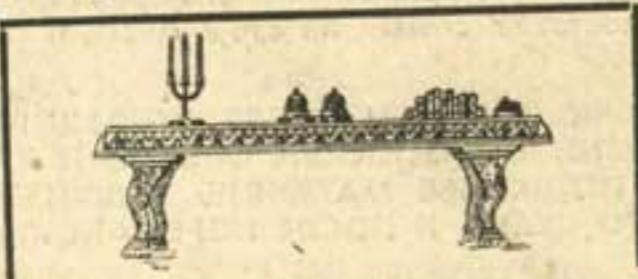


СРПСКА

# СЦЕНА

## Грунгит и Пећаровић

Чика Љубина улица број 14—16



ВЕЛИКИ ИЗБОР УКУСНИХ ПОКЛОНА ЗА МЛАДЕНЦЕ

Стална изложба стилског намештаја, сликарских и вајарских дела најпознатијих 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.

БРОЈ  
14



# СРПСКА СЦЕНА

Позоришни илустровани лист  
— 16 марта 1943 —

## — САДРЖАЈ —

«Србске новине» из г. 1852 О задатку позоришта  
О стилизацији  
Уметничке игре  
За бољи говор на нашој позорници  
Рехабилитација Лазе Костића  
Наши уметници говоре  
Лесинг за средњошколску омладину  
Уметници долазе у Београд на гостовање  
Биографије наших уметника

Позоришне белешке  
Позоришна хроника

Слике: Мира Тодоровић  
Олга Спиридоновић (на омоту)  
Невенка Микулић (на 1. страни)  
(из комедије »Сунце, море и жене«)  
— Фото Роглић —

Добрица Милутиновић  
† Душан Раденковић  
Александар Трифуновић  
Никола Јовановић

Герард Тербох: Концерт  
Урош Предић: Портре Лазе Костића  
Петер Фишер Мл.: Орфеј и Евридика  
Никола Ланкред: Пасторала  
Антоан Вато: Италијанска комедија  
Клод Лорен: Италијански пејзаж  
Донатело: Анђео са тамбурином  
Бенвенуто Челини: Игра баханткиња

Српска сцена излази сваког 1. и 16. у месецу

— Примерак 6 дин. —

СРПСКА

# СЦЕНА

БРОЈ 14

БЕОГРАД, 16 МАРТА 1943 ГОД.

ГОД. II



## Стилизацији

„...Није доста само ладном уму рану дати, него и топлом срцу, које ће закуцати и дирнути у ону душевну жицу, која производи у човеку одушевљење, да добродетель подражава, а порока се гнуси. А где се може светлије огледати добродетель, а тавније показати порок него у овом живом представљајућем огледалу — у театру. У том се види човек, какав је, ту му се у живом лицу показују његове страсти.

„...То је дејствовање с моралне тачке, но де сада да га посматрамо с народне тачке. А ми знамо у колико нас одушевљење доведе и сама јуначка песма слепца уз равнобојно свирање гусала, а да како би нам се распалило чувство, кад би видели те све јуначке песме у живом лицу пред очима представљене. Пуно је примера у нашој историји у којима би се поносити могли...

„...Србски је народ даровит, а укус облагорођава и чувство за лепе вештине, музику и певање.

„...На театр у Београду угледаће се и друге вароши... Главна варошично блиста примером“.

„СРБСКЕ НОВИНЕ“  
у пролеће 1852.

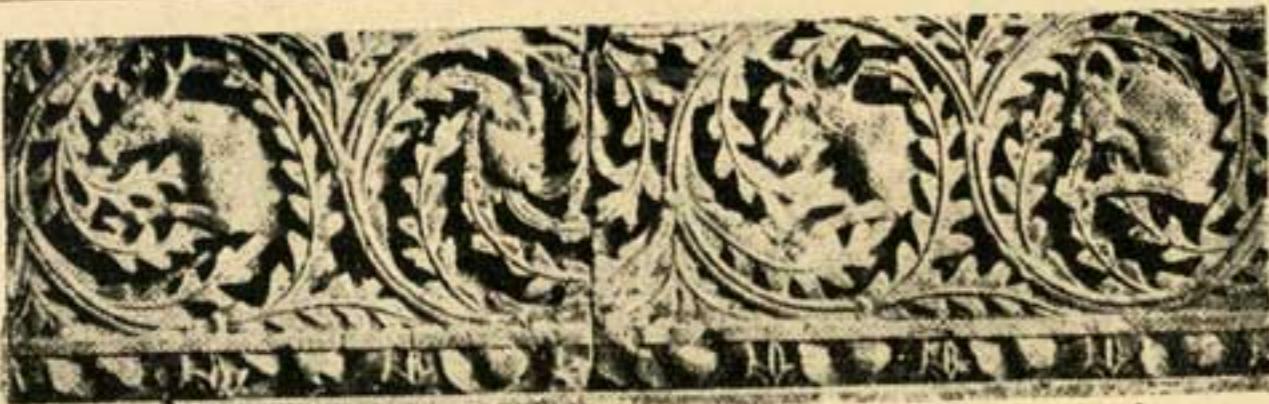
Како изгледа стилизација једног цвета, акантуса например, његовог листа примењеног у композицији коринтског капитела?.. Њега стилизовати значи тражити његову најједноставнију, најосновнију линију, која га безусловно, непосредно карактерише, значи другим речима, једним лаганим појачањем истаћи значај његових линија, његових форми.

Стилизовање је основа сваког уметничког стварања и нема у историји уметности колико ликовне толико говорне или тонске стварања које не би више или мање стилизовало. Стога, када уметник свој материјал уобличује, када свој доживљај описује, он нам истиче оно што је код тога карактеристично, што је знатно, оно што је специфично, а то значи: он га ослобађа од случајнога, секундарнога, од неорганскога и сувишнога.

Огист Роден казао је за стилизацију ово: „Није задатак уметности да копира природу. Гипсани одлив према природи најсавршенија је копија што се да замислити, али она је без живота, без покрета. Уметник мора да нешто претера, он мора да тражи ону живу, уздрхталу линију површине и хармоничне прелазе светла и сенке. Сваки део предмета мора да је подједнако, пропорционално подвучен, увек у пропорционалноме односу са целином.“

У томе смислу је уметничко дело уздигнута, потенцирана слика живота, стилизација природе. Не ствара се, даље, уметничко дело подражавањем. Понављање природе није уметност, већ неприродност. И копија нпр. једне главе, биће апсурдна и немогућа тим више чим се више и тачније уметник буде приближио природи.

Стога и изражајна уметност позорнице има да стилизује песничко дело тако као што ликовни уметник стилизује природу, и своје доживљаје. Ова стилизација, разуме се, диктована је унутарњом формом песничког дела, јер се читав процес ове изражајне енергије састоји у реализацији унутарњих, у делу скривених могућности. Редитељ претаче унутарњи живот дела у своју форму, тиме што употребом



свих сценских и говорних могућности ствара један спољашњи, видљиви свет у коме се испољава сно што је у песничкоме делу битно, знатно и значајно. Он то постиже тим што све те унутарње елементе појача и истиче а остало небитно и некарактеристично супримира и ублажује. То је процес потпуно исти који је и код сликара једног портрета, када му лице служи само као материјал као подлога, да би на њему изразио унутарњи живот човека, његов карактер, његову душу.

Као код сваког уметничког стварања, и овде ће се испољити карактер бинског уметника, његова уметничка индивидуалност, што неће ниуколико умањити ни карактер, ни лепоту, ни величину песничког дела, као што на пример није ни мало умањена монументалност библијског Мојсија у скулптури Михеланђела, који је у њој саткао и своју бунтовну и трагичну душу, као што није ниуколико изменјена природа најбољега портрета из доба барока, папе Иноћентија III сд сликара Веласкеза, који је у овоме портрету дао и израз своје витешке господствености; као што није умањена лепота и племенистост грчке Ифигеније у строго индивидуалној обради Гетеа, под утицајем француског стилизизма, тиме што је велики немачки песник у својој стилизацији потенцирао доброту и витешку племенистост сестре Орестове...

Али потребно је имати на уму, да се оно што нема уметничке вредности, да се дело без песничког духа не може стилизовати, и није вредно да се ико око њега мучи. Оно што је празно, што је без основа и без живота, смешно је будити на живот. У колико је његова уметничка вредност већа, утолико је и стилизација савршенија.

Д-р ВИНКО ВИТЕЗИЦА

## Уметничке игре

На узвиситом светоме брду, у време процвалих ружа и зрелога грожђа, купају се у злату вечерњег сунца мермерни стубови Партенона, светога храма божице Атине на Акрополи.

Сјаји се мермер белих стубова и пева свечану песму природи, животу и лепоти коју су богови људима поклонили.

Пред храмом игра коло девојака што су у свечаној литији принели божици изаткани пеплос на дар, као символ вечитог обнављања, вечитог препорода, вечите младости.

\*

На обалама свете реке Гангеса, на плодним и цветним пољанама Нила, у прашумама Африке, под страсно врелим сунцем мексикских храмова, под глечерима Хималаје, на подножјима снежних Алпа и на Капитолу снажнога Рима, — свуда где год се талас душе страстевно запенушио или се у молитви до богова уздигао, усталасале су се линије људског тела у једном узбуђеном покрету, у ритму покрета који ствара форме, узнесеном и опијеном пињем што извире из тајних дубина живота.

И земља и камен и сваколика природа васкрсава и прелива се у форму. Руке су се везале у ланац свечанога кола. Архитектура храма извија се у свечани покрет игре, а игра се формира у свечану архитектуру. Из чистог језика савршених линија и усталасаних форми развија се лепа мелодија младости. Ритам је слио сву природу у хармонију свечанога покрета који је одуховио материју, савладао материјалну тежину земље и тела...

— Тако је било од векова!

И исто тако као што уметник у материји камена којим ограђује простор, ствара архитектонске форме, у ритму њихових линија даје симфоније, — као што вајар одуховљује материју удахњујући јој покрете човекове душе — као што сликар у композиција линија и боја васкрсава један живот скривен у природи и човеку, као што музичар у комбинацији тонова, што навиру из његове душе, изражава дубока осећања човека и човечанства, као што песник у изразима речи ствара слике скривене у тајним књигама земаљског и небесног живота — тако и ритмички покрети тела, ношеног таласима унутарње енергије, прелазе у формирање оних слика које је душа играча интуитивно сагледала.

— Ствара се уметничка форма!

Тако је било од векова!.. Игра је била и јесте најстарији језик човечанства, у свим народима, у свим крајевима, у свим временима и разним формама, у разним стиловима као изражена душевна потреба и стремљење разних народа и разних времена!

И као сваколика уметност — тако и уметност ритмичке игре у своме постању је ритуалног, сакралног карактера. И ова уметност постала је — као и уметност театра, из свечаних обреда једног божанства.

И данас — она је, као и сва друга уметност израз нечега вишега, нечега тајанственога, нечега надприроднога: кроз материју, кроз материјалне форме тела и његове покрете. Она је израз који се извија у својим покрет-

ним линијама било у осећању радости, осећању тuge, у осећању једне чежње за ослобођењем духа, у молитви, у срећи или несрећи живота.

\*

И тек онда када у занесености игре устрепере линије тела, прелази материја у једну вишу одуховљену сферу: тело је постало као прозрачно, обасјано зрацима душе, која је тада проговорила.

Тада се, гледајући уметничку игру, слобађа наша душа свега нискога, свега свакидашњега, свега тривијалнога и проживљује ону лепоту која је иначе прикривена и застрта прашином материје којој ми за живота робујемо.

Ово откровење настаје, dakле, у ритмичком покрету, јер покрет је једино сртство човекова изражавања, не само, већ је покрет и праизвор човечјег живота. Стога се разоткривају мистерије живота и његове лепоте кроз ритмичке покрете, који се у једној градацији, у заносу понесеној, уздижу до кулминације, у којој су савладани и простор и време, све пикантности и сва еротика, све ситне и егоистичке мисли, — до кулминације, са које се отварају погледи свакидашњицом застрти и скривени, као што је сунце скривено облацима, као што је дан скривен мраком ноћи.

И као што право уметничко певање није више акробатика грлених мишића, и као што право уметничко свирање није више ни стругање преко жица ни дување у инструменте, тако се и у уметничкој игри савлађује сва физичка и материјална тешкоћа и прелази се у дубоку интерпретацију унутрашњег живота који се сада изражава у стилу индивидуалне креације.

Тако игра постаје уметност, постаје визија, постаје филозофија живота у својој дубокој моћи ћутања.

Тело и душа постају једно исто; тело, као уметничко рухо душе, а душа веза једнога и другога света. Идеја постаје пластички уметнички израз у људском телу.

Тако је уметничка игра измирење између телесне и духовне културе. Она срећује и смирује буру људске природе и формира савршену хармонију ова два света. Она је ослобођење и свечана тиха радост душе, као што су то и све друге уметничке форме, у којима заборављамо горчине овога живота.

B.



# НАША УМЕТНОСТ

## За ђали јавар на нашеј позорници

Поводом оснивања лектората у Народном позоришту за правilan изговор на позорници.

Наше позориште још никад није могло доћи до неког «релативног савршенства». Излишно је набрајати разлоге; њих је повише; неки чак могу и да се наслуте. Ако оставимо постранце разлоге историске неминовности, већи део њихов имао би се приписати нашој небрижљивости. Ми смо сами занемаривали каткад циљ, врло често средства, готово увек примере других позоришта и врло често све троје у исти мањ. Скоро се редовно губила из вида огромна вредност штива. Неке одличне претставе ипак нису биле језгровите у својој вредности због недотеране грађе (лабав стил, рђави преводи) и површне обраде текста (покрајински говор, непоуздан нагласак).

Заиста је грудна штета што се заборављало да у сваком «драмском» позоришту прво место припада писцу: за њим долази глумац; и, најзад, у великој раздаљини, сценски «карт». Код нас ће се врло често, од првих дана зграде код Споменика, ићи сасвим «рнутим редом. На сјајно опремљеној позорници мало се примећивао „...ац, а писац би се једва, једва могао назрети у декорској и костимској »скривалици«. Драма је, дабогме, »уметност речик«, а речи су пишчева својина која се

предаје глумцима на чување. Реч казује највише и најдубље. Уколико је снажније изражена утолико захтева скромнији оквир. »Кад је драма заиста драма, помоћна средства зачас су исцрпена«.

За Гастона Батија »штиво је битни састојак драме«. Оно је заиста основна вредност сваке претставе; на њему се гради све што се зове претставом, као што се, у исто време, баш од њега гради све што претставу чини занимљивом пред гледаоцима. Улога штива у позоришту, каже Бати, исто је што и улога речи у животу. Све зависи од тога како ће се нешто рећи. Област речи је неизмерна, вели он даље, пошто обухвата сву интелигенцију, све што човек може да схвати и изрази.

Намеће се, само по себи, питање говора на позорници. Није редак случај да се с наше сцене, у истој јединици времена, чују (каткад чак и из истих уста) два облика и два нагласка једне исте речи. Некојим нашим глумцима није јасно шта је правилније, и они говоре насумце, без осећања одговорности. Мало се води рачуна о томе што те »грешчице« ремете општи утисак, квare симетрију свих осталих елемената режије и разочарају публику. Ве-

рује се врло мало и све мање глумцу који, из појаве у појаву, натуца облике и кријумчари погрешне на- гласке материјега језика.

Данашњи наши ансамбли, и драм- ски и оперски, врло су разнородни; њих чине људи из многих покрајина, па се већ и због тога јавља не- пријатан несклад у говору на позорници. Неодољиво се укрштају говорне особине појединача, тако да извесне претставе добијају обележје правих језичких битака. Та несвесна борба облика и нагласака траје по- давно и може да доведе у критичан положај позориште као уметничку установу.

Међутим, некад су наши глумци говорили и уједначено и добро. То је било онда кад је дружина, како се у то доба волело рећи, била састављена углавном од глумаца са истога говорнога подручја. Јован Ђорђевић је, као што се зна, отео 1869 године, из Новог Сада читаво друштво глумаца који су знали говорити углавном чисто и правилно. Акцентуација је онда у нас била поуздана. Доцније промене у трупи изазивале су поремећај говорне равнотеже. Наши дани најнепобитније потврђују ту жалосну истину.

Разуме се да треба одмах отклонити с глумаца добар део крвице за зло. Велика одговорност пада по- најпре на позоришне управе које су, ловећи даровите глумце, заборављале поклањати бар нешто пажње го- говорним особеностима и способностима за добар говор у глумаца (општа музикалност, порекло, школска спре- ма). Бити глумац значи, пре свега, умети говорити. Ко не уме да го- вори, није глумац. Код нас, ако то није смешно: има и глумаца који не умеју говорити.

Али није само та неприродна вр- ста глумаца у питању; реч је ту о

добру и јединствену говору уопште. Кад се каже добар говор, мисли се на књижеван говор на основици на- роднога говора. Глумац се мора нај- зад начинити врло одговорним за- реч (облик и нагласак). Штиво за ње- га има да буде Свјатаја Свјатих. Са- свим се искључује, у вези с тим, им- провизација као позоришни појам и импровизатор као глумачка јединка. Пошто треба поћи од начела да се тумаче писац и његово дело, импро- визација отпада сама по себи.

Добар говор је резултат обраде штива. Да се продре у штиво, мора- ју се постепено савладати основна језичка знања којих су наши глумци врло често сасвим лишени, иако је то оруђе њихова позива. Повре- меним вежбањем на примерима из граматике и синтаксе залазиће се у питања естетике језика.

Ту ће се већ послови лектората додиривати с пословима режије; но то ће само користити режији, јер добра режија сасвим почива на до- бру говору. Темељ и костур режије, арматура која чврсто везује све о-стале састојке у јединствену и неде- љиву целину — то је штиво, то је његова обрада.

Редитељ, који уједињује напоре психолошке и техничке природе, као виша сила, и сам би морao да пове- де рачуна о стварима говора на по- зорници. Пракса с редитељима стран- цима показала се, бар у овом погле- ду, врло јалова. Домаћи редитељ ви- ше користи претстави, јер у раду у- тиче непосредније на глумаца, — под претпоставком да је бољи језични стручњак од Алексе Бачванског и Михаила Исаиловића.

Пошто и неизмерна »област речи има својих граница«, редитељ се ја- вља и као заштитник писца и као личност која уме да дoreče све што

пишчева реч није могла да ухвати. Оно што не изрази штиво, остварују »поглед, покрет и ћутањек«, а то су чаролије редитеља. »Он уме да ус- постави око речи све што речи ни- су умелe да кажу. Он наслућује, схвата, оживљује, оживотворава све оно чиме се напајао пишчев занос и чије је писање претстављало само

неку врсту језгра. Он је пронашао и поклонио ми оно што сам на путу сна изгубио у рукопису. С њим је моје дело потпуно, као што је било потпуно у меник. То су речи једног драмског писца о редитељу. Оне најсликовитије потврђују чињеницу да над штивом треба да се бди и бди...

Ж. Петровић



Герард Терборх: Концерт

## Рехабилитација Лазе Костића

### 1] КОРЕКТУРЕ НЕПРАВИЧНИХ КЊИЖЕВНО-ИСТОРИСКИХ ОЦЕНА

Живимо у ери радикалних ревизија књижевних вредности. Ове ревизије су не само књижевног, већ и идеолошког карактера. Питање праве књижевне вредности уткано је у опште питање српске духовности која је последњих деценија била знатно потиснута на рачун страних, често деструктивних духовних произвора. Организован систем потискивања српске стваралачке културе није само разорио сваки књижевни континуитет између српске књижевне данашњице и јучерашњице, и тако спречио природно развиће српске књижевности, већ је плански потискивао све изразите \*националне књижевне снаге у корист снага национално равнодушних, или чак и снага сасвим супротних српској духовној садржини и стварности. Тај процес »обртања вредности« могао се нарочито пратити у репертоарској политици наших позоришта која су, благодарећи својим високопарним формулама о »чистом« карактеру или »правој« намени позоришне уметности, била готово изгубила сваки приснији додир са српском позоришном публиком, што ће рећи: и са српским духом уопште. Отуд је ревизија наших књижевних вредности ушла у општи план ревизије наших духовних напора и достигнућа, претпостављајући нове по-

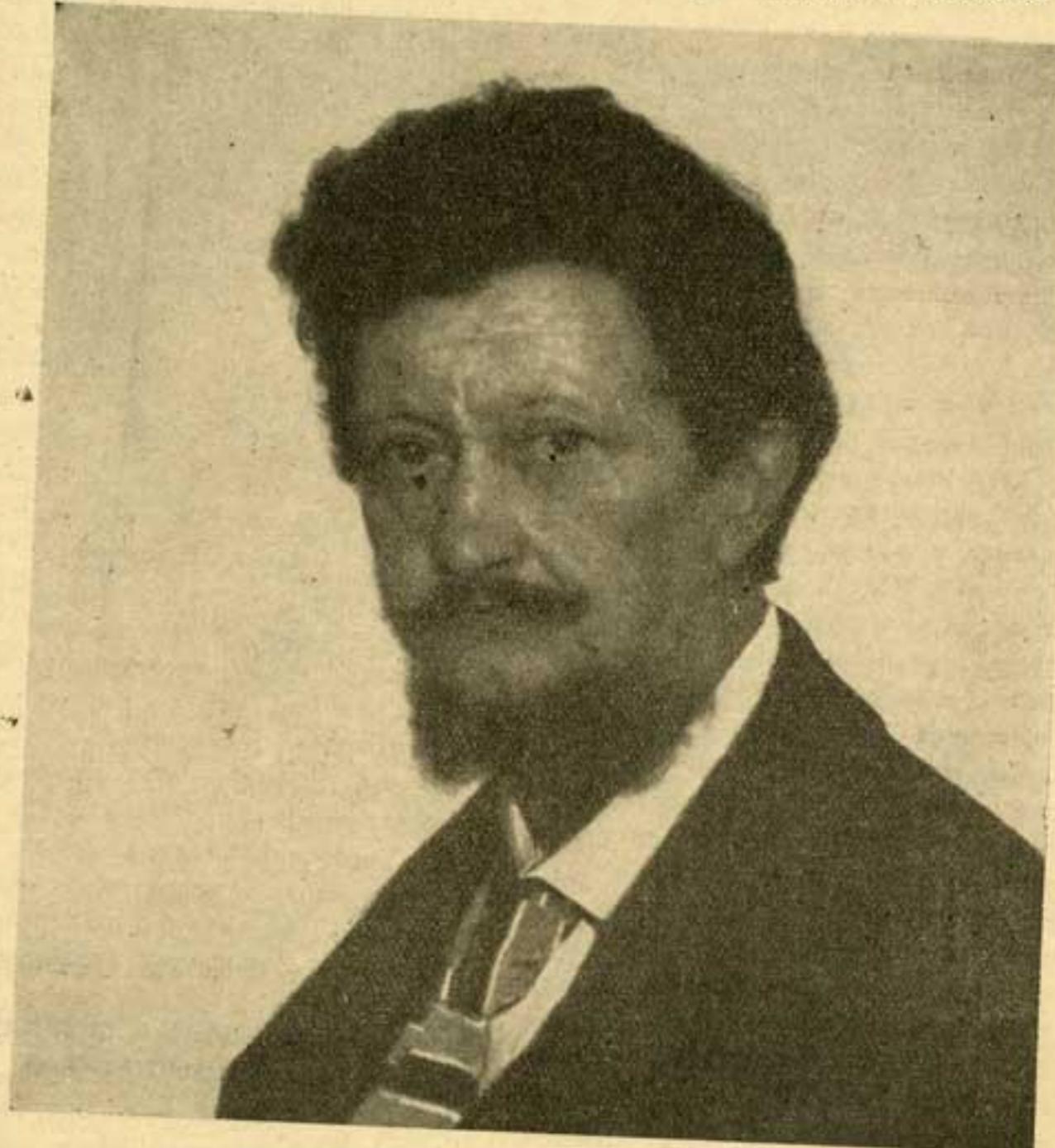
лазне тачке и за нашу књижевну критику и за нашу књижевну историју. Овај процес, природно, врло је сложен и веома деликатан, и захтева, поред обимне књижевне ерудиције, и постепено и опрезно одвајање кукола од пшенице: чинећи правду једним, не сме се нанети кривица другима. Само је тако могућа, корисна и ефикасна ревизија наших књижевних напора, и само ће се тако моћи ударити нови српски идеолошки основи нашој стваралачкој култури и њеним многобројним захтевима и потребама.

### 2] САДАШЊА МИШЉЕЊА О ЛАЗИ КОСТИЋУ

У низу оних наших писаца који сад избијају на површину под друкчијим и потпуно новим осветљењем, Лаза Костић заузима бесумње највидније место. Дуго потискиван, са известном мрзовољом, као »усијана глава«, Костић је најзад потиснут, књижевно-историски, на место другостепеног писца. То је многима још раније изгледало неправедно. Сад, поготово. Стога је Костић »проблем« оког кога се и данас, баш као пре шездесет година, ломе копља. С тиме су у вези и недавна расматрања д-ра Р. В. Ђисаловића, штампана у 558 броју »Новог времена« од 24 фебруара о. г. У напису »Рехабилитација Лазе Костића« даје он опширен осврт на дуго и давно подгре-

јавано питање стварне књижевне вредности и правог књижевног ранга Костићева. Зашто? Зато што је он један од оних наших писаца који је пристрасно оцењен, јер је површно проучаван. А Костић је »један од

снички стил«. Писац нарочито устаје против оцена које су о Костићу дали Јубомир Недић и Јован Скерлић. Прелазећи намерно преко уметничких квалитета Костићевих, његове оригиналности и песничке ду-



Урош Предић: Лаза Костић

највећих српских песника после Његоша, писац најбољих српских уметничких драма Максима Црнојевића и Пере Сегединца, преводилац Омира, Гетеа и Шекспира, укратко речено један од најзначајнијих наших књижевника стваралаца, који су изградили модерну српску духовност, српски књижевни језик и српски пе-

бине (»најдубљи песник свога времена«) и осталих његових књижевних врлина, они су у његовим делима тражили мање и недостатке са »филистарском педантеријом«, обрајући се особито на његове језичне особености и песничке слободе, »тако разумљиве у доба романтизма«. Против ових негативних оцена

било је више покушаја Костићеве рехабилитације. Први је то учинио др. Милан Савић, ранији уредник Летописа Матице Српске. Његов покушај, међутим, није имао довољно успеха стога што је Савић био историчар по струци, дакле невичан финијум књижевним анализама. Так је др. Светислав Стефановић, «Костићев ученик и следбеник», извршио, у низу чланака и расправа, ову рехабилитацију с пуним успехом, благодарећи и својим високим песничким квалитетима и своме одличном знању великих светских књижевности, као и познавању Костићева доба. Др. Ђисаловић приhvата у целини Стефановићеву тезу о непосредној песничкој вредности Лазе Костића, утолико пре што Стефановић није слеп и за Костићеве мане, за «сенке» у његовој поезији. По Стефановићу, Костић је «херолд» своје генерације, «можда каткад њен критичар, а увек њен живи радник, градитељ, изградитељ и изразитељ». Та генерација је позната под именом Омладинског покрета који претставља «силан елан колективног стваралачког духа»; према томе се политичка и дипломатска функција Костићева у овом покрету може разумети, и не треба је сматрати штетном по Костићево песничко развиће. Стварајући највише од своје 17 до 27 године, и квантитативно, и квалитативно, Костић је постао «најпотпунији и највиши израз» Омладинског покрета, ове самоникле «манифестације наше националне младости», његов «унапређиван, његов најјачи књижевни прогресиста». Др. Стефановић, после, утврђује да је Костић, као најкултурнији претставник овог Покрета, покушао да Омладински покрет образложи и филозофски и естетично (улога српског народа као »двоствруке синтезе«).

Што се тиче песничке вредности Костићeve, она је, по Стефановићу, веома велика, иако Костић није «артифицијелни артист», већ «снажна вулканска ерупција једне генијалне стваралачке личности, која се не даје укаупити у шаблоне метрике или схеме верзификације». После, Костићев језик није обележен самим каламбурима и кованицама, у њему има и веома суптилних језичних прелива, Костић ванредно познаје језик и ванредно влада њиме. Најзад, Костићева појава претставља «велик догађај» и праву «књижевну новину» за своје време, и то и својом свежом непосредношћу, и својом смешношћу и духовитошћу. Костић се незовратно разликује од својих песничких претходника и савременика, и њихових «псеудокласичних пренемагања и фарисејских моралисања» (Малетић, Стјић, Сундечић). Он тражи нове путеве, благодарећи «храбости своје фантазије», која није просто реалистично сагледање ствари око нас, већ се опредељује метафизичким елементима. Отуд Костићева поезија има елемената светске поезије.

Др. Ђисаловић пледира, најзад, за критичко издање целокупних дела Костићевих. Тек онда ће се сагледати сва његова књижевна величина.

### 3) РАНИЈА МИШЉЕЊА О ПИСЦУ «МАКСИМА ЦРНОЈЕВИЋА»

У вези с овим занимљивим покушајима рехабилитације једног нашег неоспорно даровита драмског песника, поменућемо да Љубомир Недић и Јован Скерлић нису били први који су негативно оценили сугестивна писца «Максима Црнојевића». На сцени Српског народног позоришта изведен је «Максим Црнојевић» први пут 30 јануара 1871 године, да буде обновљен тек 14 јануара 1873,

дакле после скоро две пуне године. Позоришној управи, међутим, поднела је ово дело Матица Српска још 1863. Према наводима Ђорђа Малетића у «Грађи за историју Српског народног позоришта у Београду» (стр. 617 и д.), већало се о овом делу на седници Књижевног одбора при С. н. позоришту од 16 априла 1864 године. У одбору су тада седели Јован Суботић, већ прослављени драмски песник, Јован Ђорђевић и Јован Андрејевић, Три Јована и три разна мишљења о «Максиму Црнојевићу». У уводу овим мишљењима, Малетић вели покровитељски да Костић неће своје дело оставити »у оваквој ризи, већ да ће га оденути другом, која ће доликовати правој вештини«. И додеје поучно: »Што младост није могла, то ће извршити зрелије године.«

Вреди расмотрити тадашња мишљења о «Максиму Црнојевићу». Јован Суботић је одлучно негативан. »Дјело ово има њеколико појединих мјеста добрих; али је, кад се као драма или трагедија под суд узме, слабо и има великих манак. Као Малетић, тако и Суботић налази да дело није успело стога што је »производ младог списатеља«. Као што се види, младост је у уметности увек наилазила на неповољне оцене само стога што је младост, иако је баш она једна од главних инспирација уметности.

Мишљења других двају рецензенте много су повољнија, можда стога што ниједан од њих није био драмски писац. Јован Ђорђевић вели да га је »најновији производ песничког духа Костићевог преко сваког очекивања изненадио и задовољио. Као изврсну врлину Костићеве трагедије бележи Ђорђевић то што је она умела да народни дух чврсто споји са општеевропском у-

глађеношћу. Он није ни »прости поддражатељ« народних песама, ни компилатор западњачке драматске школе и њених корифеја.

Још је повољније мишљење Јована Андрејевића који се, вели Малетић, »дотакао највише суштине овог дела у своме суду те је тако у неколико оправдао пред читаоцима, зашто тако мисли«. По Андрејевићу, »Максим Црнојевић« је успео да донесе сва лица драме у тесну везу с идејом драме; поред тога, радња драме је жива, ситуације пуне ефекта, карактери изведени јасно, доследно, »многостручно«, истинито.

На ову Андрејевићеву похвалу Малетић се озбиљно љути, особито на његово тврђење о Костићеву јамбу »који је за декламовање млого згоднији од монотоног нашег народног стиха«. Да би Андрејевићеву оцену омаловажио, Малетић наводи мишљење известиоца Матице о овом делу (из године 1869), мишљење »измерено и зрело, истина строго, али безпристрасно и правично«. По томе мишљењу, Костић је страшно погрешио што се »усудио« »увести... нов размер у српски драматски стих, а то је јамб«, иако је »за српску драму најзгоднији трохеј«. Оно што овај известилац нарочито приговара Костићевој драми, односи се на карактере »за које се ѡутуре може рећи да су морски«. »Једна морскост«, »морске карактеристике« стално су термини којима се служи Матичин известилац. Најзад, на једном месту додирује и питање српског патоса који песнику није успео; тако је и с његовом дикцијом: она је »празан говор«. Известилац се, као и Суботић и Малетић, злурадо поуздаје у зрелије године пишчеве; »Максим Црнојевић« може му се оправити. Ово дело је, свакако, »првина младоме песнику«, са свега не-

колико лепих места која су »више заслуга сретног избора предмета, него обраћивања«.

На завршетку ових критичких сматрања о »Максиму Црнојевићу« долази Ђорђе Малетић да зада младом песнику последњи, смртни удаџац. Његова анализа, писана у духу доктрине критике онога времена, дана је на пуних 18 страница ситна текста, и има доста тачних места, нарочито у погледу анализе карактера. Узгряд, Малетић се осврће и на доцније критике које стоје у супротности са његовом оценом »Максима Црнојевића«. Тако се обара на К. Р., рецензента »Позоришта« из 1879 године, који у Лази Костићу види генија, а у »Максиму Црнојевићу« »узор-трагедију«. Та је оцена толико ексцентрична, вели Малетић, »да би човек рекао: ми помрачисмо све дојакашње историјске драматске целибритете.« За њега »Максим Црнојевић« остаје »вештачки производ« без много вредности.

Стога су сва неодмерена ласкања и »намрене преувеличавања« овог дела бесмислена и недостојна правог рецензента: њима се ништа не постиже. Али је утолико стварнија, »вљанија«, критика загребачког »Виенца« из 1872 године која утврђује да је песник из премиса, постављених на почетку свога дела, извео неки други закључак »драматског узрочног развоја«, но што се могло ишчекивати.

Занимљиво је поменути да се ниједан од тадашњих рецензената не осврће на психолошку оправданост карактера у Костићеву делу. Све ове оцене писане су у духу старе естетике. Стога и Малетић, на завршетку своје анализе, закључује кратко да »Максим Црнојевић« није добро дело стога што главним лицима у трагедији недостаје »права дра-

матска краткоћа, одлучност особна, јасноћа циљак. Разуме се, Костић би све ове недостатке могао још поправити, ако би уважио разлоге својих рецензената и темељитом предрадом ослободио своје дело почетничких мана и недостатака.

Као што је познато, Костић, на срећу, није уважио разлоге својих рецензената. »Максим Црнојевић« се и данас игра у истом оном облику у коме је био написан, подразумевајући овде извесна драматуршка скраћивања, која, иначе, намећу сценски разлози упрошћења и кондензовања драмског дела и у случајевима крупнијим него што је Костићев. Па ипак, и данашње веома живо интересовање за Костићев »проблем« само је доказ више да је овде реч о изузетну драмском таленту. А сваки изузетан талент увек је-био у знаку оштрих и опорих књижевних или уметничких распра и спорова.

Б. Ј.



## НАШИ УМЕТНИЦИ ГОВОРЯ

### Интервју са Христом Илићем на радију 8 фебруара 1943. год.

Кад сам први пут дошао у Беч, он није изгледао као данас. Нашао сам тешке и на изглед безизлазне прилике и, природно, првих дана сам био збуњен.

По доласку у Беч одмах сам се јавио управи Конзерваторијума ради аудиције. Био сам једногласно примљен и ту наставио и завршио студије. Први испит положио сам 1924 године, уз похвалу. Признајем, да првих дана услед утисака и нове средине нисам се снашао тим пре јер су моја материјална срећства била врло оскудна, али чврста воља преовладала је тако, да сам ту кризу издржао. У Бечу сам се задржао све до 1932 године, и певао сам у Државној Опери у Турандоту, Аиди и Трубадуру.

После 1932 године вратио сам се у Београд где се и данас налазим.

Пре извесног времена био сам поново у Бечу на гостовању по позиву бечке Фолкс-опере, где сам певао у маскенбалу од Вердија и предио два концерта. Иако је Трећи Рајх у рату, који се води свим силама за остварење великих планова, уметнички живот може слободно да се каже, тече нормално. Смисао за организацију и поделу рада и овде је дошао до пуног изражаваја, и тако уметнички живот ни мало не трпи од нередовних прилика. Услови за рад су веома повољни и уметнику је велико задовољство да ради и ствара у једној средини која има толико много интереса и разумевања за уметничко изграђивање.

Широкој публици познато је да постоји читав један свет иза позоришних кулиса, свет у коме се живи интензивно и снажно и вредност једне уметничке средине цени се по томе колико је тај живот пунији колегијалних обзира, друштвљубља и узајамних помагања појединих уметника. Запазио сам, да на Бечкој оперској сцени као ретко где влада велико друштвљубље, да је то велика и права уметничка средина у којој у свим поступцима има реч само уметност. Бечки певач је добар друг, добар сарадник, изнад свега добар човек. Ја имам велики број познанстава међу бечким певачима и могу се похвалити да су ми многи од њих добри и искрени пријатељи.

Хтео бих да нарочито нагласим једну појединост из које слушаоци могу да стекну право уверење о уметничком животу у Бечу. Интерес за оперске претставе је толико велики, да су све карте осам дана унапред распродате. Публика спонтано прима и срдечно поздравља певаче а нарочито своје љубимце.

Као стари гост немачких оперских сцена, и као ћак немачке школе, хоћу да и овом приликом изразим своју жељу да сарадња са немачком оперском сценом буде што приснија, јер сам дубоко уверен да је то најбољи пут и начин да дође до међусобног упознавања са великим претставницима немачког музичког света, до упознавања од кога ћемо ми Срби у својим скромним напорима много научити и много користити.

ЦИКЛУС ПРЕТСТАВА ЗА ЂАКЕ

# С Лесину

— ПРЕДАВАЊЕ ДРЖАНО СРЕДЊОШКОЛСКОЈ ОМЛАДИНИ 20  
ФЕБРУАРА О. Г. —

(Наставак)

А сада, драге ученице и ученици, да вас упознам са неколико речи са »Мином од Барнхелма«. То је несумњиво једно од првих и највећих дела немачке драматике. Лесинг је овде мајсторским потезом захватио матерiju »лустшпила«, пружио је префињену уметничку обраду која је од »Мине« тако срдечно и непосредно везана за своје време и национални осећај, створила изразиту немачку класичну комедију, која је за период далеко преко једног столећа остала без такмаци.

Са маленим апаратом, из једне просте фабуле, створио је Лесинг од »Мине« изванредном оштрином свога духа и 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, 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, на пример, свакако је најидеалнији љубавни пар класичног »лус-

шпила«, чак, можда, може се поуздано рећи, једини те врсте. Та два створења, врло компликовано сложена по испољавању својих осећања и страсти, саграђене су иначе по егзактној форми свога сталежа.

Телхайм, код кога је осећај части основни принцип живота, кроз која, уосталом, говори сам Лесинг, врло је осећајна, чак претерано осетљива природа. И ако Прус и племић усто, он је ипак хиперсензибилијан 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 богаљем зато што је заложио један прстен и што му је једним метком паралисана једна рука! У четвртом чину ужасава своју вереницу оним, како Мина каже, »ужасним смехом људске мржње«, да нешто мало касније, када сазна историју о бекству и лишавању наследства, постане опет радостан и весео. Међутим, само кратка вест коју му саопштава његов посилни Јуст, да је »госпођица од Барнхелма откупила од гостионичара прстен који је Јуст заложио«, довољна је да скрха Телхайма и доведе га уан себе.

Али успркос тим пренагљеним расположењима, у његову природу је чврсто уткана војничка жица. У трећем чину он каже свом нареднику Паулу Вернеру: »Човек треба да



Никола Ланкрет: Пасторала

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...«

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 ружичастој светlosti. Уколико је он хиперпедантан, у толико је она размажена. Када Телхайм ради често љубља 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 саветима или вешто срачунатом игром врати понова к себи.

Слична размишљања, само у сасвим другом облику, постоје и

код другог пара ове комедије: собарице Франциске и наредника Вернера. Оштроумна и бистра Франциска, класичан образац немачке субрете, има практичан смисао живота. Она остаје победилац у свакој ситуацији без обзира дали суделује у игри или је само проматра. Она уме да прозре људе и ствари на први поглед, брзо и потпуно тачно, спроводећи одлучно оно што хоће. Притом је речита и веома духовита. Она посматра живот онакав какав је, реално, незаносећи се ничим. Она се не устручава да чак и с поштењем поигра потсмешљиву и- гру, али судбина је баџа баш у наручје човека који је оличење поштења и који баџа, када је хтео да у најбољој намери први, а можда и последњи пут у своме животу слаже, доживљује фијаско. То је Паул Вернер који, изузев безграницна по-

штења, нема ни трунке умешности ни разборитости Францискине. Али је зато војнички дух у њему снажан и маштајући стално о ратним подвигима, он се пуном паром спрема на пут у Перзију, зато што му је неко испричao причу о »Принцу Хераклију« који је освојио Перзију и који ће развалити и »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 узвикујући: »Па тако бих Вас покрала Госпођице!«

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

У све 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 »Мина« остала све до данас привлачна на сцени.

Али, да би овакво дело префињене уметности са богатом скалом сукоба и преокрета, који су сви саздани искључиво на речи, могло да оживи на сцени а тиме да захвати и гледаоца, мора бити постављено са суптилном сценском вештином, добро смишљеном унутарњом обрадом дела.

Такви комади захтевају виртуозно казану реч, проживљену и проосећану из дубине срца, са изразитом

тежњом да се унесе истина у сваку фразу, сваки покрет.

Ја хоћу, драге ученице и ученици, да баш овога пута, пре него што се буде дигла завеса за овај комад који је сав грађен поступним вајањем сваке фразе, искоришћавањем сваког нерва и дрхтајем сваког мишића, упутим вашу пажњу на упознавање тог камерног стила у коме се постављају драматска дела овакве врсте, да би са извесним разумевањем могли пратити и игру глумаца као такву и схватити да уколико је та њихова игра природнија, утолико је тешка и напорнија. То је сценска истина, ма да звучи као парадокс.

Јер, видите, баш та камерна линија чини позоришну уметност уистину правом уметношћу. Она, додуше, није и неће можда, најкасније, још за дуго бити доступна широкој публици која има урођених склоности за баналну и шупљу лакрдију пуну фриволности и зачињену усто циркусском шаржом појединих глумаца и њихове јевтине уметности, ако се то уопште може назвати уметношћу. Али ви, будући интелектуалци ове земље, морате развити празилно ваш укус и оплеменити га за вишу уметност, праву уметност.

Да вас у томе васпита, то је Позоришту циљ. Да ви те нафоре схватите, то је ваша дужност.

Гете је једном, говорећи о позоришту и позоришној уметности, рекао: »Ту је поезија, ту је сликарство, ту је песма и музика, ту је глума и шта све још не! Ако се све ове уметности заједно попуни на значајну висину, онда је то свечаност којој нема равник.«

Али постићи ту висину није лак посао. Остварити живот на сцени, покренути и вас да неколико часова живите заједно са нама, све то захтева огроман труд и крајње напоре



Антоан Вато: Италијанска комедија

како редитеља, тако и целог глумачког ансамбла.

Читав низ проба које се протежу по неколико месеци, дуги драматуршки разговори и објашњења редитеља, озбиљне студије ликове у комаду претходе ономе дану када се први пут диге завеса за тај комад.

Некада је, у старим временима, глума постојала на конвенционалној патетици, традиционалном гесту, лажним осећајима, а улога редитеља састојала се у томе да глумцу означи да ли ће ући с десне или с леве стране, да ли треба да се налази десно или лево од свог партнера или кроз која врата треба да изиђе са сцене.

Међутим, доба реалистичких тенденција одбацило је, уношењем снажног натурализма, све те наивности и намештеност, а редитељу наметнуло педагошке дужности и озбиљну и продубљену студију драматског дела.

Немачка позоришна уметност је прва створила то.

Баш данас, када гледате једно велико дело немачке драматике, хоћу да вас упознам у главном потезу са том страницом немачке позоришне историје.

За тај препород позоришне уметности заслуга припада чувеној трупи Мајнингера у кнежевини Саксен-Мајнинген која је у другој половини прошлога века, од 1874—1890 године, реформаторски деловала подличним вођством херцога Георга од Мајнингена и његове супруге Хелене од Хелбурга. Њихов драматуршки и педагошки талент био је високо цењен не само у Немачкој, већ и изван њених граница. Та епоха имала је огроман значај за целокупан позоришни развој. О раду код Мајнингера могу се наћи карактеристични описи у писмима чувеног глумца Јозефа Кајнца његовим родитељима у којима описује ток њи-

хових проба и каже да су например Шилерови »Разбојници«, које је режирао сам Херцог, спремани тако минуциозно, да су пробе само двеју сцена из тог комада трајале од пет часова по подне до једанаест часова увече.

Другу илустрацију пружа Лудвиг Барнеј који каже да је био запрешћен радом Мајнингерових већ на првим пробама. Са невероватном прецизношћу поклањана је пажња свакој реченици, да ли ће се она изговорити јачим или слабијим тоном, на држање и став чак и малих немих рола, на неко дрво или үбун који или није стајао на исправном, сликарски правом месту или није био доволно осветљен.

Глумцима су држана дуга предавања, читаве расправе о појединим сценама, о значају неког драматичног места, чак о нагласку једне једине речи. Све, чак и најбеззначајније и најмање, обрађивало се са највећом озбиљношћу и брижљивошћу.

Колико је огромно дејство Мајнингерових било и на позоришни живот и у другим земљама, види се из ове мале епизоде тога времена. Када је та група гостовала у Лондону, лондонски лист »Тајмс« 20 маја 1881 године каже: »Немачки глумци су показали Енглезима како Шекспира треба играти.«

Исто тако је и Станиславски отворено признао да је и Художествени театар добио фундаменталне позоришно-режиске потстицаје од Немаца.

Ето, из тога корена, драги ученици и ученице, израсла је права позоришна уметност која је донела из основа нове принципе рада и који су нарочито режији постављали низ озбиљних и замашних проблема на решавање. Режиски мајстори са озбиљних позорница морали су са

устремљеном фантазијом дубоко да лениру у продукте драмских стваралаца да би њихово режиско дело, њихова сценска творевина, која се рађала из тог додира театра и литературе, донела истински животни дах.

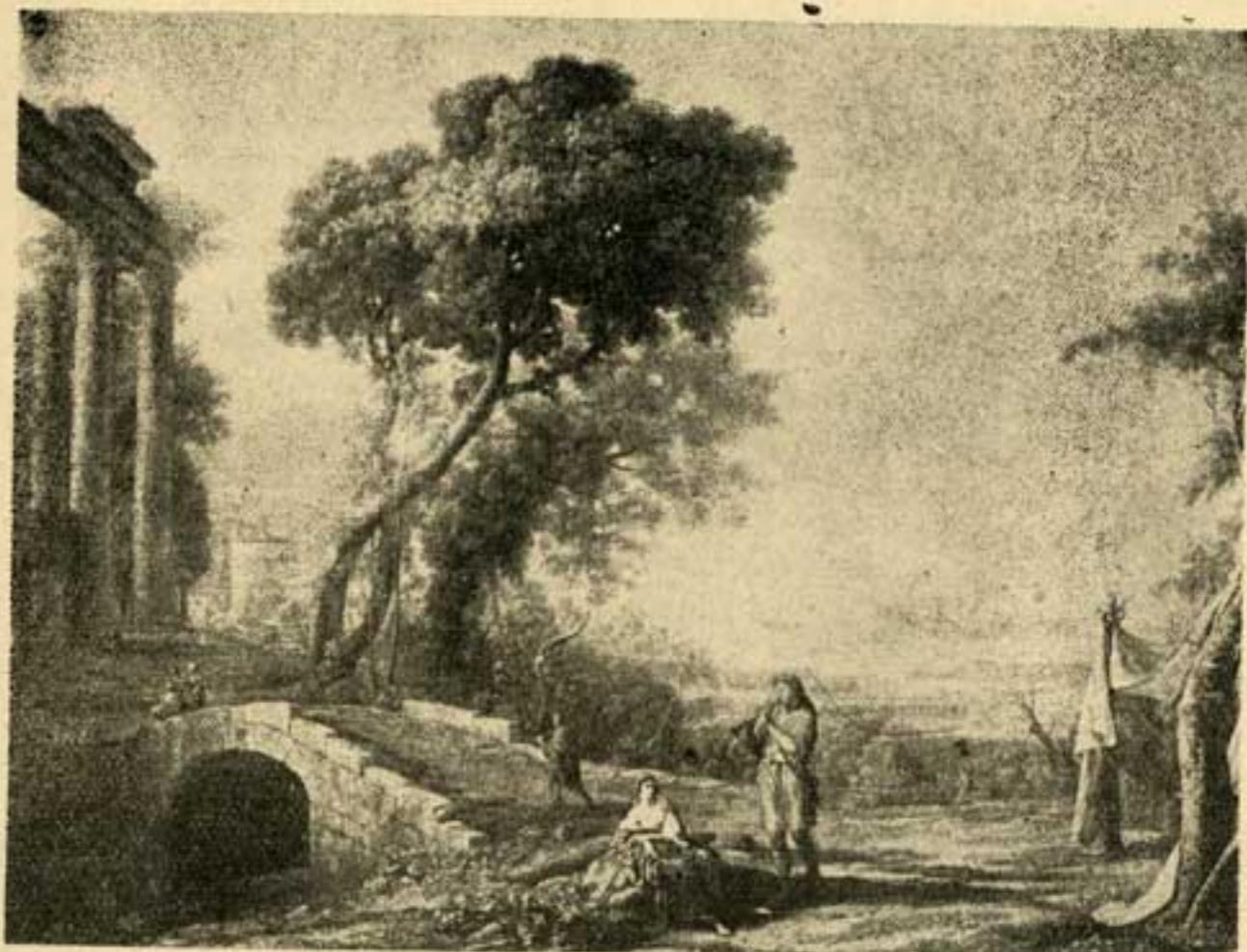
Проблеми спољне и унутарње режије захтевали су од редитеља озбиљну студију пред постављање једног дела на позорницу.

Док је унутарња режија у консеквентној изградњи текста морала носити снагу драматуршких и педагогшких вредности, дотле је спољна режија морала стварати оквир и атмосферу, тако звани »штимунг«, целим том свету који живи с ове стране рампе.

Док је унутарња режија морала, ради усавршавања целине, градити и нијансирати реч по реч, слог по слог, поучно и са истрајношћу, да би ликови били пластични и јасно одређени, дотле је спољна режија имала за задатак да под сликарским углом потпомогне говорену реч, да декоративно, срачунатом линијом боја и светлости, убедљиво дочара време и место догађаја. Јер, маколико да је позорница намењена неосторно слуху а не оку, ипак не треба пренебрегнути важност сликарске уметности у позоришту.

Ни тај проблем није тако прост и једноставан у своме решавању. И декор и костим, па чак и намештај на позорници, поготову ако се ради о компликованим класичним комадима, морају бити у линији стила, у историској верности и адекватну тону. Колико су, на пример, боје и тонови важни да би се постигнуо склад. Колико сликари и сценографи морају са редитељима разбијати главу око тога.

Примера ради навешћу ово: када се у Немачкој једном спремзо познати Шилеров комад »Разбојници« и



Клод Лорен: Италијански предео

када је комад, потпуно опремљен, доспео већ до главне, последње, пробе, позоришни сликар, седећи у гледалишту, почeo се нервозно врpoljiti на фотељи за време једне сцени. Окренувши се једном свом колеги рекао је: »Не знам, али ми у овој сцени, да би била сликовно перфектна, недостаје једна боја.« После неколико тренутака размишљања узвикнуо је радосно: »Нашао сам је! Неко од глумаца мора имати на себи костим беле боје.«

Мале нијансе утичу неверојатно много на целокупну композицију сценске слике. Свака фризура, на пример, очешљана овако или онако, или чак и цвет у коси, могу да употребују или упропасте стилску линију.

Исто тако, за убедљиво дејство слике и за стварање штимунга, важну улогу игра и бинско осветљење. И оно има своје нарочите задатке.

И оно је изразито средство у оквиру спољне режије. Да би добили илузију јутарњег сванућа или заласка сунца и дивних ноћи пуних месечине, потребни су светлосни апарати и бескрајно дуга техничка пробања при којима се сви спољни ефекти морају тачно срачунати.

Ништа од свега тога не сме бити пропуштен, ништа изостављено.

Као што видите, драги ученици и ученице, опрема једног комада захтева низ стварања за која све уметничке снаге у позоришту морају уложити бескрајно велик труд и сав свој уметнички потенцијал.

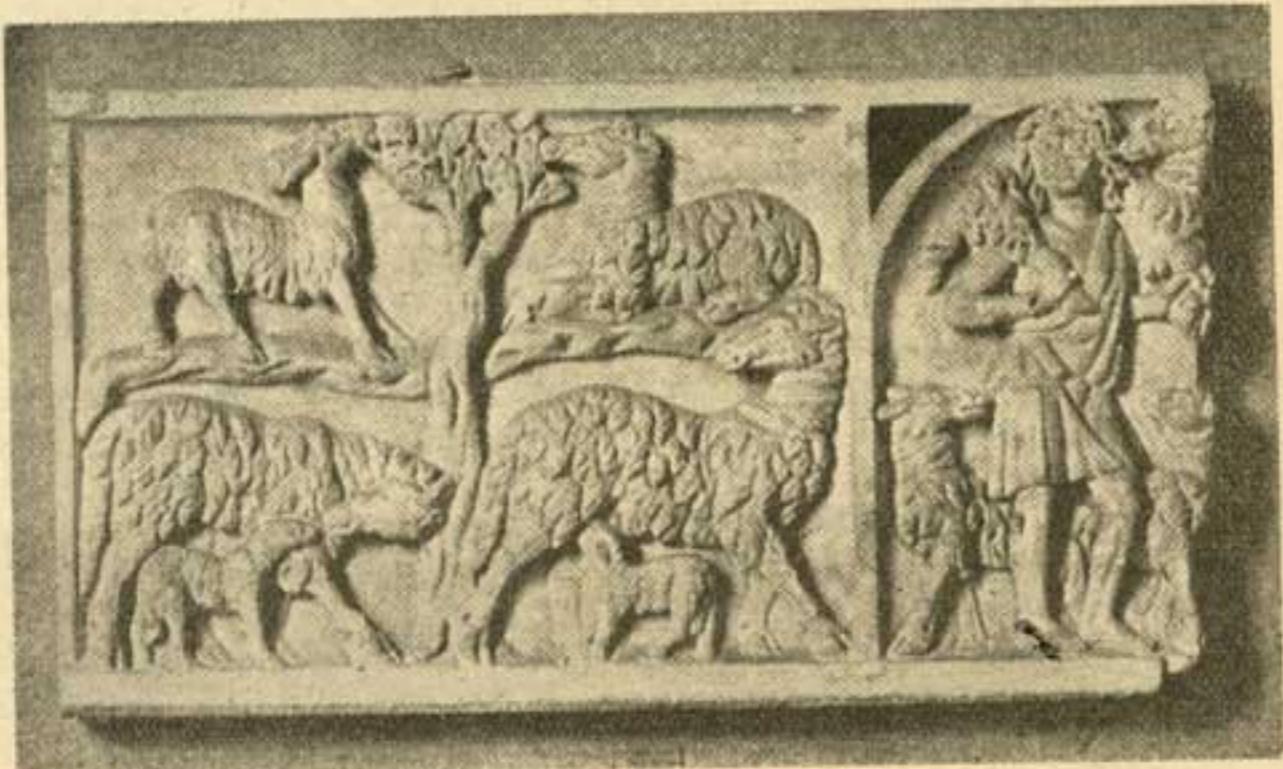
Али када све те уметности достигну свој врхунац, онда је то заиста »свеченост којој нема равнек«. Сада су вам јасне и разумљиве Гетеове речи\* које сам малочас цитирао. А свако позориште, уостлаом, тежи да дође до тог врхунца. То му је, нај-

зад, и крајни уметнички циљ, јер стварањем истинска живота на позорници, оно ће много снажније и убедљивије успети и у својој васпитној улози према вама, нашим младим генерацијама. А то је нарочито данас потребно, када се врши обнова Србије и када ви морате бити васпитани с једне стране у здраву,

конструктивну духу, а с друге са утврђеним осећајима за литерарне вредности.

Ова Кућа је умногом намењена вама, омладини, да вам служи на радост, али исто тако, безусловно, и за ваше солидно национално и културно уздизање.

Јован Поповић



## УМЕТНИЧКЕ ПРИРЕДБЕ

### Уметници долазе у Београд на гостовање

У току последњих месеци све чешће су у Београд пристизали познати уметници из Немачке а нарочито из југоисточних земаља. Они су понајчешће долазили на позив београдске радио-станице, која је појму Београд широм европског етера дала велики значај.

Не само да су ови уметници вршили своја извођења преко београдске радио-станице, већ смо их видели и слушали и на разним јавним приредбама. Сетимо се само гостовања берлинских филхармоничара са музичким генералним директором Ханс Кнапертбушом, диригента Франц Јунга или Паула Сикста, који су управљали великим оркестром београдске радио-станице, или разних солиста као Херман Ројтера или виолинисте Дуншедеа. Сви су они радо долазили у Београд и приказивали своје уметничке способности на концертима како на оним за оружану силу тако и на оним за српско становништво. Захваљујући таквој делатности, Београд је на путу да постане важно културно средиште југоисточног простора.

Баш ових дана одиграо се догађај од ванредног значаја. Београдска радио-станица одржала је своју прву приређивачку недељу. Она се налазила у знаку учествовања читавог низа одличних уметника из свих југоисточних земаља. Из Румуније, Мађарске, Бугарске и Словачке, дошли су певачи и певачице, обраћајући се у разним емисијама београдским радио-слушаоцима. Њима су се придружили немачки солисти — Еugen

Бодарт и Ирмгард Харихаузен. Могао се чути и један италијански тенор именом Балди, који много обећава. Сви ти уметници суделовали су у Шареној европској приредби београдске радио-станице. У тој приредби узели су учешћа тако исто и српски уметници, и то како певачице и певачи наше опере тако и балет. Та Шарена европска приредба, која је одржана у Народном позоришту три вечера узастопце могла се 17 марта да чује и преко београдске радио-станице, широм целе Европе. Тако је добiven живахан појам о уметничкој делатности југоисточног простора.

Ми смо поносни што су ти уметници дошли у Београд и да су нам пружили своју уметност преко радио-станице. Треба помислiti шта значи да се усред рата утире пут културном животу, који ће у будућем задржати а можда још и добити у свом значају. У највише случајева биле су припремљене нарочите приредбе за српске гледаоце, које су показале савршен прилив публике и посведочиле њен велики интерес за културу.

Приређивачка недеља београдске радио-станице стоји истовремено и у знаку водећег немачког челисте Тибор де Махуле. У Београд је стигао и Хериберт Менцел, један од водећих немачких песника млађе генерације. Када се осврнемо на прошлост, наилазимо стално на имена и дела, која одишу привлачном снагом нашега града и у овим ратним временима у погледу уметника.

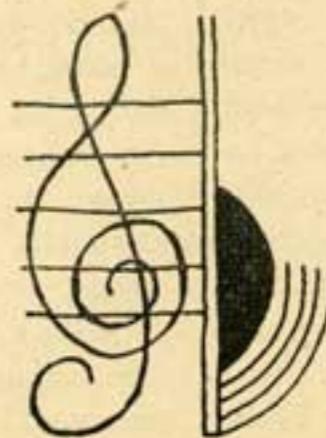
Српски народ предусреће све те уметнике својим пуним гостопримством. Он уме да их оцени као такве, не обазирићи се на икакве политичке прилике. То је важно. Не треба да нам се никада пребаци ускогрудост. Ми смо спремни да до принесемо нашим радом наш удео новој Европи и радујемо се да гостовања водећих уметника, нарочито из Немачке, пружају доказа да се наша воља признаје.

Из многих разговора са уметницима који су дошли у Београд видели смо да су се ти уметници овде добро осећали. Музичари су нарочито истакли квалитете великог оркестра београдске радио-станице, који је био у стању да на савршен начин интерпретира музичка дела. Инострани музичари узели су великог удела и у нашој народној музici. Тако је одмах успостављена јака веза споразума између овдашњих и тамошњих уметника. Таква једна веза претставља предуслов за сваку будућу сарадњу.

Тако је Београд још у већој мери но што смо се надали постао средиште европског музичког живота. Даљи планови, који појачевају тај утисак, налазе се у припреми и ми ћемо већ у нашем идућем броју молити о томе да говоримо. Поздрављамо уметнике који долазе код нас



као гости и желимо им добродошлицу. Благодаримо им на њиховом извођењу и желимо да их што пре опет код нас поздравимо.



## БИОГРАФИЈЕ

наших  
УМЕТНИКА

### АЛЕКСАНДАР — ЛЕКА ТРИФУНОВИЋ

Господин Александар Трифуновић рођен је у Александровцу — Жупа, син врло угледних родитеља трговачког сталежа, ступио је у



Александар-Лека Трифуновић

Народно позориште 5 септембра 1920 год., као соло бас у опери. 1914 год. г. Трифуновић срвио је Српску краљевску трговачку академију у Београду и пробавио је четири године на Женевском Конзерваторијуму, чији је и питомац био. Упоредно студирајући соло певање на конзерваторијуму био је редован ученик и женевског Универзитета на факултету више трговачке науке. По доласку из Женеве, управа Народног позоришта ангажује г. Трифуновића као солисту опере, а потом шаље као свог питомца за

Беч годину дана, ради усавршавања његова гласа. По доласку из Беча г. Трифуновић долази у ред певача који заузимају видно место у нашој опери као солиста.

Као соло бас даје масу певачких креација, међу њима најбоље Хади Тома у „Коштани“, Пимен — „Борис Годунов“, „Сорочински вашар“ — Кум, „Риголето“ — Спрафучил, „Аида“ — краљ, „Тоска“ — Анђелоти и у много других опера, као „Кармен“, Вањка кључар, „Маскенбал“ итд.

За време од 1920 год. до данас г. Трифуновић је беспрекидно члан београдске опере.

Г. Трифуновић је један од оне гарде певача којима опера београдска много дугује.

После рата г. Трифуновић приказује се нашој публици као Анђелоти у „Тоски“ у „Фигаровој женидби“ — Антонио и „Боеми“ Сен-Фар.

### Г. НИКОЛА Б. ЈОВАНОВИЋ

Г. Јовановић је рођен у Београду 1891 године. Свршио је основну школу и нижу гимназију и уписао се у трговачку академију у којој је свршио два разреда. Трећу годину академије г. Јовановић је напустио и отишао у глумце. Провео је три године по разним путујућим позориштима док 1912 године није постао члан престоничког позоришта.

Као члан београдског позоришта, г. Јовановић је, иако врло млад, играо Обилића („Бој на Косову“), Дамјана („Смрт мајке Југовића“), Витез од Обиња („Госпођица од Бел-Ила“), Армана де Водреја („Две сиротице“), Дон Евгенија („Прецнозе“). Идуће сезоне, г. Јо-

вановић је напустио београдско позориште и вратио се у унутрашњост. Затим је дошао први светски рат.

У војничком позоришту врховне команде на Солунском фронту г. Јовановић је играо Здравка у „Биди“, Детривлену у „Царини“, Стевана у „Ркању“, Енкстарнда у „Аветима“. Тада је дебитовао и као редитељ („Златно руно“ од Пшибишишевског).

После рата, г. Јовановић је постао члан и редитељ позоришта у Скопљу. На предлог г. Милчиновића, тадашњег управника Скопског позоришта, г. Јовановић је добио једногодишње отсуство с принадлежностима у циљу позоришних и редитељских студија у Минхену. По повратку из Немачке, г. Јовановић је одржао популарно предавање „О позоришној уметности“ (касније штампано у часопису „Глума“). У то време г. Јовановић је поставио двodelну Стрингбергову драму „Игра мртвача“, и тиме постигао великог успеха.

Године 1923. г. Јовановић је првак и редитељ позоришта у Сплиту. Поставио је Краља Лира, Млечачког трговца и Тврдицу, а играо је Лира, Шајлока, Капетана Едгара („Игра мртвих“), Феђу („Анфиса“), Протасова („Живи леш“), Левборга („Хеда Габлер“), Старшенског („Елга“), Булена („Буриданов магарац“).

Затим г. Јовановић прелази у Сарајевско позориште. Ту игра Капетана Едгара, Пуковника Јелића и друге улоге, а режира „Отела“, „Бога освете“, „Стари Хајделберг“.

Године 1927. гостује у Осеку и игра Капетана у „Игри мртвача“ и, после осме репризе, бива ангажован за првог редитеља. У Осечком

позоришту дао је „Господина Броноа“, „Залубљену жену“, а играо је насловну улогу у „Смрти Смаилаге Ченгића“.

Године 1929. г. Јовановић се враћа на београдску позорницу. У Београдском позоришту играо је Арону („Краљ Радослав“), Исидора



*Niko Jovanović*

(„Станоје Главаш“), Голубана („Сестра Леке капетана“), Саву Савића („Протекција“), Исајла посилног („На леђима јежа“), Колета чарламу („Дорчолана“), Кузинеа („Наш попа код богатих“), Ескартефига („Фани“), Жана („Госпођица“), Петра („Кир Јања“) итд.

Поред рада у позоришту, г. Јовановић се огледао у приповетци, роману и драми. Његови комади и грани су у Сарајеву, Скопљу и Београду („Ђорђо Таслићанац“, „Пролазници“ и „Кошава“). Исто тако уређивао је „Глумачку реч“ и часопис „Ми и Ви“.

## ПОЗОРНИКЕ БЕЛЕШКЕ

**Београдско признање глумачком сталежу.** — Одлуком претседника Београдске општине Драг. Љ. Јовановића изменени су називи више београдских улица (у свему 84). О-

недавно умрлог глумца, позоришног и дечјег писца Бране Цветковића; ранија Матошева улица (XI кварт) зове се сад улицом Душана Раденковића, редитеља и великог драм-



*Dobrica Milutinović*

вом приликом поклоњена је пажња и многим српским уметницима, особито књижевницима и сликарима, па су њиховим именима окрштене неколике улице. Није, међутим, заборављен ни глумачки сталеж. Пет нових улица добило је глумачка имена: Лесићева улица (XI кварт) добила је име Чика Бранина, по имену

ског уметника нашег Позоришта који је умро пре нешто више од године дана; две улице, Мис Ирбијева (V) и Мурска улица (XI) имају сад имена наших двеју великих глумица Марије Јеленске, трагеткиње нашег Позоришта, и трагичне Љубице Коларовић, једне од првих српских глумица; Мојсијева улица (III)

носи сад име Добрице Милутиновића, дојена драмског ансамбла наше Позоришта.



† Душан Раденковић

На овај начин указана је изузетна пажња глумачком сталежу, а указана је са једног високог места. Овај културни гест претседника Београдске општине, који је у више прилика посведочио своју љубав према глумачком сталежу и нашем Позоришту нарочито, остаће забележен у нашој позоришној историји. Доско-

јим пионирским радом у области српске стваралачке културе. Нарочито бележимо почаст која је указана именима Душана Раденковића и Добрице Милутиновића. Душан Раденковић борио се цела свог живота за боље материјално стање и практичнију социјалну позицију глумачког сталежа у српском друштву. О-

ра декласирани глумачки сталеж до- био је овим гестом достојно признање које је одиста заслужио сво-

вим признањем довольно су хонорисани његови дугогодишњи организаторски напори. Признање које је учињено живом Добрици Милутиновићу ретко је и изузетно. Оно се код нас досад давало само великим и веома заслужним српским историским личностима и политичким вођима, или страним лицима заслужним за српску земљу. Добрица Милутиновић, међутим, претставља својом моћном уметничком личношћу целу епоху у развију српске позоришне уметности и стога с правом заслужује ово високо признање. Време је било једном да се и живим српским уметницима призна, пред очима це- локупна српског народа, онај ранг који су и онако изборили својим даровитим прегнућима; досад је, међутим, наша хвала припадала само мртвим, бар кад су били у питању српски уметници...

Овом приликом желимо да потсетимо читаоце «Српске сцене» на прве наше глумице, Марију Јеленску и Љубицу Коларовићеву. У «Позоришту код Срба» (Београд, 1939, стр. 372) Светислав Шумаревић бележи да је Марија Јеленска дошла у Београд у мају 1870 године, и то из немачког позоришта у Осеку. 1871 она је већ у једном сукобу, поводом класификацијоног рада позоришне комисије која је правила поделу глумачких вредности и према њој одређивала плату. Трагичним љубавницима одређена је годишња плата од 600 талира »са процентом за хальинек«, а глумицама које тумаче »старе достојанствене даме« 500 талира са истим процентом. Сукоб је избио између Милке Гргурове и Марије Јеленске по питању глумачког ранга, и пре- нео се и у штампу. За Гргурову, као бољу трагеткињу, био је »Видовдан«, за Јеленску »Јединство«. Изгледа да се овај спор решио у корист Гргу-

рове. Шумаревић бележи да је Јеленска »провела кратко време на београдској позорници«.

О Љубици Коларовић, једној од првих наших глумица, имамо више података (Шумаревић их даје према »Српском народном позоришту« д-ра Димитрија Кириловића). Она је била друга сестра Драгиње Поповић, доцније жене великог српског трагичара Димитрија Ружића. Ове сестре потичу из свештеничке куће Луке Поповића у Врањеву (свих пет кћери овог свештеника постале су глумице). Оне су новосадској позоришној дружини биле, по мемоарским белешкама Димитрија Ружића, »од велике вредности«, пошто је Новосадско позориште »у почетку ку- бурило због женских чланова«. Кћи Љубице и Мите Коларовића је Зорка Тодосићка, некад чувена чланица С. н. позоришта. Једна сд Попозићевих, такође глумица, била је же- на Пере Добриновића.

О Коларовићки имамо забележено и неколико критика. Она је, 1868, била »узета на строге теразије« и о њеној се игри врло неповољно пише у комадима »Госпође и Хусари« и »Записници ћаволови«, али добро у комаду »Хајдук Вељко«. Док је ту била »одлична«, у ранијим комадима је само »рутинирана глумица« којој се на лицу »одвећ слабо опажа душевна радња«. После, приго- вара јој се декламаторски начин го- вора (»музикално декламовање«). О- на је доцније, као и Алекса Бачван- ски, ослепела, кривицом — мислило се у глумачким редовима — »новог гасног осветљења« које је било уве- дено у новој позоришној згради (код Споменика).

Б. Ј.

**Музика и Ибзен у Грчкој.** — Пре- ма извештајима Фридриха Херцога у »Донауцајтунгу«, бр. 51 од 2 мар-

та, савремени позоришни живот у Атини обележен је у овом трену овим позоришним дogaђајима: новом музичком трагедијом „Градитељ“ од Манолиса Каломириса, и Ибзеном, који се последњих двеју година игра у грчкој престоници више него иједан други европски драматичар.

„Градитељ“ је писан према либрету Ника Казанакиса, а изведен је први пут у току фебруара у атинском Народном позоришту. У основу ове музичке трагедије лежи дубока етичка идеја: жртвовање за заједницу. Градитељ је саградио поносан мост, али га је однела дивља бујица. Само добровољном жртвом градитељеве љубавнице Смерагде, која се жива узидала у један лук моста, ублажене су више сile. Мотив истоветан са мотивом српске народне песме „Зидање Скадра“, који је код нас нашао адекватних одјека у драми Мирка Королије. Музика је заснована на мотивима природе, пејзажа и гласова у природи који се уједињују у концерт пун боја. Композитор је при обради ове

трагедије применио принцип хоровожији се не ослањају само на неколике сентенције, него непосредно судељују у радњи. У Интермецу карактерисан је слом моста — најужбудљивије место у трагедији — хоровима циганки и сељакиња; ови хорови имају карактер ораторијума, а примењене су на њих познате мелодије народних песама и плеесова. У љубавним кантиленама има много јужњачке чулности. Сви хорски ставови изведени су са правим позоришним смислом за ефекте. Свечано наглашена тема моста протекива се као лајтмотив кроз целу оперу, у којој, иначе, има доста драматских штимунга у форми фрескослика. Извођење ове музичке трагедије означенено је у Атини као уметнички дogaђај првога реда. Дириговао је Леон Сорас, „изванредно владајући оркестром и сценом, тако да је пружио необично богату тонску слику дела“. Композитор „Градитељ“ Манолис Каломирис познат је, иначе, у музичком свету Европе. Пре неколико година извођена је његова опера „Мајчин пр



Бенвенуто Челини: Игра бахантица

стен“ у Берлину, у Народној опери. Интересовање за Ибзена у Атини је симптоматично. Као да би грчки позоришни кругови хтели да докажу нетачност Ибзенове тезе да све велике и праве истине не живе више од двадесет година. Само у току једне недеље приказала су атинска позоришта две Ибзенове ствари: „Малог Ејолфа“ (позориште Андреади) и „Росмерсхолма“ (Уметничко позориште), првог површно реалистички, другог у некој мистичној замрачености. Грчки позоришни критичар Спирис Мелас обележава ову

стинску љубав за Ибзена, кога Грци уопште не разумеју, као „ибзеноманију“. По њему, овде је очигледан сукоб животних компетенција, пошто северњаци живе у мисли, јужњаци у животу. Први виде лепоту у истини, други истину у лепоти. Једино што грчки свет може код Ибзена интересовати, то су друштвени, љубавни и брачни проблеми. Само, позориште даје кроз те проблеме привидну слику живота. „Свет се“, вели Мелас, „неће користити таквом сликом, нити ће му она оплодити живот“.

ПОЗОРИШНА

## ХРОНИКА

— У флорентинском Општинском позоришту изведена је, крајем фебруара, Девета симфонија од Брукнера. Дириговао је Карл Шурихт. Према писању флорентинске музичке критике, извођење ове симфоније претставља првокласан уметнички дogaђај. У Италији се уопште осећа у последње време велико интересовање за Брукнера. Да би ово интересовање добило што стварнију садржину, одржано је у Клубу Леонарда да Винчи предавање о карактеру Брукнерове музике. Шурихтово дириговање обележава критика као изванредно духовно, пуно устрапале топлине у изразу. Он је са особеном вештином везао унутарње делове Брукнерове звучне архитектуре у чудесно формалну јасноћу. Адаљо епилога ишчезава у трансцендентним даљинама.

— У француским позориштима биће ове године приказано више дела Герхарта Хауптмана, у част 80-тог рођендана великог драматичара Још у јануару, у Позоришту

Шелот, изведена је „Роза Бернт“, а сад је друго државно позориште у Паризу, Одеон, приказало „Кирицију Хенчла“. На завршетку ових почасти немачком песнику извешће Француска комедија „Ифигенију у Делфима“.

— У Хамбургу, у Талија-позоришту, дата је премијера „Атлантске легенде“ од италијанског песника Доминика Тумијатија. Комад разрађује древну жељу човечанства да продужи свој живот на земљи у бесконачност. Комад је, вели позоришна критика, примљен „веома заинтересован“.

— Немачка опера у Берлину извела је, почетком фебруара, као премијеру балет „Молимо за игру“. То је десет слика према идеји Рудолфа Келинга; музiku за сваку слику дао је други композитор. Све ове слике израђене су, музички и балетски, у духу немачких народних обичаја и народних игара и мелодија у појединим немачким жупама и областима. Тако је ова музичко-балетска ревија обухватила

Елзас (игре приликом крштења), Шварцвалд (плес под маскама), љубавна такмичења, Хофманов свет (ликове демона и њихових жртава), тиролске игре, древну полку, фризиске игре (страховање за рибара на пучини), старе бечке плесове, свечаност у Сансусију (Менцлов концерт на флаутама који се завршава маршом финске коњице). Све ове партитуре повезао је у целину Лео Шпис који ужива реноме једног од најбољих немачких савремених композитора.

— Дански писац Паул Сараув имао је недавно премијеру своје комедије „Ноћни гавран“ у Берлину, у Театру на Курфирстендаму. Радња комедије дешава се у Кејвендавну (Копенхагену) 1912 године. Комедија има занимљив заплет и много духа, а садржином је везана за филмски и позоришни свет. Хумор „Ноћног гаврана“ наишао је у Берлину на веома срдачно одобравање.

— Од 1 до 5 марта приредио је музичко-научни институт Келнског универзитета музичку недељу. У току ове недеље приказано је две хиљаде година келнске музике, од римских времена до данас. Музички споменици из римске епохе приказани су на филмском платну. Келнски Колегиум музикум извео је музику Франкоса из Келна, која пада у 13 столеће. Франкос је био главни музички теоретичар тога времена. И 16 и 17, као и 19 век имао је живу музичког одјека у Келну; у том времену приређиване су у Келну многе камерне музичке вечери. Ова недеља завршена је извођењем једне кантате дра Бицле-

ра који је пао на бојном пољу. Он је био члан Музичко-научног института у Келну.

— Почетком марта гостовала је у Риму берлинска Државна опера. Приказан је „Тристан“. Приказом ове опере остварен је Вагнеров појам „заједничког уметничког дела“ који се заснива на принципу ансамбла и који искључује све остале изражајне факторе. Државна опера презентирала је овом приликом модеран бајројтски приказивачки стил који је карактерисан идеалним уједињењем трију позоришних фактора: музике, режије и сликарства. Примена ових нових позоришних схватања нанишла је и у Риму на изванредан пријем.

— Општинско позориште у Тјешину ставило је на репертоар „Пуницу“ од бугарског комедиографа Антонија Страшимирова. Прва премијера ове комедије биће најпре у Франкфурту. Тјешинско позориште унело је у свој овогодишњи репертоарски план и веселу игру „Одбранио сам једну жену“ од мађарског писца Јаноша Бокаја, чија је „Супруга“ прешла и преко наше сцене, као и јапанску трагедију „Теракоја“ (Сеоска школа) од Такеде Изумо.

У последњем броју у чланку: **Савремена италијанска драма** — омашком је изостављено име аутора Dr. Хермана Вандершека, берлинског познатог позоришног критичара и есеисте.

# СПУШТЕН СТОМАК

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

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

**„КОСОВКА ДЕВОЈКА“ (раније „Санитас“)**

Кр. Милана 26

# „СРБИЈА“

СТОЛАРСКА  
РАДИОНИЦА

**ЗА РЕНОВИРАЊЕ И ПОЛИТИРДЊЕ НАМЕШТАЈА**

као спаваћих соба, трпезарија, клавира и т. д. За рад гарантујем.  
На позив долазим.

Столар **МИЛОШ УБОВИЋ**, Фрушкогорска бр. 15 (крај Бранкове-ул.)

Специјална радња за dame и децу

**Конфекција „Авал“**

Тихомир М. Гајић

БЕОГРАД, ПОЕНКАРЕОВА УЛИЦА БРОЈ 24