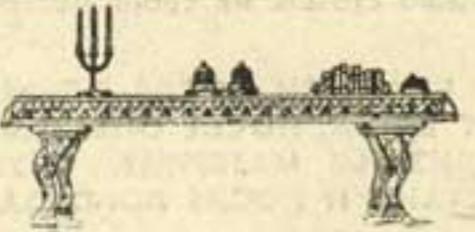


Трунгит и Пећаровић

Чика Љубина улица број 14—16



ВЕЛИКИ ИЗБОР УКУСНИХ ПОКЛОНА ЗА СВАКУ ПРИЛИКУ

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

Пројектујемо унутрашња уређења станова, вила, кабинета и слично.

ПРИМДМО 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.

СРПСКА

19

СЦЕНА



СРПСКА СЦЕНА

Позоришни илустровани лист
— 1. јуна 1943 —

— САДРЖАЈ —

Густав Гриндгенс о режији
Гете—Моцарт—Бетовен
»Више светла!«
Питање језика и питање акцента
Из историје српског позоришта: Случај Вука
Караџића
Како је Милош Цветић постао редитељ

◆
Позоришне белешке
Позоришна хроника

◆
Слике: Стела — г-ђа Деса Дугалић-Недељковић
(на омоту)
Цецилија и Луци (г-ђа Јевтић и г-ца Гошић)
J. T. Гете цртеж од J. X. Липса
»Више светла!« од Ф. Флајшера
Бетовенов стан у Бадену код Беча
Маријана и Фабрис (г-ђа Марица Поповић и
г. Реља Ђукић)
Фернандо и Луци (г. В. Јовановић и г-ца
Гордана Гошић)
Фернандо и Цецилија (г. В. Јовановић и г-ђа
М. Јевтић)
»Стела« — I слика —
»Стела« — IV слика —
Вернер Краус

Српска сцена излази сваког 1. и 16. у месецу

— Примерак 6 дин. —

СРПСКА

СЦЕНА

БРОЈ 19

БЕОГРАД, 1 ЈУН 1943

ГОДИНА II



»Стела« од Гетеа — г-ђа Мира Јевтић као Цецилија; г-ца Гордана Гошић као њена кћи Луци.

(Фото: Роглић)

Ко хоће да једноме писцу пребаци да је неразумљив и мрачан, потребно је да најпре погледа себи у душу, да ли је тамо све јасно и у реду: у мраку ни најјасније писмо не може да се прочита.

*

Књижевност је фрагмент фрагмената, најмањи део онога што се дододило и о чему се у свету и животу говорило и о чему се вековима писало: од свега писанога је најмањи делић остануо.

*

Па ипак и поред све те и толике непотпуности књижевнога рада, налазимо хиљаде и хиљаде понављања једног истога, што је доказ колико је узани хоризонт човечјег духа и човечје судбине.

*

Предмет види сваки пред собом, садржину налази само онај који је са њиме сродан, а форма је тајна коју могу да разреше само одабрани.

Генде

Густав Гринденс О РЕЖИЈИ

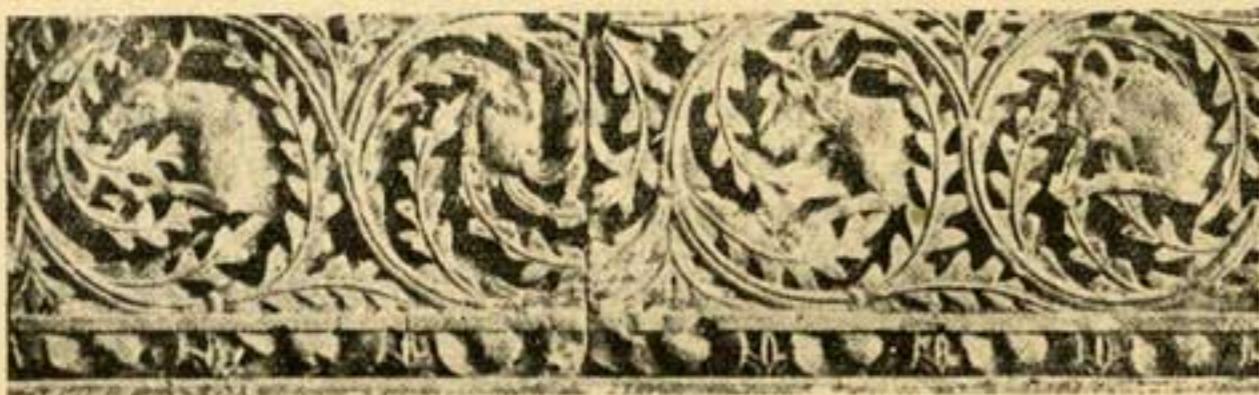
Проблем режије, проблем редитељских постављања, редитељских остварења једног песничког дела и многоструких односа режије према писцу, глумцу, сценском простору и свима овим факторима који је компонују, одавно је предмет подробних и обимних проучавања, научних и уметничких. О овоме проблему написана је досад читава гомила књига, али се о њему, ипак, може рећи и нешто ново као резултат личних искустава и индивидуалних схватања.

Једно од таквих нових схватања је и оно Густава Гринденсa, генералног интенданта целокупна немачког позоришног живота, иначе позната редитеља и глумца велика формата. Прошле године забележила је „Српска сцена“ Гринденсову изванредну режију „Фауста“ која претставља последњи резултат модерних режисерских напора. Отуд ће српску публику занимати, бесумње, и Гринденсова размишљања о режији као особеном роду позоришне уметности.

Закони режије, вели Гринденс, изводе се из дела које се поставља, стога свака поједина инсценација доноси нова сазнања. Режија је увек нешто визионарно. Чим сте једно дело прочитали, пред вашим очима искрсавају и подела улога, и декорације, чак и дејство на публику. „Прави велики редитељ није тиранин, него слуга. Режија је, као и глума, служба песниковој творевини“. Гринденс признаје да је о режији тешко говорити, као, уопште, о свему што је спонтано стваралаштво. Добар глумац још не мора да је и добар професор. Добрих режија има мало, јер је мало и бољатих стваралачких машта које осећају страхопоштовање према драмском делу. Сваки онај редитељ који покуша да себе или свога омиљена глумца дигне изнад хармоничног еквира једне јединствене целине, жртвује своју уметност

систему старога и осуђен је с драматуршке тачке гледишта. Колико против старова, Гриндгенс одлучно устаје и против експресионизма који је покушао да од позоришта створи неку врсту сликарства. Не може боја сугерисати оно што не даје једна драматика, оскудна у сукобима и радњи: животност. Као експресионизам, тако је и позоришни натурализам отерао публику из позоришта, јер ни један ни други писцу схватили праву суштину театра: да нагласи драмску снагу једног комада која је временски условљена. Нама, да-
ке, нису потребни ни природна игра, ни „природне“ деко-
рације; они изазивају смртоносну досаду. Пошто је сва уметност у преображавањима, прави глумац преобразоваће природни живот у један виши ред ствари; он не сме непре-
стано да игра сама себе, већ људе својих улога, и то у це-
лини. „Редитељ треба да настоји да утка и укопча наоко индиферентне ствари људских радња и сукоба у линију вечнољудских вредности. Служећи делу, било оно трагедија или весела игра, он ће учинити да оно делује ослобођа-
вајући, као музика. Стога је режија дејство, не мисао, и часна борба за победу над публиком“. Практичар, Гринд-
генс, природно, изводи из ових ставова закључак да су нај-
бољи редитељи они који делају и много не размишљају о суштини режије.

J.



ГЕТЕ- *Моцарт-Бетовен*

У историји немачке културе од ванредног је значаја то, да класични период немачке поезије достиже своју кулминацију управо кад и период класичне немачке музике. Лесинг, Шилер и Гете били су савременици Глу-
ка, Хајдна, Моцарта и Бетовена. Овде ћемо додирнути само Гетеов однос према двојици највећих немачких композитора тога времена, према Моцарту и Бетовену.

О личном односу и познанству Гетеову са Моцартом не може много да се каже, пошто није никада дошло до њихова личног упознавања. Само једном је Гете у својој младости видео и слушао седмогодишњег дечка Моцарта на једноме концерту, који је дао Моцартов отац са своје двоје деце Волфгангом и Нани, у Франкфурту на Мајни, 1763 год. Још у својој осамдесетој години памти то остарели Гете и каже Екерману: »Сећам се, врло се јасно сећам тога дечка са његовом напудрованом фризуром и његовом сабљом.«

Њихов доцнији однос није ничим нарочито обележен. Гете је знао за њега утолико уколико је његово знање и интересовање захватало све ду-
ховне тековине онога доба. Моцарт, напротив, заронивши сасвим у велико море музичке уметности, мало се интересује за чисту литературу.

Нарочито се у разговорима са Екерманом истиче Гетеово познавање Моцартове музичке уметности. Тако он каже на једноме месту: »У свим делима Моцартовим, као у делима свакога правога генија, скривена је снага која мора да пламти и да дејствује несмањена кроз векове.« — Једном другом приликом изјашњава се овако: »Моцарт је умро у својој тридесет и шестој години, Рафаел исто тако млад, али они су ипак у потпуној мери испунили своју мисију на овоме свету.« — Даље вели: »Појава као што је Моцарт остаје у свету као једно чудо, које се не може објаснити и које не треба објаснити. Кад је једном опет било говора о Моцарту, и то о његову »Дон Жуану«, рече Гете скоро срдито: »Како се може рећи, да је Моцарт компоновао свога »Дон Жуана«! Композиција! — Као да је то нека торта коју домаћица умеси и сложи од брашна, јаја и шећера! — То је једно духовно стварање у деловима као у целини, створено једним да-
хом и једним одливом, дело које његов творац није саздао покушајима и у комадима или преправљао према своме допадању и ћуди, већ га је дикто-
вала демонска снага његова духа, снага којом он не може да управља, већ мора да врши њене божанске постулате.«



J. В. Гете

цртеж кредом од Ј. Х. Липса, 1791.

Када је Екерман једном почео да говори о композицији »Фауста«, одвратио је Гете: »Сада је већ то немогуће; музика би за то дело имала да буде у духу »Дон Жуана«. Само Моцарт је могао да је напише!« Потошто су све ове Гетеове мисли о Моцартовој уметности из касних година његова живота, као продукти сазрелога и у себи срећенога духа, јасно је колико оне дижу Моцартов геније на исту висину на којој је боравио и овај највећи геније свога времена.

*

Гетеов однос са Бетовеном био је друге природе, био је присан, оснажен личним познавањем и Бетовеновим интересовањем за литературу. Бетовен се од своје младости заносио Гетеовом поезијом. Врло рано компонује његове лирске песме, а већ се 1808 год. заноси мишљу да пише музику за »Фауста«, али то ипак није извео, већ се ограничио само на »Gretchen's Wahrnung« и на »Es war ein König in Thule«. Права и искрена посредница између ова два провиденцијална човека била је Бетина фон Арним, жена обдарена великим разумевањем свега што је велико и лепо. Она 1810 год. стиже у Беч, посећује Бетовена, који прима пријатељицу велико-за њихово компоновање, која долази из његова дивног језика, који нису у утолико пре што је она умела да му исприча много о песнику кога је он толико поштовао. Бетовен јој је између осталога рекао и ово: »Гетеове песме утичу много на мене не само својом садржином, већ и својим савршеним ритмом. Ја се одушевљавам и добијам неодълживу инспирацију за њихово компоновање, која долази из његва дивног језика, који носи у себи тајну савршених хармонија. Пишите Гетеу о мени, јер ја видим да ме разумете.«

Бетина га је послушала и пише 28 маја 1810. год. дуго писмо Гетеу о Бетовену, које овако почиње: »О Бетовену хоћу да ти говорим, у чијем сам друштву заборавила на читав свет, па и на тебе. Ја се нећу преварити ако кажем, да је тај човек коракнуо далеким кораком испред целога човечанства. — »О, Гете, не постоји ни краљ ни цар на овоме свету који би био толико свестан своје моћи као Бетовен!«

Одговор Гетеов гласио је овако: »... Ти си ми описала једну велику, једну лепу и моћну природу у њену стварању, у њеним стремљенима и у њену богатству. За мене је било велико уживање што сам могао да се кроз твоје писмо унесем у слику тога уистини генијалног духа. Видим да је врло тешко, скоро и немогуће класификовати такву снагу. Обичан људски разум чак ће при томе упасти у контрадикције, јер то је необухватљиво. О ономе што геније од свог демона опседнут ствара, смртни човек мора да са страхопоштовањем ћuti, јер ту има реч само божанство. Хтети њега напутити, хтети га поучити било би богохуљење, јер пред њиме иде и светли му његов геније, као муња са небесних висина, док ми седимо у мраку и не знамо откуда светлост има да сине.«

Зими, 1811 год. пише Бетовен Бетини фон Арним: »Ако опет пишете Гетеу, потражите речи које би могле да му најбоље изразе моје дубоко поштовање и дивљење. Ја се и сам спремам да му пишем поводом »Ермонтак« за кога сам написао музику, а то баш из побуде љубави и поштовања према његовој поезији, која ме срећним чини.«

Следеће године у августу месецу 1812. нашли су се заједно у Теплицу. Гете није могао да се снађе од чуда и дивљења када га је слушао како свира на клавиру. »Сад сам тек видео« — каже Гете — »шта све на клавиру можно да се изрази!..

Али разлике у њихову карактеру, у њиховој природи, избиле су врло брзо. Морале су избити. Гете је већ био старији, мирнији, сталоженији, Бетовен још увек, као и до своје смрти, сав испуњен титанском необузданом енергијом свога демона, који није познавао критерија изнад себе. Гете је био аристократа и човек који се сналазио у дворским круговима, Бетовен није волео формалности. Особености њихове природе избијале су често, а нарочито једном приликом, о којој сам Бетовен овако прича Бетини фон Арним: »Краљеви и кнежеви могу да дарују људе титулама и орденијем, али нису у стању да створе велике људе, стoga морају да велике људе цене. Нађу ли се овако двојица људи као што смо Гете и ја, та велика господа морају знати шта код нас вреди. Нас двојица срели смо јуче целокупну краљевску породицу. Када их Гете сагледа, истргне се од мене да би се склонио у страну. Ја не! — Ја набијем шешир на главу, пребацим руке и упутим се баш средином пута право кроз краљевску породицу. Сви у тај час направише шпалир кроз који сам ја свечано прошао. Херцег скиде преда мном шешир, а краљица ме поздрави прва. Кад сам се окренуо, видео сам комичну сцену како Гете са шеширом у руци, одмакнут у страну, дубоко погнут, пушта да цела литија поред њега прође. Ја сам му доцније, кад смо се опет нашли, због тога добро натрљао хос!..

Гетеова природа, дисциплинована и уравнотежена, тешко је могла да подноси овакве испаде. Та несугласица избија и из његових речи којима он описује свој састанак са Бетовеном своме пријатељу Целтеру: »Бетовена сам лично упознао у Теплицу; његов таленат је у мени пробудио дивљење, али је он једна чудна, необуздана природа, која је истина у праву док сматра да је овај свет презира вредан, али заборавља да тиме ипак није у стању да га спријатељи ни са собом ни са другима.« Више никада нису се срели ни видели. Али кадгод је доцније Бетовен причао о томе своме сусрету са Гетеом у Теплицу, увек је из његових очију севала нека сунчана радост и ведрина. Још 1822 год. казао је Рохлицу: »У Теплицу сам се упознао с њим, моја глувоћа се већ тада добро осећала. Колико је муке тај велики човек имао са мном! Ја бих био дао живот за њега!.. До своје смрти удубљивао се са великим интересовањем у свако ново Гегевово дело.

Што Гете није Бетовенова дела пратио са истим интересовањем било је донекле узроком то што је Гете у музичким питањима био под утицајем Целтера, који Бетовена није знао ни умео да цени, што уосталом Бетовенову славу није ничим умањио.

Свакако да је префињеној и класички уравнотеженој природи Гетеовој ближи био Моцарт, музичар пун мере и еквилибрија, него титански, еруптивни и прометејски Бетовен.

Др. В. В.



Франц Флајшер: »Више светlostи« (Гетеов национални музеј у Вајмару)

ВИШЕ СВЕТЛОСТИ

У «Недељним вјемарским новинама» од 27 марта 1832 год. налази се у дневним вестима на првом месту ова читуља:

«Јуче пре подне у 11.30 преминуо је мој љубљени свекар, Великог херцога саксонског тајни саветник и министар, Јохан Волфганг фон Гете, после кратког боловања од катаралне грознице.

Чио и снажан духом, пун нежности и љубави до последњег даха, раствао се с нама у својој осамдесетрећој години.

У Вјемару, 23 марта 1832.

«Отилија, удова фон Гете, рођ. Погвиш у име своје и своје троје деце: Валтера, Волфа и Ане фон Гете.»

Неколико дана пред катастрофу смрт је потсетила песника и његову околину да није одвећ далеко. То се видело јасно и на њему самоме. Нагло је његова ведрина и снага почела да га оставља. У ноћи између 19 и 20 марта стање се болеснику нагло погоршало.

«Неки потајни страх и немир захватили су старца» — казује његов лекар Фогел — «и узапад је он покушавао прелазећи из кревета у наслочачу, из наслочаче у кревет да нађе макар за час мира. Црте лица изменењене, лице потамнело као земља, очи дубоко упале, засењене и мутне, поглед пун страхова. Рано ујутру 22 марта казао је још својој снаји Отилији, да ће ипак ускоро бити лепих сунчаних дана, па ће шетњом по башти моћи да се

поврати и оснажи. Тога истог јутра покушао је да оде у собу за рад, али је морао да се врати, сломљен и уморан. Поред њега заваљеног у наслочачи били су снаха Отилија, оба унука, лекар и његов верни и добри слуга Фридрих. Отилију је замолио да седне крај њега и дуго је држао њену руку у својој руци. У некоме заносу почeo је да описује визију која је пред њиме вискасла. — «Отворите и оно друго крило на прозору» — рекао је слузи Фридриху — «да уђе у собу више светлости!»

То су биле његове последње речи. Језик више није могао да послуша његов дух који је још увек био будан, па је покушао, као што је и раније чинио, да десном руком пише по ваздуху знакове који би имали да објасне шта је хтео да каже, али је и рука напослетку изнемогла и он се око подне, без икаква бола, наслони на леву страну и издахну.

«Следећег јутра» — тако прича Екерман — «захватила ме је нека неодољива жеља, да још једном видим његово мртво тело. Лежао је као да спава; дубок мир и непролазна као у вечност укопана чврстина огледали су се на његовоме племенитом и узвишеном лицу. Крупно високо чело као да још снује мисли. Тело је лежало голо, огрнуто белим чаршавом. Кад је слуга Фридрих подигао чаршав, ја нисам могао да се довольно надивим божанској лепоти тога

тела. Прса снажна, обла и широка, руке и ноге пуначке и благо извајане, стопала нежна и савршене форме, никде на целоме телу ни трага од сала и масноће, од мршавости или захржљалости. Цео савршен човек у својој пуној лепоти лежао је преда мном, а дивљење које ме је при томе захватило, учинило је да заборавим да је његов бе смртни дух то тело напустио!»

*

Толико говоре традиција и његови савременици о његовој смрти и последњем борављењу у његовој кући.

Ту традицију овековечио је преко четири деценије у једној композицији проф. Франц Флајшер у Вјемару, коју ми доносимо у нашем листу. Слика се налази данас у «Гетеову националном музеју» у Вјемару, а представља песникове последње тренутке. Сликар је ванредно лепо

супримирао бол у племенитоме ставу Отилије, која клечи пред самртником скривајући своје лице на скуту умирућега. Песниково лице не одаже онај самртнички страх о коме говори његов лекар: око није потамнело, већ је засјало још једном, последњи пут оном својом жестином и ведрином која је освајала за живота.

Држање горњег дела тела и покрет десне руке казују колико се сликар одушевио описом Екерманових утисака. Светлост што продире са горњег дела отвореног врата преноси лице самртника као у некувишу надземальску атмосферу. Композиција потпуно одговара духу Гетеова живота и духу његове поезије, тако да се и овде могу применити Гетеове речи о уметнику и уметничком стварању: «Онај уметник заслужује хвалу који није покварио оно што је природа тако лепо саградила.»

Др. В. В.



Бетовенов стан у Бадену код Беча

Питане ЈЕЗИКА и питање АКЦЕНТА

Врло је добро што је наше Позориште одлучило да бригу о чистоти језика и акцента повери једном лицу из Кње, најпозванијем за ту врсту посла. Изгледа чудновато и чак необјашњиво да годинама раније на то није нико ни помишљао. Питање језика и акцента једно је од главних позоришних питања: откад постоји позориште, постоји и то питање. Вероватно да је пре првог светског рата језик на нашој позорници био уједначенији. Глумци су рекрутовани са територије Србије и Војводине, тако да су разлике, уколико их је било, морале бити неизнатне. После првог светског рата, ствари су се измениле. Ми смо добили глумце из различитих делова државе, па се на нашој позорници одједном чуо говор који није могао никако претстављати једну организку целину. Поред тога, изгледа да се неговању језика поклањала мала пажња. Свако је говорио акцентом своје покрајине, а могло би се рећи да су многи говорили и акцентом махале у којој су се родили. И најобичније уво може, слушајући глумце наших позоришта, осетити словеначко, хрватско, босанско, црногорско, војвођанско, пожаревачко, крагујевачко, па и палилулско, порекло појединих актера.

Та неуједначеност говора не долази, наравно, само од тога што су поједини глумци рођени на једном

или другом акценатском подручју. Оно долази и од образовања које су поједини глумци стекли пре но што су дошли на »даске«. Познато је да смо имали великих талената глумачких који су, пре но што су нашли свој дефинитивни пут, били шегрти или калфе, или су били запослени као мануелни радници, или су прошли кроз неколико разреда средњих школа, или су били ситни државни или канцелариски чиновници. Ове околности, заједно са различитим покрајинским пореклом, одређивале су унапред степен уједначености говора на нашој позорници.

Уз то, сви глумци нису пролазили кроз школе које би их припремиле за посао који ће радити. Школа, свакако, не може од недаровитог глумца начинити даровитог, али школа може свима дати једно заједничко образовање које је неопходни предуслов за рад на сцени.

Тако се десило да на нашој позорници имамо један неуједначен говор који врећа свачије уши. Било је по следње време да се прекине са том пошом страном наше позоришне активности. Установљавањем лектората и постављањем г. Живојина Петровића за лектора мислим да је учињен знатан корак ка унапређењу нашег рада.

Лекторат је данас на почетку сво-

га рада. Резултати његова рада не могу се очекивати у најкраћем времену. Биће потребно да прође година, две, па и више, да би се говор на нашој позорници уједначио. У току рада лекторат ће имати да савлађује многе тешкоће. Појавиће се и нова питања уколико рад буде одмицао. А пошто свако одмицање посла претставља, по самој природи ствари, и отварање нових питања, врло је вероватно да ће лекторат имати да реши и велики број суптилности које ми данас и не слутимо.

Ја бих желео, на самом почетку посла, и пре других, да истакнем једно питање од чијег правилног решења пати наша наука. Писац ових редова — да одмах кажем — није филолог по образовању. Он се за језик наш интересује као што треба да чини свако коме је стало до достојанства културног човека. У току рада, он је тражио код наших и страних стручњака одговора на више питања у вези с исправношћу језика и акцента. И тражећи, он је приметио да се приликом решавања језичких и акценатских питања не разликују, или не разликују довољно, две ствари: **логика и психологија** у једном језику.

Основна грешка, и то је, углавном, грешка наше, српске, науке, јесте тежња да се сви закони у језику изведу дедуктивним путем. Отац наше националне културе, Вук Стефан Карадић, природно генијалан као што је био, није имао увек среће са својим наследницима. Оно што је честити старац на својим мучним путовањима, по претежно западним деловима Србије, забележио схваћено је као канон у који се не сме дидрати.

Ја мислим — нека ми стручњаци опрости ову јеретичност — да нема

већег непоштовања Вукова рада од оваква начина мишљења. Вук је био даровит, али је био самоук; Вук је био врло вредан, али није свуда стизао; Вук је био врло амбициозан, али су га у раду успоравале и прилике у којима је живео и нога која га је за собу везивала. Оно што је он забележио јесте оно што је тада живело у народу. Вук је, пошто је утврдио принципе на којима ће се развијати српски језик, оставил и богату грађу за стање српског језика у његово време. Његови наследници покушали су окаменити његове тековине. После Вука имала је настati црна ноћ у језику нашега народа. Реч коју Вук није забележио није могла наће уточишта у говору честитог Србина. Облик који Вук није истакао није смео чути из уста искреног родољубља. Акцент који Вук није означио био је злочин против српског народа. Та несрећна вукоманија свакако да би највише болела самога Вука. Вук је, паметан као што је био, осећао језик као живу стваралачку снагу у вечитом покрету и усавршавању. Он је сам свој речник допуњавао, признајући тиме да он није потпун. Он је сам своје акценте мењао, признајући тиме да они нису непромењиви. Да је могао живети три стотине година, као што Бернар Шо мисли да човек треба живети ако жели испунисти своју мисију на земљи, Вук би дао савршене обрасце како треба резоновати када се решавају језичка питања.

Јер језик се не може узимати in abstracto. Језик је недељив од народа, од средине, од живота. Језик и нема своје одређене, устаљене форме. Оно што је данас језичко стање нашег народа није оно што ће и сутра бити. Наше народне песме претстављају језично стање нашега



»Брат и сестра« од Гетеа — г-ђа Марица Поповић као Маријана; г. Реља Ђурић ка Фабрис

народа у једном одређеном тренутку историје — али коме данас пада на ум да говори или пише као народна поезија. А то не значи да ми народну поезију мање волимо и ценимо. Ми смо се од ње одвојили, али је ми осећамо и волимо инстинктом као што осећамо и волимо своје претке. — Живот иде напред, а са животом и наш језик и наша осећања. Пристојемо, ако хоћете, да се наш језик и не усавршава. За историчара језика то и није важно. Наш се језик, идући напред, мења. А мења се стално, јер се мењају услови под којима живимо, људи са којима долазимо у додир, осећања и мисли које желимо да изразимо, културе које смо примили и која утичу на промену наших појмова. У језику је све промена, покрет, напор, као што је то и у нашем свакидашњем животу. Узмите да чitate белешке које су правили ваши родитељи, па ћете видети колико је њихов језик друкчији. Један млади Американац научио је у својој земљи француски читајући Корнеја и Расина, а када је стигао у Париз и када је проговорио сви су се згледали: нико у Француској није више тако говорио. Замислите једног странца који би се решио да научи лепо српски и који би, учећи наш језик, читao само Петра Петровића Његоша: како би то била лепа забава за наше потсмешљиве девојчице.

Језик не припада само филологији. Он припада и социјологији. И језик не долази само под удар логике, него он долази — и то чешће — и под удар психологије. Дужност стручњака није да иду испред језика, него је дужност стручњака да иду за језиком. Није дужност стручњака да прописују правила по којима ће се језик развијати, него је ду-

жност стручњака да формулишу правила по којима се језик развио.

У језику, као и друштву, права има већина. Узалуд су наши стручњаци годинама говорили да је облик „требао« неправилан. Сви смо знали за неправилност овог облика, али смо сви упорно грешили говорећи „требао«. Многи су од нас чак пренели када би начинили ову грешку, али то није ништа помогло. »Требао« се увукло у наш говор и у нашу књижевност — и, као за пакост, употребљавају га баш најбољи писци. Шта је остало нама другима него да се помиремо са тим недостатком, и да га и ми почнемо употребљавати.

Мислим да је тако и с акцентом. Акценти које нам је Вук оставио нама су врло драги, као што су нам драги и тепелуци наших бака, али ко ће данас говорити доследно као што се говорило у Вуково време, у најчистијим српским крајевима. Речник се стално богатио, а акценти су се често померали или мењали. Ристић и Кангрга, када су састављали свој енциклопедиски српско-немачки речник, пошли у од тога становишта. Они су дали речима онај акцент који те речи имају у просвећеним нашим слојевима. И мислим да је то једино правилно решење. Дужност стручњака биће да објасне како је и зашто је до те промене дошло, али сваки њихов напор да нас врате на старинске облике биће узалудан.

Формација једног језика је тајанствен и ћудљив посао потсвесних сила које измичу нашем умовању. У формацију језика ми уносимо најнепознатије и најдубље потстрекаче нашега бића. То несвесно ткање које се без наше контроле стално врши у нама најмање осетљивим деловима наше душе, вечно је преви-

рање нашег инстинкта за животом и одржањем. Хиљаде и милиони наших грађана свакодневно и у сваком тренутку преде то тајанствено повесмо из којег треба да се појави златна жица нашег уметничког језика.

Јер наш језик је још у повоју. Земље које су имале срећу да живе слободним и културним животом више стотина година успеле су доћи, после дугих лутања, до искристалисаних облика свога језика. Та кристализација извршила се у различитим земљама на различите начине, али је углавном свуда везана за један одређен крај и за једно одређено друштво. Тада крај обично је престоница државе у којој се говори тај језик, а то друштво обично је просвећено друштво тога краја. Из тога круга врши се утицај на остале делове земље.

И ми смо већ поодавно ушли у ту фазу језика. Наш се језик, иако му је корен у народу, ослободио доста од народног. На народној основи развија се један језик који је везан у-

главном за централну Србију, ако се узме Београд као њено жариште. Фиксирање тога говора није до данас учињено, нити има изгледа да то буде ускоро. Зато је положај свакога ко има за дужност да води рачуна о чистоти језика и акцента особито деликатан. Поред солидне стручне спреме о ономе што је већ учињено у историји нашега језика, мора се имати увек будно ухо за све нове шумове у овом непресушном врелу. И што је још важније, мора се имати утанчано осећање да се од прве погоди права вредност сваког новог шума. На способности стручњака овде се додају особине уметника-ствараоца, и тек та два својства спојена дају пуну вредност предузетом послу.

Наш лекторат, дакле, има задатак раван највишима. Ово неколико речи имају за циљ да на самом почетку истакну и једно лично мишљење у коме правцу треба радити да би се тај задатак у пуној мери остварио.

С. А. Ј.



ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

Слугај ВУКА КАРАЦИЋА

Славно име реформатора српског језика помиње се, узгряд, свега на неколико места у историји нашег позоришта. У Вуковом »Српском Ријечнику« не налази се реч: **позориште**, а његово објашњење речи: **глумац** није довољан доказ, да је у Срба било позоришта у ранијим вековима.

Колико се Вук Караџић мало интересовао за позориште, најбоље се види из његове огромне преписке. У седам књига »Вукове преписке« (свака књига броји близу осам стотина страна велике осмине) позориште је споменуто највише десет пута. Од свега тога још је једино интересантан одговор Јовану Гавриловићу »једном од основатеља и управитеља београдског театра у зидању из 1852 године«.

Јован Гавриловић, велики пријатељ Вука Караџића, добротвор многих сирочади (од Ђуре Даничића — онда Ђорђа Поповића, студента словенске филологије у Бечу, па до учитељске сирочади), објаснио је Вуку, у своме писму из Београда од 21 маја 1853 године, зашто се не може никуда маки из места преко лета. Један од узрока био је овај:

»...Осим тога зидамо театар, па морам и као члан одбора налазити се овде.«

Вук Караџић не одобрава зидање београдског позоришта на Зеленом Венцу

Вук је био, такође, обавештен (од других лица) да се у Београду почело зидати позориште на Зеленом Венцу. Земљиште, од 220 квадратних хвата, била је поклонила влада кнеза Александра, али је баш тај поклон главни узрок рђавог избора места за зидање позоришне зграде. Вук је био нездовољан таквим избором. Он је, истина, посматрао целу ствар само са једне тачке гледишта, док су главне незгоде стигле с друге стране и употребиле свак труđ и све материјалне жртве основатеља позоришта из 1852 године.

У јесен 1853 (29 октобра) писао је из Беча Вук Јовану Гавриловићу у Београду подуже писмо, у коме му је рекао између остalog:

»Чујте ево још нешто особито. Од како сам чуо да сте почели зидати у Београду театар и где сте му место изабрали, много пута сам мислио, да би вриједно било о томе нешто у новинама казати, па како нико не хтеде, а прије неколико дана дознадох, да сте ви између првијех управитеља тога зидања, усудио сам се сад неколико ријечи написати вам... Али ја мислим да за Биоградски театар није добро то место које сте му ви изабрали. Први театар Биоградски вљало би да је у среду вароши, а за то место које сте му изабрали могло би се рећи да је ћорбуџак према средини биоградске вароши. Ја мислим да би за садашњи театар биоградски најприличније место



«Стелак» од Гетеа — Г. В. Јовановић као Фернандо; г-ђа Мира Јевтић као Цецилија

(Фото: Роглић)

Било од Делијинске чесме, па амо к Варош-капији, до иза оне џамије... У театер на томе мјесту где сте га ви почели зидати, тешко ће бити и онима испод пијаце ићи ноћу по мраку, а често и по злу времену, а камоли с Дортјола, испод Виден-капије и од Дунава! А ваљало је помислiti и на то да стотине година могу проћи док се други театер у Београду стане зидати. Ако су ове моје мисли истините (да театру није ту правога мјеста где сте га ви почели зидати) онда је мали и никакав изговор, што је то место поклоњено за театер.

»Ове своје мисли о биоградском театру ја се не бих стидио ни у новине дати, али их овдје пишем вама као своме пријатељу, с којим говорим као што мислим.«

Гавриловић је на ово одговорио Вуку 9 новембра 1853:

»За театер видим да сте другог мненија, него сви они који су на њега што дали. Ја мислим қад дођете у Београд... да ћете друкчије мислiti. Ако ви не дођете, а оно ћу ја вашем Димитрију (Вуковом сину) показати место где је театер сада и где сте ви штели да буде, па ће Димитрије бити нашег мненија. А за Димитрија и његово друштво и зида се театер.«

После две недеље Вук је из Беча послao посве кратак одговор:

»За театер ја остајем на онијем својем мислима.«

Тиме је ликвидирано «позоришно питање» између Вука и Гавриловића, да се више никад међу њима не постави.

Театер на некадашњем језеру

Још и данас можемо прочитати понека причања из тридесетих година прошлога века, како је на Зеленом венцу било читаво језеро (без утве златокриле) на чијој се једној обали налазила кафана, до које су излетници — Београђани чамцима долазили. Ако је све ово истина, којој иду у прилог и пропали темељи прве београдске позоришне зграде у мочварном и подводном земљишту, онда су се многи Београђани из 1852. године морали и сами сећати тога зеленог језера, што је примало у се сву воду са теразиским чесмама и сву кишу са истог терена. Слив језера захватио је још и гребен, којим је касније пресечена Кнез Михаилова улица. Топличин Венац такође је сливао своју воду у језеро. Београђани, дакле, нису могли бити задовољни зидањем театра »на некадашњем језеру«. Неко од њих послao је допис »Јужној Пчели« у Темишвару, у самом почетку 1852. године (објављен 13. фебруара, на пола године пре него што се приступило копању темеља), у коме се каже:

»...Књаз је у согласију са саветом решио да се театер зида, на коју је цељ правительство и плац до окружног суда бесплатно уступило. Многима се место не допада због тога, што је то једина баруштина и подводно место, где ће се на сам темељ више потрошити него што би се на најлепшем месту — особито на Теразијама — добар плац откупити могао.«

Београђанин-дописник није се слагао са Вуковим мненијем. Он је био против зидања позоришта на Зеленом Венцу из другог разлога — због под-

водног терена. Његово је »најлепше место« за позориште на Теразијама, а не код Делијске чесме. До Теразија би исто тако било »тешко ићи ноћу, а често и по злу времену« свима онима са дунавских београдских периферија. Међутим дописников разлог био је у свему оправдан. Зидање позоришта на таквом терену није се завршило са подигнутом зградом, већ је застало и остало са некад познатим »театралним развалинама«... Сви прилози за зидање позоришта, од преко шест хиљада златних дуката, пропали су у мочвари Зеленог Венца.

Вук је желео позориште у својој улици

»...Ја мислим да би за садашњи театар Београдски најприличније место било од Делијске чесме, па амо к Варош-капији, до иза оне џамије...«

То је дословно изражено Вуково мненије у одговору Јовану Гавриловићу. (Вукова преписка, књига трећа, Београд 1909 године, страна 393). Земљиште је толико јасно одређено, да би по Вуковој жељи прво београдско позориште било подигнуто баш у његовој данашњој улици, у улици Вука Каракића!

У доба зидања позоришта на Зеленом Венцу сокак између Делијске чесме, џамије и Варош-капије није носио никакав званичан назив. Касније се назвао Љубићска улица, а 10 септембра 1888 године, на прослави стогодишњице рођења Вука Каракића, улица је добила име оца нове српске књижевности...

Заиста се догодило, да је Вук пожелео да позориште буде у његовој будућој улици... Чудан случај!

Светислав Шумаревић



Како је МИЛОШ ЦВЕТИЋ ПОСТАО РЕДИТЕЉ

Крајем 1874 године, Алекса Бачвански све више поболева од очију. На позорницу излази врло ретко; све више отсуствује с проба. Већ тада нема ко да га замењује у дужности редитеља, и то се осећа на претставама. Он ће, најзад, 23. јануара 1875 године отпутовати на лечење у Беч.¹ У Београд се враћа почетком 1881 године и од 9. јануара до 25. марта игра, сасвим слеп, седам својих најбољих улога.² Неочекивана смрт односи у гроб 28. марта 1881 године, заједно с великим глумцем, све наде позоришне управе.³ Стварност је за Јована Ђорђевића и његова неспретног управника Милана А. Симића страшна и свирепа. Требало је у проређеној глумачкој трупи, после једва преbroђене кризе (10. јун 1873. — 7. март 1874), наћи редитеља међу глумцима, што није била лака ствар. Иако се најозбиљније мислило о стварању глумачког подмлатка (отвара се и Глумачка школа, као што се зна), питање редитељских наследника није никоме падало на памет, па чак ни разборито-ме Јовану Ђорђевићу. Једини помагач Бачванскога, Адам Мандровић, бежи у Загреб после 10. јуна 1873 године, а он је у Београду „заменик редитељев“. Будући редитељ Тоша Јовановић борави још изразније у Загребачком казалишту. Није више у Београду ни Димитрије Ружић. Најпозванији су, дакле, отсутни. Мало је сумњиво, истина, присуство Лазе Поповића,

који у октобру 1874 године (баш кад Бачвански озбиљно болује) игра пет улога као гост. Можда се с њим желело покушати нешто док Бачвански не оздрави. Није неоснована претпоставка да он сад учењује позоришну управу (јер му је отказано редитељство кад је 1869 године ангажован Бачвански), те се уопште не долази до споразума. Он те године води своју позоришну дружину преко Саве и Дунава,⁴ али се већ почетком наредне године поново враћа у Београд.⁵

Сасвим случајно, у недостатку других, као глумац избија на површину, одмах после 7. марта 1874 године, кад се Народно позориште опет отвара, Милош Цветић, глумац који не ужива особиту милост позоришне управе и који се чак ни платом не разликује од осталих глумаца; глумац, најзад, на кога се бездушно окомљује Матија Бан, драмски писац и јавни радник који у то време жари и пали.⁶ Цветић игра много, огромно много. Струка су му „трагичне љубавне улоге“. Тумачи, по невољи, све што би, сваки у својој струци, тумачили Бачвански, Јовановић, Ружић, Мандровић. Питање редитеља као да се решава већ самом том чињеницом. Почетком јануара 1875 године саопштава се, према концепту Јована Ђорђевића, на потпис целокупном особљу окружници следеће садржине:

За време болести редитеља позоришног г. Алексе Бачванског

наредио сам, да га у редитељским дужностима заступа члан народног позоришта г. Милош Цветић, који се у овом погледу има споразумевати са драматургом народног позоришта, г. Јованом Ђорђевићем, од кога ће по потребна упутства примати.

Ово се јавља целокупном представљачком и техничком особљу с тим, да не проблема и представама тачно врше све наредбе г. Милоша Цветића, које се односе на техничку управу на позорници.

Управитељ народног позоришта

М. А. Симић.⁷

И тако Милош Цветић неочекивано постаје и редитељ. Глумци су бесумње изненађени. Некима можда није право. Што је најзанимљивије, на окружници нема потписа Милке Грбурове која је присна пријатељица Цветићевих. Ту је, иначе, Лаза Поповић који свакако негодује. Цветић је почетник, нема ту шта, али није сасвим без редитељске спреме. Иако се нарочито не баца на режију, он има прилике да види како се она води. Учитељ му је најпре Мандровић, и то у Београду, од краја марта 1864. до 29 априла 1865 године, кад су прекинуте претставе; затим ђакује у Бачванскога, исто тако у Београду, од 1 априла 1869 године. Прве озбиљније улоге игра у Мандровићевим режијама прво у Београду и потом у Загребу, од октобра 1866 године до доласка у Београд. Ту прелази у руке Бачванскога, који задивљује Београд својим живим, инвентивним, чаробно осветљеним сценама и чије су претставе „као неква електрична струја и за глумце и за гледаоце“.⁸ Цветић гледа свога ве-

ликога претходника и као глумца, и игра с њим, и као да се по мало и угледа на њега. У Београду је опет и Мандровић до средије јуна 1873 године с којим Цветић пријатељује и који ће још више да му отвори видике и установи љубав према режији. Мандровић га и иначе подржава. О прослави своје двадесетпетогодишњице у марту 1882 године позива га у Загреб на гостовање.⁹ Нису, напослетку, без значаја ни два Цветићева краћа боравка у Бечу 1876 године ради лечења; он тада бесумње посећује позоришта.¹⁰ Цветић је почетком 1875 године, кад прима режију од Бачванскога, још врло млад човек, тек тридесетгодишњак. Ваљда већ у то време почиње и да пискар. Он је писменији од Лазе Поповића и кудикамо писменији од Ђуре Рајковића, који ће нешто касније исто тако бити проглашен за редитеља. До 8 јуна 1875 године, кад се завршава сезона, имаће петнаест режија, и међу њима ће бити и Банова Ванда и Сардуова Отаџбина, на пример. У решењу којим се одређује за редитеља нема ни помена о новчаној награди. Он ће је, једним писмом, затражити обазриво и издалека, што сасвим одговара његову карактеру.

Поштованој Управи,
народног позоришта,

Од 1-вог јануара о. г. постављен сам, за заменика Редитељевог, те обављам ту дужност од тога доба, све до данас;¹¹ а обављају је до одмора;¹² а на сваки начин и август месеца.

Поред мог силног посла, којим сам као глумац претерћен, је сам још и ову дужност на се вољно примио; и вршио сам је тач-



»Стелак« од Гетеа. — Г. Воја Јовановић као Фернандо; г-ца Гордана Гошић као Луци.

(Фото: Роглић)

но, марљиво и поштено. — Уверен сам да ће сваки увидети да је тако. — Пошто се зна, да је од кад је позориште на ново отворено:¹³ пао сав рад на неколико ваљаних и вредних чланова; а у првом реду на мене, и да сам за цело то време, и дању и ноћу, нештедећи ни једног часка, радио у корист позоришта; једном речи: радио за тројицу.¹⁴

А тако исто и пре затвора позоришта,¹⁵ радио сам више него и један члан; а то доказују позоришне књиге; а доказаће и сам господин М. Симић управитељ, као и господин Ј. Ђорђевић драматург.

Ређајући ово, немислим, да зато какву награду потражим; него желим доказати, да сам за добочинства, која су ми приликом мoga боловања чињена,¹⁶ мојим ванредним глумачким радом, савестно и поштено одужио. — Уверен сам да то нико опорећи не може. — Зато се надам, да ћу 1-вог новембра о. г. са чистом свешћу моћи казати: — Народно позориште! Ти љубимче моје и добротвору мој, хвала ти што си ми учинио; са данашњим даном, враћам ти, што си ме велик удушно потпомогао.¹⁷

Али што се тиче мога рада, као заменик Редитељев: то би познано молио, поштовану Управу, да би изволела, у обзиру на сав мој рад, издати ми награду Редитељску, која ми за шест месеци попада, по одређеној плати за редитељство.¹⁸

Уверавам поштовану Управу, да неби ни ово молио, да се не налазим у врло несрећним околностима; што ми је жена годину дана болестна,¹⁹ а при том се

усиљавала непрестано да игра, само да неби због ње било сметње; те је тако друге болеснике замењивала, а стога је болест преотела мах, па сам с' тога проморан средства потражити, да јој се здравље поправи. — Да тога није ја би са срећним и веселим срцем принео, и овај мој рад, на жртвеник моме љубимчету.

Молим што пре за одговор!

С поштовањем

Милош Цветић

члан нар. позоришта
и заменик редитељев.²⁰

Нема никаква трага о томе да му је за режију одређена некаква новчана награда, или се наслуђује да га Ђорђевић и Симић оставили празних шака. Он ће и наредне сезоне водити режију сасвим сам; Бачванском ће се за време болести давати смањена плата.²¹ Сасвим је природно да се те паре (200 талира годишње, ако не већ и нешто више) дају Цветићу, који ради огромно много и ипак некако замењује редитеља. Тако ће 1 августа 1900 године бити постављен за главног редитеља и директора позорнице, као пензионер Глумачког пензионог фонда,²² али ће већ 15 фебруара наредне године да оде поново у пензију, по својој молби, заједно са женом.²³

Милош Цветић није уопште никаква редитељска величина. Жртвује своје интелектуалне сile више из скромна поноса но из ватрене сујете. Недостаје му стваралачке маште да се приближи своме учитељу. Смета му упочетку подоста и то што се као редитељ испилио на домаћем огњишту и што не располаже довољним животним искуством; још је, на своју несрећу,

⁵ Окружница бр. 4 од 13 јануара 1875.

⁶ Српска сцена, II, 1942, бр. 6, стр. 186—190.

⁷ Окружница, бр. 4 од 13 јануара 1875.

⁸ Ђ. Малетић, Грађа, стр. 876.

⁹ Грађа, стр. 932.

¹⁰ Писмо М. Цветића М. А. Симићу од 10 априла 1875.

¹¹ Сасвим је нетачно, према томе, Одавићево тврђење да је постао редитељ 1874 (*Народна енциклопедија*, IV, стр. 877).

¹² Позоришни одмор почeo је 9 јуна.

¹³ Прва претстава изведена је 7 марта 1874.

¹⁴ Ради, стварно за четворицу, као што смо видели: за Бачванског, Јовановића, Ружића и Мандровића.

¹⁵ Према наређењу Стојана Новаковића, рад је обустављен 11 јуна 1874.

¹⁶ Ујесен 1874 оболи од очију и срца; требало је чак да оде у Беч на лечење; 20 јуна приређена му је корисница.

¹⁷ Као Бачвански, Јовановић и Мандровић — задуживао се унајм пред из позоришне касе. Мислио је да ће одужити дуг до 1 новембра 1875.

¹⁸ Бачвански је за режију примао 200 талира годишње (Седница XII Позоришног одбора од 26 марта 1869).

¹⁹ Његова жена Марија болује у то време од катара у цревима; „мучи је и нека женска болетица“ (Писмо М. Цветића М. А. Симићу од 10 априла 1875).

²⁰ Молба М. Цветића управи Народног позоришта у Београду бр. 96 од 12 маја 1875.

²¹ Писмо Позоришног одбора министру просвете Стојану Бошковићу бр. 173 од 8 октобра 1875.

²² Акт Министарства просвете бр. 5872 од 27 априла 1894.

²³ Позоришни годишњак сезоне 1900—1903 године Краљевског српског народног позоришта у Београду, 1903, стр. 21.

Живојин Петровић

¹ Позориште, IV, 1875, бр. 13, стр. 51.

² Поменик о двадесетпетогодишњици Краљевског српског народног позоришта у Београду, 1894, стр. 102.

³ Ђ. Малетић, Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду, 1884, стр. 361.

⁴ Позориште, III, 1874, бр. 11, стр. 43.



Вернер Краус

као цар Рудолф II у Грилпарцеровој драми »Раздор у кући Хабзбурга«
(Фото: Europäische Korrespondenzen)

П О З О Р И Ш Н Е
Б Е Л Е Ш К Е

Статистички преглед немачких позоришта. — Појав константован и у српској штампи: позоришни живот у целој Европи показује необичну живљеност, успркос тезе да Музе у рату ћуте. Једна статистика позоришних кретања у Немачкој даје о томе нарочитих доказа. Ова статистичка закључена је 15 октобра 1942 године. Из ње видимо ове податке: за сезону 1942-43 предвиђено је свега 332.287 позоришних места према 328.695 места у прошлој сезони. У овај број места урачуната су и места у летњим позориштима и у позориштима под ведрим небом, али нису урачуната места у Генералном гувернману и окупираним подручјима. Ове сезоне има у Великонемачком Рајху 358 позоришних зграда према 350 у прошлој години. Стварно је тај број већи, ако се овамо урачунају места у Елзасу и у Протекторату (7.121 место у Елзасу, 724 места у Протекторату). Према извештају претседника Државне глумачке коморе у »Немачком позоришном годишњаку«, у Немачкој је у току ове сезоне било запослено у позориштима 42.678 људи према 41.269 у прошлој сезони. 1938-39 износио је тај број 36.441, 1936-37 28.012, 1932-33, 22.045. Ово је очигледан доказ колику пажњу полаже данашња Немачка културном подизању маса, и колико је у овом процесу важан фактор само позориште. Поред тога, пораст позоришних посетилаца, уза сва природна ограничења изазвана ратом, такође је симптоматичан: све је више људи који налазе естетских уживања и духовне разоноде у позоришту. Од 340 позоришних предузећа 251 имају дванаестомесечну сезону; 1938-39 било је свега 128 таквих предузећа. 1932-33 било је у

Немачкој свега 17 путујућих позоришта, данас их има 28, иако су саобраћајне прилике услед рата много теже. Најзад, и луткарска позоришта несметано раде, а има их свега 25. Треба поменути и то да су сви позоришни намештеници социјално обезбеђени.

Савремено турско позориште. — Према информативном извештају Карла Штолца у »Немачкој културној служби«, бр. 87 од 14 априла о. г., турско позориште у европском смислу речи најновијег је датума и почиње са великим државном реформом Кемала Ататурка. Ранији тип позоришта, чисто оријентална карактера, познат је под именом карађоз (црна магија, игра сенки) и орта ојуна (нека врста позоришне импровизације). С времена на време јављале су се на султанским дворовима и везирским конацима и европске трупе, највише италијанске.

Данашњи позоришни живот у Турској усредсређен је на два истамбулска (цариградска) позоришта која играју свако вече. Оба позоришта су на Тепебаши у Пери, једно за драму, друго за комедију. Оба води веома заслужни Муххиз Ертугрул. На репертоару драмске куће налазе се у овом тренутку »Ундинак« од Жана Жиродуа, »Ново божанство« од Франсоа де Кирела и »Вишњев сад« од Чехова, а увек се спрема »Дон Карлос« од Шилера. Поред овог редовног репертоара, драма приређује једном недељно и историска матинеа на којима се изводе комади грчког-римског позоришта. Недавно су приказане »Менехми« од Плаута. Иначе се античке комедије ретко виђају на ре-



»Стелак« од Гетеа [I слика]. — Редитељ г. Б. Јевтић. Г-ца Гордана Гошић као Луци; г. Милорад Огњановић као поштански слуга; г-ђа Мира Јевтић као Мадам Зомер (Цецилија); г-ца Етида Милбахер као Ахен; г-ђа Невенка Микулић као управитељица поштанске станице.

(Фото: Роглић)

репертоарском плану турских позоришта.

Репертоар обухвата преводе из разних књижевности и књижевних периода, са тенденцијом да се из ових угледа и примера развије једном аутохтоно турско позориште. Овај период настајања турског позоришног живота могао би се упоредити с периодом »Хамбуршке драматургије« код Немаца (или с периодом Јоакима Вујића и Стерије код Срба). Упоредо с овим процесом веома је живахан и процес настајања позоришне критике која по часописима и дневним листовима

опширо пише о позоришту и врши велику пропаганду за њега. Ипак је позориште прилично страно турској публици, она више воли кино. Вреди поменути и активност аматерских позоришта у оквиру народних дома. Ова позоришта стоје под управом књижевника Музхета Сафе, и дала су ансамблу државних позоришта неколико истакнутих чланова.

У позоришту намењеном комедијама дају се, углавном, домаће ствари. Тако је у фебруару играна комедија »Ми смо колеге« од Кемала Рагиба, а у марту »Велики град«

од Џевала Фехмиса, у коме неки богат анадолац упознаје моралну трулеж великога града. Овај комад је морао да буде много скраћиван и мењан док је дошао на сцену, пошто су у њему нађене тенденције ошtre моралне и социјалне критике.

По питању глуме даје Карл Штолц ове податке: Највећа савремена глумица је Џахида. У улози Ундине развила је сву своју уметничку снагу. Елементарност, нежност и чаробност делују у њеној игри подједнако, са пуном убедљивошћу. Недавно јој се десио необичан случај: поправила је на отвореној сцени једног глумца који јој је упао у реч пре но што му је дала »шлаг-

ворт«. Због ове некоректности забрањено јој је играње за 14 дана. Кад, у знак протеста, није дошла на наредну претставу, казна јој је поштрена са пола године забране на игру. Поводом овога случаја развила се велика полемика у турској штампи. Она је скоро једнодушно стала на страну управника Ертулрула који је у интересу позоришне дисциплине жртвовао једну од својих највећих уметница.

Нарочиту обдареност показују турски глумци за комику. Само, њихова комика је сасвим другог стила но што је комика на европским позорницама. Изгледа да у њој има нешто оригинално што свој корен вуче из старог турског позо-



»Стела« од Гетеа [IV слика]. — Г-ђа Мира Јевтић као Цецилија; г-ђа Деса Дугалић-Недељковић као Стела; г-ца Гордана Гошић као Луци. — Редитељ г. Б. Јевтић — Декор г. Загородњука — Костими г-ђе Бабић-Јовановић.

(Фото: Роглић)

ришта. Режија се, углавном, угледа на европске обрасце, али има и својих оригиналних линија. »Независно од мелодичног језика«, вели Штолц, »чији граматички закон хармоније у вокалима налази изванредну примену у уметности, странцу је очигледна немоћност која овладава турским глумицама кад год треба да прикажу осећање. Оне истински плачу и њихове велике очи пуне су суза, код то сцена захтева«.

Савремено румунско позориште. — Букурештански дописник београдског дневника »Донауџајтунг« Курт Гебауер објављује, у броју од 10 априла, занимљив разговор са генералним директором румунског позоришног живота Ребреану, иначе познатим румунским песником, писцем романа »Земља која опија« и »Устанак«. Кад је у питању стил румунског позоришта, вели Ребреану, треба правити разлику између класичара и нове драмске продукције. Румунски глумци образовани су се у иностранству, на двема великим позорницама чији су стил пренели у Букурешт. То су Француска комедија и Бургтеатер у Бечу. Са ових позорница прихватили су велики гест и патос. Једна од великих глумица тога стила била је Агата Бареску која је на букурештанској сцени одомаћила Грилпарцеве трагедије. Ипак, постоји разлика у стилу између румунске и немачке глуме која је условљена овим проблемом. Румун жели да се уздиgne до класичара, у Немачкој се класичари објашњавају. Уосталом, има већ тридесет година како се Румуни боре за свој сопствени по-

зоришни стил. Те борбе су биле особито јаке после првог светског рата. Тада је створен и кадар нових редитеља који су се образовали у Немачкој. Та корисна традиција наставља се и данас, са младим редитељима од талента.

Румунско Народно позориште у Букурешту има две бине чији су задаци јасно одређени. Велика кућа игра румунске комаде од вредности, класичаре и велике живе драматичаре. Кућа у Калеа Викториен има јасан васпитни задатак у уметничкој области. »Студио« Народног позоришта упознаје букурештанску публику са позоришним струјама у иностранству, а игра и лакше румунске комаде. Иако генерални директор свих румунских позоришта Ребреану не прописује приватним позорницама шта треба да играју, ипак им препоручује комаде и задржава контролу над њиховим извођењем. Ипак, с румунског репертоара ишчезао је велики број комада који нису били достојни румунског националног духа. Нарочито се негује немачки репертоар. Тако је Шенхерова драма »Жена ћаво« имала фантастичан успех и играна је, у приказу »Театрул Ноstrук«, више од сто пута у Букурешту и провинцији. Од нових румунских комада, који заслужују да се играју и у иностранству, Ребреану наводи комедију »Госпођа Кирица« од Тудора Мускатеску и комад »Земља« од Владојану — Соареа. Ови комади су сад преведени на немачки језик, па ће их ускоро приказивати неке берлинске позорнице. Мускатесков »Титаник — валцер« игра се много у Диселдорфу.

● У Анкари је играна половином маја чувена Лесингова комедија »Мина од Барнхелма«. Комедију су извели млади уметници Државног конзерваторијума. Претстави је присуствовао и претседник Турске Републике у пратњи министра претседника и министра просвете.

● На словачки је преведен »Вилхелм Тел«. Преводилац је др Поницан.

● Лајпцишки директор драме Паул Смолни режирао је као гост Народног позоришта у Вајмару »Емпедоклову смрт« од Хердерлина. Ова ствар налази се сад и на репертоарском плану Старог позоришта у Лајпцигу.

● Половином маја играо је Вернер Карус, у бечком Бургтеатру, Шајлока у Шекспировој комедији »Млечачки трговац«. Комедија је наново режирана.

● У хамбуршком Талија-театру извођена је четрдесети пут у току ове сезоне Хауптманова драма »Шлук и Jay«. У главним улогама су Роберт Мајн и Вили Мертенс.

● У бреславској Опери извођена је први пут опера Франћеска Малипијера »Живот сан«. Ово најновије дело познатог италијанског композитора још није давано у Италији. Дириговао је Филип Вист, режију је водио Ханс Шленк.

● За бреславске позорнице узе то је ново дело Ханса Реберга »Карл V«. Ово дело биће изведено у септембру. Ово је трећа позоришна ствар Ханса Реберга која се даје у Бреслави. Раније су играни »Хајнрих и Ана« и »Гај Јулије Цезар«..

● Паул Хелвиг, и нашој публици познат позоришни писац (комедија

»Уред бела данак«), навршио је крајем маја педесет година живота. Он је доцкан почeo да пише, али је ускоро избио у прве редове немачких комедиографа. Нарочито су велика успеха имале његове комедије »Заблуде жеља«, »Црна магија« и »Барбар«. Последње његово дело је весела игра »Констанца« коју је примило на приказивање Јозефштетер позориште у Бечу. Овом комедијом напушта Хелвиг обичну конверзијону комедију и даје комедију више врсте, ону коју су неговали Лесинг и Клајст. Опште је мишљење да је ова комедија веома успела. Предмет јој је узет из седмогодишњег рата.

● Крајем маја играо је у берлинском Шилер-позоришту Паул Вегенер Бетовена у позоришном комаду »Десета симфонија« од Фреда фон Хершелмана. Режију ове нове ствари водио је Карл-Хајнц Мартин.

● У Атини је недавно извођена и друга позоришна ствар Хермана Бара. То је позната његова драма »Децак« или, као што гласи грчки наслов, »Ми смо квит«. Великог успеха имале су главне улоге у овом комаду: Таки Мусениди, Аимилиос Веакис и Катерина Андреади.

● Фламански дневник »Фолк ен Штат« расписао је две награде за два нова позоришна комада, било комедију било трагедију, са једином тенденцијом да у овим комадима дође до израза фламанска мисао. Награђене комаде изводиће Краљевска позоришта у Гану и Антверпену. Претставници жирија су најистакнутији фламански позоришни и књижевни људи.

● Ханс Мајнер, генерални интендант франкфуртских позоришта, из радио је план за један циклус по-

зоришних претстава које имају за тему рвање фаустовског човека у драмској уметности. У овај план унео је Мајнер ове позоришне комаде: »Херојске страсти«, Колбенхажерову трагедију о Ђордану Бруну, »Коперник« од Фридриха Бетгеа, »Тасак« од Гетеа, »Паклено путовање«, Мелерову драму о Лутеру, »Јохану Кеплер« од Реберга и »Фаустак« од Гетеа с којим се завршава овај циклус. У средишту овога циклуса налази се »Коперник« као херојски човек који се бори против времена и светова.

● 26 маја изведена је у Паризу, у Француској комедији, први пут

»Ифигенија у Делфима« од Герхарта Хауптмана.

● Сва позоришта у Диселдорфу прославиће низом свечаности стодишињицу од смрти великог немачког песника Фридриха Хелдерлина. Том приликом биће изведен и његов »Емпедокле« у новој инсценацији Петра Есера.

● У Кракову је гостовао као диригент Клеменс Краус. Велики филхармониски оркестар сјајно је извео под његовом палицом Шубертову »Недовршену«, Бетовенову »Леонора-увертиру«, Вагнерову преједиру за »Тристанак« и »Смрт и објављењек« од Рихарда Штрауса.



СПУШТЕН СТОМАК

Тогоба после јела, надимање, подригивање, горка уста, болови у stomaku, болови иза плећке 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. Милана 26

Спуштну
ОПРАВКУ
РАДИО АПАРАТА

изграђено и саобраћа

ВРШИ ЦАРА НИКОЛЕ 18
30-930

Специјална радња за dame и децу

Конфекција „Авал“

Тихомир М. Гајић

БЕОГРАД, ПОЕНКАРЕОВА УЛИЦА БРОЈ 24

Јудиларни број „СРПСКЕ СЦЕНЕ“

ПОСВЕЋЕН

Герхарту Хауптману

О 80-ГОДИШЊИЦИ РОЂЕЊА

— САДРЖАЈ —

»Колега Крамптон«
Главна улога у »Колеги Крамптон«
Инсценација »Колеге Крамптона«
Мишљења о Герхарту Хауптману
Хауптман и Антика
Идеал Антике
О значају дириговања
Сценска уметничка слика.

◆
Позоришне белешке
Позоришна хроника
Вести из куће

◆
Слике: Герхарт Хауптман — рад Арно Брекера (на омоту)
Портре Герхарта Хауптмана од Падуа (1942)
Јосеф Кајнц као »Сиромашни Хајнрих«
Стела Хохенфелс као »Ханела«
Герхарт Хауптман са Адолфом Манжу
Фридрих Хелдерлин
Герхарт Хауптман (из год. 1925)
Герхарт Хауптман на Семерингу
Герхарт Хауптман са своја два сина
Герхарт Хауптман на одмору у Хиденсее
М. Денић: Скица за декор у »Колеги Крамптон«
(IV чин)

„Колеја Крамптон“

Хауптманова комедија „КОЛЕГА КРАМПТОН“, која је са три четвртине своје више драма него комедија, приказује се сада први пут на београдској позорници.

Ово дело, саздано на снажној натуралистичкој линији, пружа нам својом гипком и изразитом сценском архитектуром дирљиву трагедију једног уметника, чији нам искidan живот ствара узбудљиве тренутке при којима, веома често, очи засузе над оним што је смешно, да се покаткад наслеђује ономе што је истину пуно бола. То је читав ланац емотивних животних борби једног човека које нам Хауптман износи са читавим сплетом физичких и душевних страдања, да нам на крају пружи веру у бољи живот, у чистоту човечије душе.

Са префињеном мајсторијом провукао је Хауптман личност професора Крамптона кроз ово своје дело, али не да води комад, већ да буде објект драматске радње.

У глумачком погледу, тип Крамптона од почетка до краја садржи низ префињених нијанса за глумца који носи ову улогу. Нарочито пети чин, са својим срећним завршетком, лишеним, међутим, сваке традиционалне баналности коју обично срећни завршетци носе са собом, пружа изванредне могућности носиоцу главне улоге да развије своје глумачке способности до максимума, јер му Хауптман виртуозно пружа прилике за то.

Али и остale личности у комаду су веома интересантно изнете и убедљиво наглашене свака за себе.

„Колега Крамптон“ је изврсна студија карактера, али баш зато је ово дело и захтевало изузетно брижљиву и озбиљну обраду.

Постављајући овај комад тако, да у први план извучем баш драматска треперења, како Крамптона тако и свих осталих главнијих улога, и уоквирим их атмосфером која ће снажно подвучи њихове ликове, потрудио сам се да што ви-



Јосеф Кајнц као »Сиромашни Хајнрих« [Бургтеатер]

ше одстраним елементе комедије. Због тога сам већ од прве читаће пробе, рашчлањујући и тумачећи сценске ефекте, трајио од свих глумаца прецизан израз како за сва спољна остварења: покрет и мимику, тако и за унутарњи живот дела.

Хоћу, овом приликом, да нагласим да је цео глумачки апарат низом проба савесно остварио моје замисли и да се надам да ће ово снажно натуралистичко дело Хауптмана бити 'изнето' на нашу прву сцену с убедљивим изразом, истински проживљено, као једна изразита „кришка живота“.

Мислим, да се не варам ако кажем, да ће ова премијера донети носиоцу главне улоге г. Божи Николићу једну значајну креацију више, са којом ће свакако обогатити своју галерију успешних глумачких остварења.

Најзад, постављање Хауптмана данас на нашу сцену има и један изузетан значај. Овогодишња позоришна сезона је сва, у целој Европи, у знаку прославе осамдесетогодишњице рођендана великог немачког писца Герхарта Хауптмана.

Премијера „Колеге Крамптона“ треба да буде српски венац о значајној прослави овог великог и плодног немачког драматичара. Српско народно позориште жели овим да манифестије поштовање према значајној личности великог пешника, а истовремено да забележи и један датум у погледу својих високо културних амбиција. Уверен сам да прва српска сцена може у потпуности то и да оствари, јер располаже изврсним глумачким материјалом који је заиста способан за остварење и најсуптилнијих глумачких творевина.

ЈОВАН ПОПОВИЋ

НАШ РАЗГОВОР СА НОСИОЦЕМ ГЛАВНЕ УЛОГЕ У »КОЛЕГИ КРАМПТОН« — Г. БОШКОМ НИКОЛИЋЕМ

— Ви, г. Николићу, играте насловну улогу. Хоћете ли да нам кажете с каквим сте осећањем почели да студирате?

— После првог читања дела, био сам захваћен невероватном озбиљношћу улоге, јер је та улога велика, и значајна за проверавање глумачких вредности. Али сам се потом латио посла са одушевљењем које није свакодневно.

— Да ли сте досад тумачили још коју улогу из Хауптманових комада?

— Крамптон ми је прва улога из Хауптмана. Ја бих баш због тога што ми је то прва улога из Хауптмана жељео да нагласим да је моја одговорност пред публиком утолико већа. Тумачећи први пут једну улогу, глумац прима на себе обавезу да буде достојан писца; а кад је реч о писцу већега