разговарају при драматској измени разговора обично су противници; у обрнутом случају разговор добија епски или лирски карактер. И овога има у драми, али само за карактеристику средине и у циљу штимунга, увек у форми експозиције и резимирања. Чисто љубавне сцене треба да су богате правом поезијом, или замрачене коби која се примиче, да би се као чист лирски елемент могле несметано уткati у драму. Има, разуме се, и великих дијалога рефлексивне природе који николико не унапређују радњу, али њихово је оправдање у томе што откривају и

коренитије објашњавају људске начине. Према томе, по својој суштини, драматични су само они разговори који су борбена карактера; оружје, овде, је реч. Најделотворнији драматски дијалози они су у којима се ради о двобоју између разума и срца. Зато и треба схватити драматско песништво као дијалошку песничку форму. Није тешко доказати да и велике сцене маса у драмама имају искључиво дијалошки карактер: оне се супротстављају једна другој као две разне партије. То се може најбоље видети у Грчкој драми. Дијалози прекидани хоровима и монолозима чине грчку драму. А грчки хор, опет, састоји се из два полухора и изражава се изменом разговора. Што се тиче монолога, и они су овде у форми измене разговора: између јунака на сцени и хора у оркестру. Најзад, питање монолога, „саморазговора“. У суштини, најбољи драматски монолози су препирке са са- мим собом. Велики мајстори драматске форме уобличавали су своје дијалоге или на начин необично јасан и изражajan, или језиком који је сав у полутоновима, што такође делује необично импресивно. У сваком случају, драма живи и расте помоћу дијалога и у мијалогу.

„Храбри господин С.“. — У Малој кући берлинског Државног позоришта имала је, крајем јануара, премијеру најновија комедија Ханса Хемберга „Храбри господин С.“. Име Ханса Хемберга већ је помињано у „Српској сцени“, особито у вези с његовом комедијом „Трешње за Рим“ из живота римског патриција Лукула. И најновија Хембергова комедија има за тему антички свет, и резултат је његовог

хуманистичког образовања. Реч је о духу једне жене која може да за- веде човека, али не и да га веже- уза се. На сцени се појављују Ал- кибијад и Сократ, као и више првокласних звезда Периклове епохе. Свуде лепотани туку геније, Алки- бијад Сократа! Поред Алкионијада и Сократа на сцени су скулптор Мирон, Аспазија и Ксантипа, а појав- љује се на једној гозби и сам Пе- рикле. Под храбрим господином С. подразумева Хемберг Сократа. У првом чину је Сократ у зимском шатору као обичан војник, пред бе- демима Портидаје за време Пелопонеског рата. Веома храбри вој- ник Сократ и овде је најпре Сократ који борбу и ратничку свакодневи- цу тумачи „сократским методом”, нарочито по питању Алкибијадове сујете, жељне одликовања. На кра- ју чина појављује се млада, лепа и духовита Аспазија која се враћа из Милета, са путовања. Сократ је води собом. У другом чину је Ми- ронов скулпторски атеље у Атени. Сократ и Аспазија чекају скулпто- ра који ради Аспазијину бисту. Љубав између Сократа и Аспазије, али без обавеза. У трећем чину је гозба код Перикла. Алкибијад, храбри ратник и државник, баца око на Аспазију. Ни она се не про- тиви новој љубавној вези. Сократ прегорева Аспазију, уз мале потре- се свога срца: научио је да без страха посматра мучне задатке же- вите. Тако је Алкибијадова победа, над Сократом кратка и танка. — Берлинска позоришна критика вели да Хембергова комедија нема јасне и доследно проведене радње, сва је у оцртима и скицима. Карактери су добро сликани, али једнострано осветљени; сви они говоре на свој, индивидуалан начин, често духовни- то, епиграмски, облачећи своје бу-

далаштине у речите форме. — Ре- жију комедије водио је Хелмут Којтнер. Сократа је тумачио Вер- нер Краус, Аспазију Аделаида Зек.

Грчке позоришне могућности. — Позоришни живот у Грчкој стоји у овом трену у знаку опште же- вите. После државног и поли- тичког слома, грчки народ као да покушава да у позоришном изжив- љавању искупи своје духовне енер- гије које су биле парализоване по- литичким хаосом у земљи. У Атини ради данас више од десетину позо- ришта. Она негују углавном ведру комедију која лежи у крви грчког народа, традиционалног љубитеља Мима. Али има и озбиљна реперто- ара, почевши од Стриндберга и Иб- зена до Пирандела и Шоа. У позо- ришту Кифелис, које у оквиру а- тинског Народног позоришта негу- је искључиво књижеван репертоар, приказивана је недавно једна коме- дија од Коцебуа у грчкој преради. Изврсно је примљена и сатирична комедија „Љубоморни“ од савреме- ног грчког позоришног писца Ан- гелоса Терзакиса. Он ужива данас реноме најобдаренијег грчког дра- матичара. Ова комедија је уствари широка друштвена критика. Дешава се у елегантну холу једног бањ- ског хотела у коме су се скучили разнородни типови. Овде цвета, на површини шупљих конвенција, не- дотупавно оговарање из кога ничу мали и велики скандали. Као сати- ра на домаће прилике, где је па- ратизам освештано социјално пра- вило, Терзакисова ствар гађа прав- це у мету. Комедија је први пут изведена у Позоришту Катопули, одлично спремљена, и у приказу је- дног ансамбла који је успео да даде праву салонску отменост у ставу и уопште пуну елеганцију горњих „десет хиљада“.

Позоришна хроника

— У великој дворани Дрезденске општине приредили су, крајем ја- nuара, истакнути бугарски уметни- ци репрезентативан концерт. На програму су били поред Бетовена и извесни бугарски композитори. Клавирски концерт Ц-дур извела је софиска пијанисткиња Донка Куртева. „Капричо“ Веселина Сто- јанова извођен је са диригентом Мишом Лефтеровим. Као друго бу- гарско дело свирања је „Балканска увертира“ од Петка Стјнова, коју немачка музичка критика означава као дело пуно страсти, ватре и бо- ја који су карактеристични по бал- кански темперамент.

— Венецијански композитор Сан- те Занон, познат по опери „Света Катарина од Сиене“, написао је но- ву оперу у три чина „Казагранде дела Солара.“ Франческо Гедини завршава такођер нову оперу, „Ба- хантице“ баланткиње, на текст од Пинелија. Енио Порино написао је нову балетску композицију. У Немачкој ће бити ускоро први пут приказано најновије дело Ренца Роселинија „Песме са севера“.

— Као што смо већ јавили, у Барцелони гостује једна група не- мачких оперских певача под во- ћством генералног интенданта Мај- снера. Ово гостовање почело је са „Аријадном на Наксосу“ и „Идо- менеом“, настављено је Вагнеровим „Рајским златом“, после кога ће доћи цео „Прстен“ и „Тристан и Изолда“. Оркестар припада Лице- ум-позоришту, а појачан је са више немачких музичара. Води га дири- гент Конвични.

— У Тјешину се врше припреме за премијеру Шилерове „Сплетке и љубави“, поводом 150-годишњице од прве претставе овога комада. „Сплетка и љубав“ изведен су у

Тјешину први пут 26. јануара 1793, девет година после настанка ове „жалосне игре из грађанској же- вите“. Пошто је старо позориште у Тјешину било изгорело још 1789 године, Шилеров комад је 1793 године даван у једној импровизова- ној позоришној дворани. Извођачи су били неки путујући глумци, ве- роватно из Беча.

— У Салу на језеру Гарда умро је, у 57 години, италијански музи- чар Ђакомо Ђенвенути. Њој је стру- чан познавалац старе италијанске музике. Издавао је, у својој редак- цији, целокупна дела италијанских музичких класичара. Из ове колек- ције објављено је досад 10 свезака.

— Бечки Бургтеатар приказао је 30. јануара, на дан смрти великог бечког драмског песника Франца Грилпарцера, чувену његову траге- дију „Братска свађа у Хабзбургу“, у режији Лотара Митела. Улогу Рудолфа II тумачио је Раул Аслан.

— У румунском Народном позо- ришту у Букурешту биће ускоро приказана Шилерова трагедија „Ма- рија Стјарт“, у режији Паула Мун- дорфа из Хамбурга. Овај редитељ је прошле сезоне режирао у истом Позоришту, и с великим успехом, „Ифигенију у Делфима“ од Гер- харта Хауптмана.

— У наклади Едиције Монтењ у Паризу изишла је недавно у фран- цуском преводу Грилпарцерова же- лосна игра „Валови мора и љуба- ви“. Иста ова издавачка књижара већ је објавила у француском пре- воду Грилпарцерову „Сафо“ и „Срећу и конач краља Отокара“. Преводилац ових Грилпарцерових дела је професор Лоазо из Тулузе који је написао и опширан живо- топис великог бечког песника.

Весни из Куне

Гостовање Паула Сикста. — 2 и 3 фебруара гостовао је у Београду као гост овдашње Радио-станице и С. н. позоришта Паул Сикст, генерални музички директор Народног позоришта у Вајмару, 2 фебруара дириговао је симфониским концертом на Коларчевом универзитету, 3 опером „Боеми“ у згради С. н. позоришта. Обадве приредбе биле су распродане до последњег места. Млади и симпатични диригент и назван је много пута пред завесу. На симфонском концерту у Коларчевој задужбини дириговао је Седму симфонију од Бетовина, Симфонију у Г-дуру (паукеншлаг) од Хајдна и „Легенду о принцу Еугену“ од младог и већ веома истакнутог немачког композитора Теодора Бергера. Београдска музичка критика вели да је Сикст у пуној мери свладао целокупну многоструаност задатка који му је био додељен. „Под његовом палицом“, вели „Донауџајтунг“, „деловала су импресивно сва сенчена као и сва бојадисања у динамичним и ритмичним преливима“. „Обнова“ овако карактерише београдског госта: „Сикст је диригент потпуно израђен, једна музичка индивидуалност за себе. Поред све егзактности и тачности нема на њему ни труна педантерије или неке школске ситничавости. Њему се ради само о томе да у великим потезима објасни духовну повезаност и елементарну музичку суштину... Ванредно фино осећа Сикст и сакривена дејства тонова, али не због њиховог спољашњег ефекта, већ стога што види, у хармоничној повезано-

сти, и у оном што изгледа као споредно важан и значајан момент. Не пуштајући из вида ни најситније детаље, он ипак пружа целокупност у њеним највећим потезима.“ „Боеми“ у С. н. позоришту били су такође, под његовим сигурним вођством, чисто уметничко уживање за многобројне слушаоце ове популарне опере.

*

Смрт Ђуре Маринковића. — Тако смо обавештени да је 24 јануара, у рану зору, умро Ђура Маринковић, пензионисани члан наше Позоришта, резервни официр и члан Савеза ратних добровољца. Дугогодишњи члан наше групе, популарни јунак певачких партија у комадима из Српског народног живота, преминуо је у Белој Цркви, на своме имању.

Рођен 26 августа 1886. године у Великој Кикинди у Банату, Ђура Маринковић се посветио глумачком позиву већ 1907. године. Нашој глуми припадао је од 1920. године, и прве је у тој више од 15 година.

О овом угледном члану нашег Позоришта писаћемо опширније у идућем броју.

Слава и вечан помен Ђури Маринковићу!



Уредник и одговорни уредник д-р Винко Витезица

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 stomaku, болови иза плешке и у крстима, неуредна 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 stomaka, препоручиће Вам појас који, стручно израђен и припремљен **ПО СИСТЕМУ Д-РА БАРЕРЕ**, са гаранцијом поставља stomak 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.

,КОСОВКА ДЕВОЈКА“ (раније „Санитас“)

Кр. Миљана 26

БРИЛИЈАНТЕ-ЗЛАТО- ТЕПИХЕ - НАМЕШТАЈ - КЛАВИРЕ

шиваче машине и све друго продајете по правој вредности, дискретно и најбрже ако се обратите на нас, јер наши клијенти плаћају највишу цену пошто купују за личну потребу

„СИНГИДУНУМ“

Обилићев Венац“ 38, прено пута „Цара“, Телефон 25-766

Специјална радња за dame и децу

Конфекција „Авал“

Тихомир М. Гајић

БЕОГРАД, ПОЕНКАРЕОВА УЛИЦА БРОЈ 24