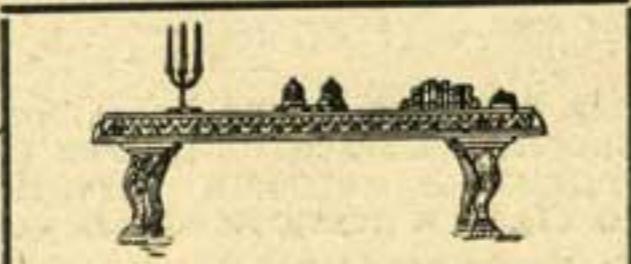


Трунгит и Јећировић

Чика Љубина улица број 14—16



ВЕЛИКИ ИЗБОР УКУСНИХ ПОКЛОНА ЗА СВАКУ ПРИЛИКУ

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

Пројектујемо унутрашње уређења станова, вила, кабинета и слично.

ПРИМАМО ПОРУЦАНИЕ 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.

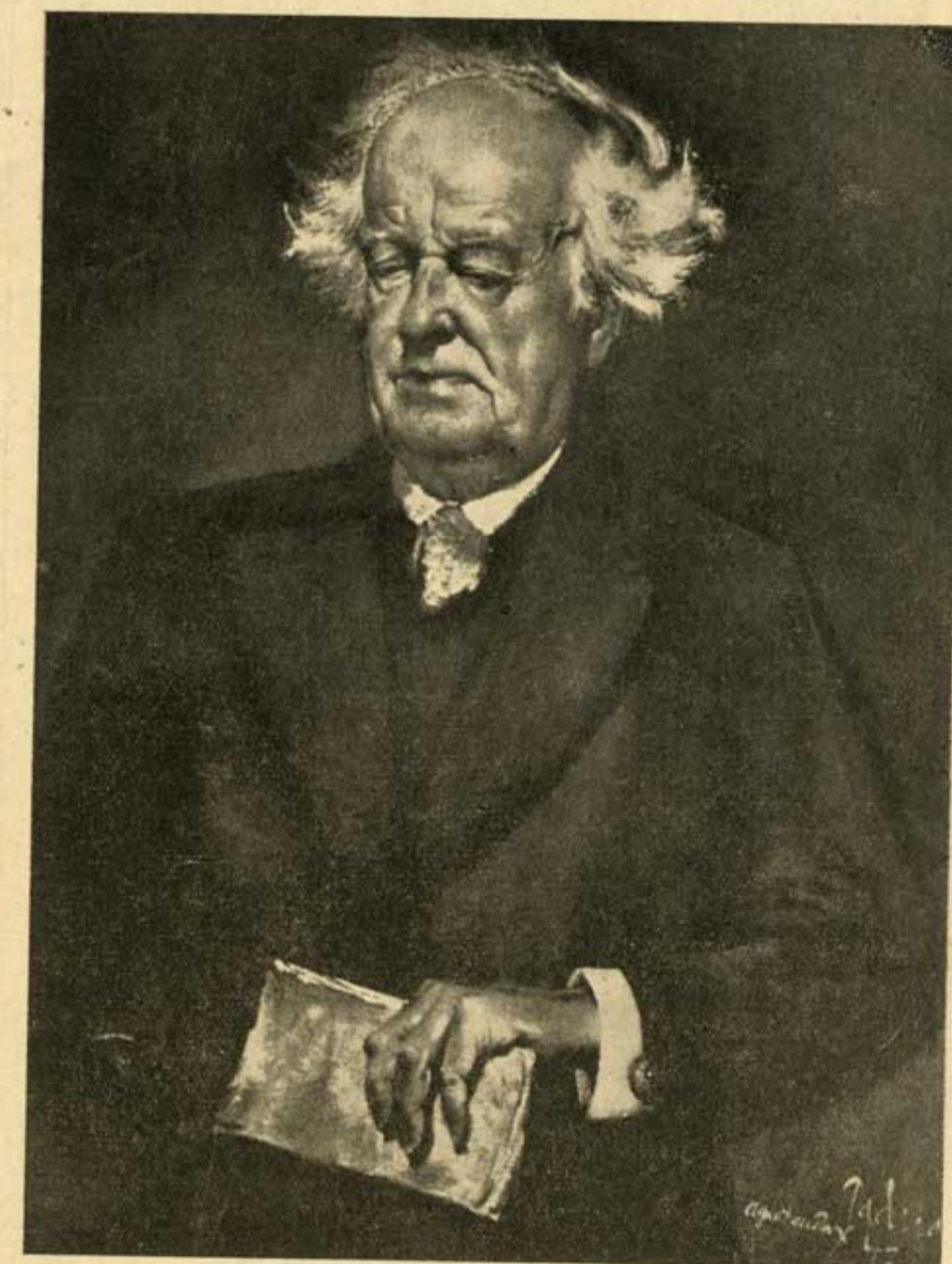
СРПСКА

БРОЈ 20

БЕОГРАД, 1 ЈУЛ 1943

ГОДИНА II

СЦЕНА



Падуа — Портре Герхарта Хауптмана (1942)

стила, уметничко поштење мора бити још јаче изражено. Ту би случајно подбацивање било неопростив грех.

— Крамптон је од вас, према томе, изискивао озбиљне напоре?

— Да. И ти напори су утолико озбиљнији, што је, пре свега, улога заиста снажна, сложена и тешка. Крамптон захтева да буде протумачен у свима својим димензијама, убедљиво, природно и са осећањем.

— Какво је ваше глумачко решење?

— Хауптман од свога јунака прави инкарнацију природна човека; наш редитељ, опет, не допушта да се „глуми”, тражећи да се „живи” на позорници. Пролазећи од таквих схватања обилатно потпомогнут у своме напору и мислима и на дахнућима од стране редитеља, ја сам сву улогу дао у преливима чија је апсолутна сврха да Хауптманова Крамптона претставе нашој публици што импресивније. Ако успем, можда ћу имати права да се у будуће позабавим још којом личношћу из неисцрпне ризнице Герхарта Хауптмана.



Стела Хохенфелс као Ханела [Бургтеатер]

О ИНСЦЕНАЦИЈИ »КОЛЕГЕ КРАМПТОНА«

Повереној инсценацији Хауптмановог „Колеге Крамптона“ пришао сам и овога пута, после озбиљног уметничког студирања, у тежњи да се уживим и дочарам епоху и стил времена у коме овај комад дише.

Са великим интересовањем и одушевљењем приступио сам стварању средине живота и рада једног сликара коме је успело, што само малом броју њих успева, да створи себи одговарајући милие у коме може да пружи све оно што може да дâ.

Са задовољством подвлачим и указујем на чињеницу сарадње при мом сликарском послу редитеља г. Ј. Поповића, чија је озбиљност и труд на координацији инсценације и режије дошао овога пута до потпуног изражаваја и који је са много уметничког осећања дао правац у почетној фази остварења ове инсценације.

Радња првог чина, прва и друга слика по Хауптману, дешава се на уметничкој академији у атељеу проф. Крамптона, признате уметничке величине. Атеље при уметничкој академији, која је по замисли стара готска зграда, замишљен је са свима детаљима и стварима претежно готског стила, брижљиво сакупљеним и распоређеним са много уметничког укуса и индивидуалности. Поред великих goblen, који дају топлину и одају рафинираност, ту се налазе фрагменти важних уметничких епоха, бронзе, Силенус и многе античке скулптуре, предмети са источњачким мотивима, уз неопходну реквизиту теориског изучавања сликарских елемената. Радови проф. Крамптона одају са поменутим стварима атмосферу просторија XIX века и наслућују уметнички лик Крамптонов, док истовремено указују и на Крамптона као човека. У непосредној вези са атељеом налазимо уметнички студио са читавим академским назорима теориског изучавања.

Трећи чин нас води у приватан стан директора Штелера, чија је грациозност атмосфере бидермајера са свом његовом топлином једне собе за пријем, салона и трпезарије потпуни контраст првој слици готскога унутрашњег простора употпуњеног академском строгошћу.

Четврти чин претставља по Хауптману „меблирану собу при гостионици“ са расклматаним и јевтиним намештајем, уздигнутом конструкцијом поткровља. Тежило се за атмосфером изненадног пада и сломљеног живота пуном дувансог дима, мемле, алкохола и душевног растројства. Цела слика решена је на чисто сликарски начин без подлоге реалног изгледа ствари са свима колористичним могућностима претстављања атмосфере условљене драмском радњом.

Пети чин. Слика претставља атеље у новоме стану који је за Крамптона узео његов ученик Штелер трудећи се да своме професору пружи могућност заборава и даљега рада. У једној далеко светлој атмосфери сусрећемо још нераспоређене предмете из некадашњег професорског атељеа које заједно са Крамптоновим сликама оцрватају из другог угла лик Крамптонов и као уметника и као човека. Професоров и учеников атеље су један поред другог и дати су у савременој архитектури са гипсаним профилима са пуно свежине и наслућивања једне срећније будућности.

На остваривању овако замишљених скица сликарска радионица је са великим еланом допринела свој удео трудећи се да не удаљи од основне идеје и да створи реалне основе бојом и простором за даља студирања условљена могућностима позорнице на којој треба да се извуче максимум потребног штимунга са свим нијансирањем свих детаља самог драмског збивања.

Надам се да сам и овом приликом поставио на праву основу своје сликарско тумачење и решење овога задатка и да сам извођачу пружио потребан милие који ће допринети да Хауптманове личности добију своја права значења.

МИОМИР ДЕНИЋ



Мишелена о Герхарту Хауптману

Наша мати нам је са одушевљењем причала о својим утисцима поводом једне вечери у берлинском позоришту. Још као девојку поведе је њен отац из Мајнца у Берлин до неких рођака. Једнога дана берлинске новине са нарочитим интересовањем објавиле су премијеру драме једнога младога песника. Тога вечера и она је била у позоришту, првипут у своме животу. Осећала је, — прича она — како јој срце игра као на таласима, причинило јој се као да тек сада гледа људе, створења која никада раније ни ви- дела ни осетила, учини јој се да сада тек осећа оно што људе везује и што их разставља и да сада тек зна оно на шта није раније никада помишљала, да над свим људима велико небо шире своја крила, уобличује њихове путеве и ствара њихову судбину. На то се, — прича моја мати — појавио на позорници, праћен буром одобравања, један млад витак човек, у црноме героку, блед, мршав, скоро неугледна изгледа, али — тако она рече — са сунцем у очима. Комад се звао »Vor Sonnenaufgang« — а песник је био Герхарт Хауптман.

*

Герхарт Хауптман! — Од тога времена протекле су више од четири деценије, генерације се измениле, нестале, нове ступиле у живот, земља се у своме лету потресла, прошла кроз вулканске ватре, стварала ново, обарала старо, али ово име и дела објављена под овим именом стоје чврсто усађена у срцу народа у земљи која је песника родила, тако да се за њега може казати оно што је речено за првога човека у Библији: Адам, то јест »човек из земље!... Хауптман је срце своје земље, чежња њена стварања и снага њене правде, река у којој блато тоне, а кристална бистрина над њиме влада, весник човечјег достојанства, инкарнација свега што човека чини слободним, великим и вечним, онога што у њему чува и храни стваралачку снагу, ред, рад и победу духа.

А сад неколико речи млађима... Још се ништа на свету није родило без мајке земље и оца сунца, ништа што није у непрестаноме расту и напредовању, што није оплођено семеном онога што прелази и нестаје. Још ни један уметник није стварао а да није и из прошлога црпео; и што јачим током његово врело струји, тим је у њему јача свест да оно што је велико и добро не пролази и да је традиција плодна мајка.

Наши родитељи доживели су »Излазак сунца«, ми смо данас обасјани дивним западним руменилом песника »Заходног сунца« — које не пролази већ се рађа ново и велико.



Герхарт Хауптман са Адолфе Манжу

Ја сам са Хауптманом много сарађивао и као глумац и као директор. Ја сам извео првипут на позорницу његова »Кочијеша Хенчела«, Сонентал је играо главну улогу, али сасвим друкче него што је аутор био замислио. У почетку Хауптман није могао да се помири с тиме, али постепено се све више уносио у његову игру, која га је тако засенила да је на крају ускликнуо: »Па овај уметник друкчије види оно што сам ја написао, али сам ипак срећан што сам за ту улогу нашао тако јаку и изразиту уметничку индивидуалност!«.

Ја сам извео и његова »Одисеја«. Та драма, истина, није имала великог успеха, можда зато што није била писана за масе. Играо сам најрадије његова Лефлера у »Колеги Крамптону«. Хауптманове фигуре имају толико искрености — имају праву народну душу.

Сарађивати са Хауптманом велико је уживање: он уме са цигле две речи да објасни шта је у којој фигури хтео да представи и шта од ње хоће.

Под управом директора Шлентера извођена је први пут његова »Роза Бернд«. Лоте Меделски је играла главну улогу са огромним успехом, али убрзо је комад морао да се скида с репертоара: неке личности из Двора прогласиле су га неморалним. Директор Бургтеатра Шлентер дам оставку на положај, али је одустао од тога по наговору Хауптманову... »Потребно је да останеш на своме месту. Користићеш својим радом више ако останеш но ако одеш!«

Три дана доцније играла је Ханзи Низе улогу Розе у »Фолкстеатру!«

Хуго Тимиг

*

Ја сматрам Герхарта Хауптмана најраснијим немачким песником. Епичар и драматичар, тешко је казати где је већи, у драмама које су епске као »Емануел Квинт«, у еповима који су драмски као што је »Кецер фон Соана«, али свуда и увек песник, велики песник!

Он је и мислилац — али тек у другој линији; његова фантазија је јача од његове логике, у томе је и драж али и опасност. У њега је снага невероватно моћне фантазије, и као велики сликар Дирер и он побожно црта »малене животе«, савладан љубављу према појединачноме истовремено као и љубављу и побожношћу према космосу. Он налази пут од травке до бога.

Ја сам се упознао са Хауптманом пре двадесет година. Виђали смо се и доцније, и увек сам био засењен његовом елементарном снагом и ватром његова одушевљења.

Још има нешто код њега што ме задивљује и осваја. То је невероватна способност разумевања ситуације и прилагођавања, сасвим свежа и младлачка. Када смо спремали »Пред залазак сунца« и кад је комад био већ готов за извођење, Хауптман је на пробама увидео да је дело за сцену сувише дугачко и скратио га је за читав чин. Да један велики песник остане и у својим доцнијим годинама толико скроман и толико увиђаван, ретка је — али заиста права величина!

На Хауптманову поезију утицали су многи: Холц и Шлаф, Ибзен и Зо-ла, Клајст и Грилпарцер, Уде и Беклин, Романтика и Шекспир, епика 13. и хроника 16. столећа, италијанске новеле Бокача и Ерица. Али Хауптманова снага је пре свега у његовом оштром, проницљивом запажању и у његовој великој способности уметничког оживљавања онога што је видeo и доживео. Дакле у снази уобличавања, којом он своја лица оживљује са неколико карактеристичних потеза. Његова је снага још даље и у великим саосећању за сиромаше, потиштене, унижене и сломљене, у љубави за малене, за све што телесно или душевно страда и болује, и напослетку у уметничкој моћи да ту сву самилост и љубав заодене у уметничку форму. Хауптман је права, истинска немачка природа нарочито у овој побожној оданости малима и у љубави за природом у коју уноси сву своју душу. Он је и гласник нових вредности и нових времена. Ја не бих могао да нађем међу живим немачким песницима ниједнога који је толико новога покушао и који је своме времену и народу толико дубоко у срце и душу погледао.

Е. Сулгер-Гебинг



ХАУПТМАН И АНТИКА

[Премијера у Државном театру у Берлину]

Предмет за своју најновију драму узео је Герхарт Хауптман из Антике, из трагичног света Орестије, пуног тешке судбине.

У току немачке културне историје сусрећемо се небројено пута са идеалима античког света: у поезији се манифестије доживљај Антике, или Антика постаје симбол онога што немачка поезија има да изрази, и у свима случајевима је Антика увек друга, увек нова: «Stille Einfalt und edle Grösse» Гетеове Ифигеније, или судбинска страст браће у Шилеровој «Месинској вереници», или идиличка ведрина пасторалне поезије, или мистичка атмосфера старогрчке приче.

Свеж и ведар је олимпијски ваздух архаичке Грчке, у којој се одиграва последњи део језиве судбинске трагедије брата и сестре из куће Агамемнонове и њихове мајке Клитамнестре, одакле је Хауптман узео грађу за своју последњу драму: Трагедију Ифигеније са повратком из Тавриде, њеног брата Орестеса и сестре им Електре.

Храм у Делфима је место њихова састанка и око тог места на сцени првог берлинског театра дошло је до изражaja све оно што тој сцени даје прави њен карактер — језива хладноћа пред лицем строгог божанства, тешка атмосфера судбине, голе пећине, пуста земља, а над њоме мрки, претећи облаци.

Ифигенију је играла са класичним патосом Хермина Кернер, страственост и на послетку смирену и прео-

брађену љубав ванредно је претставила Марија Копенхефер. Електра се у оданој љубави предаје Пиладесу, верном пријатељу и другу њена брата, док је Ифигенија својим одласком у смрт након откупила затет њена оца Агамемнона дат боговима и тако скинула са свога рода тешку вековну клемту. Бернхарт Минети претставио је екстатичног прогањеног Ореста, а Густав Кнут човечног и разумног Пиладеса. У њима двома се истичу два супротна пола све драме, којима је песник уоквирио ову судбинску грађу, улазећи у храм античке уметности и античког живота као у храм своје рођене отаџбине.





Фридрих Хелдерлин [1770—1843]

Идеал антике

[Поводом 100 год. смрти Фр. Хелдерлина — 7 јуна 1843].

Кад би и постојала нека сумња о вечном сродству духа и осећања Европских народа, ње би морало да нестане самом помисли на неумрле љубавнике, чију су нам историју опевали и испричали песници најразличитијих народа и најразлчијијих времена тако да су они данас живи у доживљајима свију нас, и да су постали духовно добро свију: почнимо од Амора и Психе и Орфеја и Евридике па даље Павла и Франческе, Ромеа и Јулије, Абелара и Хелоизе — па до Хермана и Доротеје и напослетку до Хипериона и Диотиме.

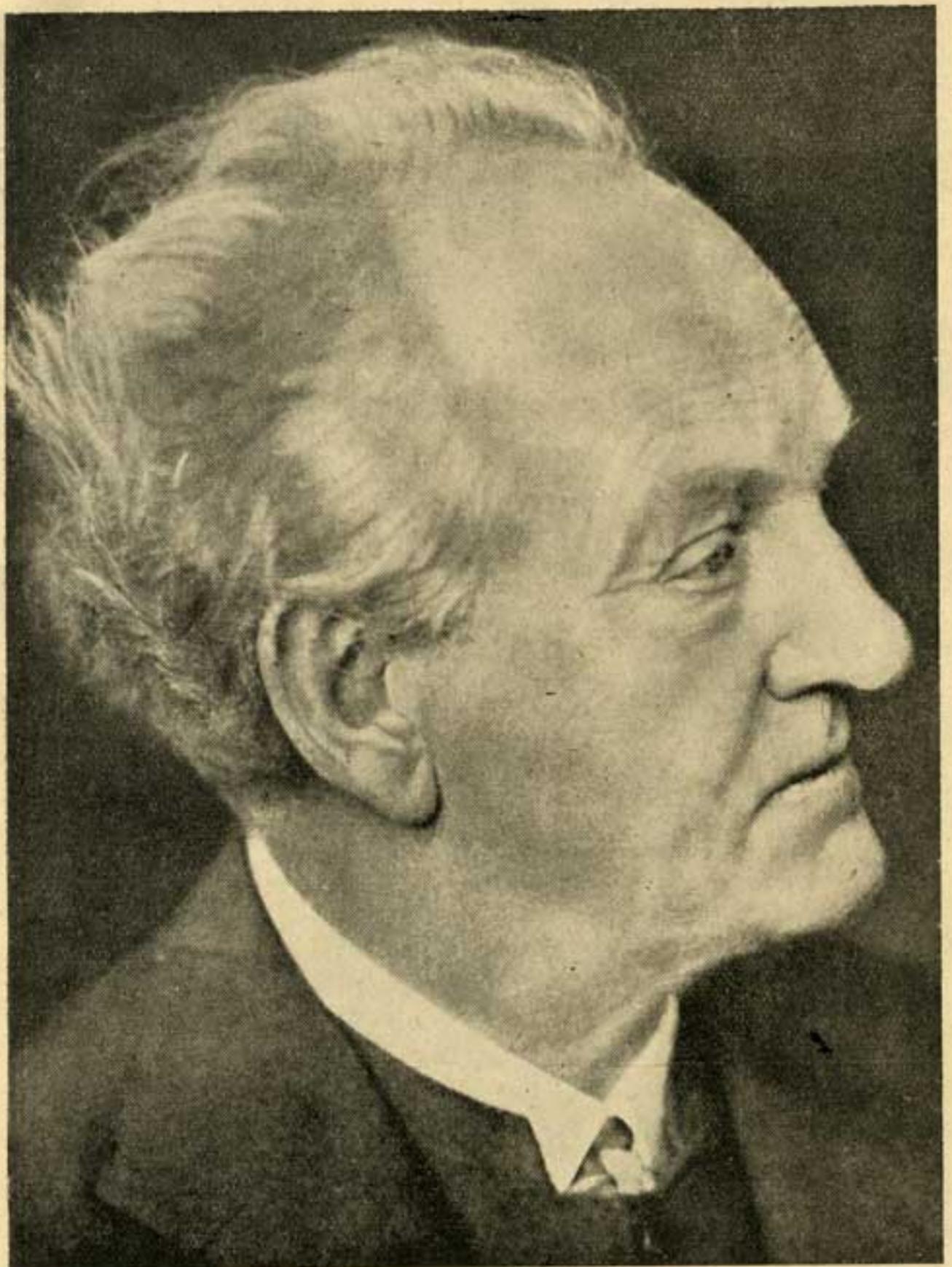
Управо о љубави последње двојице — Хипериона и Диотиме — зnamо потанкости, зnamо истинску историју, чији свршетак дејствује трагичније него иједна песнички замишљена трагедија. У данима, наиме, када је Сизете Гонтар, истинска Диотима, после тешког и очајног разстанка са песником Хелдерлином заувек склопила очи, несрећни песник се маја месеца 1802 године бежећи као фуријана гоњен дао на пут из Бордоа скроз кроз Француску до своје далеке отаџбине. Само један сведок је посведочио о овом песниковом путању, један једини глас, који прича да је у једноме француском парку један залутали, умно замрачен путник пред скулптурама грчких богова чудне стихове, као у форми химне или псалма говорио.

То није био никакав декадентни, већ један чисто заморени, исцрпљени дух, дух који је пустио да тело

изнуреног и сусталог песника, који је владао можда најснажнијим и најемоцијалнијим изразом немачког језика, још путује и лута земљом више од тридесет година, сам, запуштен и заборављен, док је он, дух песника, инкарнација оне вечите европске чежње за грчком лепотом, давно одлетео где је своје вечно насеље нашла његова Диотима.

Чудна је судбина пратила кораке двога песника, рођеног 1770 године, који истина, није био непознат, али ипак несхваћен и туђ, да тек стотину година после своје духовне смрти, и доцније још једанпут после своје телесне, постане ако и не вођа, а оно ипак учитељ младих борбених генерација — он, коме је недостајала духовна импозантна снага воћства једнога Гетеа, коме никако није лично страствени патос једнога Шилера и није му био познат нападни и жучни елан философа Ни체а.

Сироче, без оца два пута, јер је врло рано за оцем изгубио и очуха, али зато одгајан од две мајке, био је нежни и осетљив младић, дете питомих швапских предела, одгајан за звање свештеника, у познатоме строгом протестанском алумнату у Тибингену, где је занесен философијом Канта, Хегела и Шелинга имао доста времена да премишља, да ли је створен за филозофа или за песника. Једно му је било сасвим јасно, да свештеник неће и не може да буде. Он је овде постао против-



Герхарт Хауптман (1925)

ник хришћанства, али ипак у форми Христовог духа, чисто религиозног, свештенички преданог, пророчански надахнутог живота. У овоме питању био је непопустљив и радије је одабрао оскудни живот кућнога инструктора него ли мирни и удобни живот свештеника. Тако је он најпре био по препоруци Шилеровој одгојитељ у кући Шарлоте фон Калб „генијалне жене тога доба“, а доцније и у кући франкфуртског банкара Гонтарда, чија је лепа жена осетила праву љубав када се са овим песником упознала...

Али несталан, незадовољан и немомирљив са људима око себе, туђим његовоме духу, гоњен и прогањан, напуштен од свакога, у вечној страхи пред свештеничким хлебом, који је mrзео, а који се вечно пред њим кочио као претња и казна, теран својим визијама које нису биле од овога света, мучен и злопаћен због неуспелих планова, порушених снова и надања, несвршених радова, овај бродоломник срца и душе, прибегао је, склонио се и спасао у помрачење свога духа, јер није могао да нађе ништа сроднога, близкога и драгога са овим светом и овим животом.

Било би погрешно судити о Хелдерлину према „роману“ Хипериону који је први пут био публикован као фрагмент у Шилеровом часопису „Талија“.

Он није само естета, који у поезији без стихова уме да излије свој бол и тугу, а да не закука и не заплаче. Он данашњој генерацији може да буде нешто више и да јој да нешто више, и то у својим химнама. Ту је он чак и политичар, он се ту показује, као човек који није волео грчку културу само њој за љубав, већ је у њој гледао пример и узор за свој народ. Чудно је и скоро не-

схватљиво колико је времена чак и његов „Емпедоклес“ који је толико актуелан, остао незапажен, и то да-нас, када је свима пред очима обнова театра из духа нације, апстрахујући од политичко-етичке садржине ове драме.

Што је Италија за немачко око, то је Грчка за немачко срце. Велика је и јака ова чежња, јер тамо се под једним бољим сунцем развило и сазрело оно што је вечити елеменат свих нордиских раса: стремљење лепоти и форми — што кад се преведе у духу, значи: мера и дисциплина! Баш те одлике нашле су најплодније тло у песнику Гетеу, у томе Олимпијцу величанствене садржине; у Хелдерлину, дионизиској снази лирскога врења и у Фридриху Ниче, Прометеју мисли и воље. И док је овај хтео да „свој век из темеља измени“; док је Гете настојао да „свој век усаврши“, Хелдерлин је настојао да дух његов „сеже и дејствује кроз вековек“.

Изгледа, да му је то и било суђено. Јер, ако се он и није већ дуго помињао, знамо сви добро, да један Рајнер Рилке не би био могућ без њега и да су Хелдерлинове јужно-француске слике у његовим „Успоменама“ једно етерично купање духа као што су акварели Сезана. А затим, његов дух захваћа једна таква снага експресије, која као да је била узором уметничким изливима Ван Гога. Али и језик му је изразитији него ли код Гетеа или Шилера. Код овога је обојен патосом рационализма, код Гетеа се лашти сјајем рококо-а. Чак и језик романтичара изгледа нам старији од Хелдерлиновог језика. — Зар је чудо, dakле, да смо његовог „Хипериона“ и његове „Химнене“ налазили у ћеповима бораца светскога рата, и зар није јасно да су они и сада, у овоме рату за осло-

бођење у највећој мери актуелни, у овоме стремљењу европског препорода из духа Антике?

Њему рођеном и поученом и виспитаном у једном религиозном поштовању јелинске лепоте и духа — грчка култура и уметност биле су не толико историјски, не толико естетски, колико религиозни дожив-

љај. Историја Грка за њега је откровење. Он је тражио да помири Христа и Диониза. Стога је Хелдерлинова трагика уједно трагика сваког германског ренесанса, чежња неодољива за Антиком, али не толико као идеалом уметничког стварања, колико за идеалом живота.

Т. В. Цверман



Герхарт Хауптман на Семерингу

Диригент

О ЗНАЧАЈУ ДИРИГОВАЊА ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈУ МУЗИЧНОГ ДЕЛА

Писац ових редова стекао је признање у првим и најбољим европским центрима, нарочито на својим диригентским гостовањима у Паризу, Генту, Лиле и Антверпену. Свој уметнички рад почeo је у Бајрајту као репетитор о свечаним извођењима Вагнерових дела; затим ствара у Минхену и редом на свим првим позорницама Немачке. У последње време био је директор опере у Бремену. Сада је генерални музички директор у Берлину. Нарочите заслуге стекао је својим великим заузимањем за младе, још непознате композиторе.

У музичким композицијама ранијих векова, за које аутор није оставио никаква упутства, никакве знакове, нити је означио темпо за њихово извођење (а то није редак случај) — извођач је потпуно остављен своме личном уметничком осећању и евентуалном познавању ондашњег стила и традицији у начину њихова тумачења, уколико су се сачували до у наше време.

Али духовне основе човекове мењају се од једне до друге генерације, а са њима и уметничко изражавање. Ми данас радимо на друкчијим основама него што их је имало 17 или 18 столеће. Стога је могуће и схватљиво да се тумачења једног истог дела потпуно разликују.

Али у извођењу музичких дела новијега времена, која је аутор брижљиво прутумачио и често врло тачно метрономизовао и која нам нису по времену далека, осећају се знатне диференције колико у тумачењу толико и у временском акценту. Разлика од два-три минута у првом делу IX Бетовенове симфоније или сразмерна ширина у темпу првог чина у »Валкирама« приметно се истичу у оквиру интерпретације њихове целине.

Није за то увек одговоран диригент. Он се у своме послу не налази у некоме безвоздушном, апстрактном простору. Чак и најпедантнији, најенергичнији, на око бескомпромисни диригент зависи од много ствари, које га делом воде, делом ограничавају у својим уметничким интенцијама. Тако, ето, извођење постаје знатно сложен процес.

У опери доста утичу и одлучују јачина гласа и интензивност израза. Али и у чисто инструменталним оркестралним делима јачина оркестра и величина сале траже често сасвим други темпо, покаткад чак и сасвим другу динамику. То су тек узгрядни примери који указују на компоненте што дејствују поред диригентове моћи, о којима је потребно водити рачуна и које



Герхарт Хауптман са своја два сина у Св. Маргерити код Рапала [1912]

треба савладати. Пре него што почне проба, диригент је већ створио слику дела анализом садржине и форме: тематике, контрапункта, композиције и инструментације, поред тога и продубљењем специјалног карактерног изражавања; у његовој тонској фантазији (јер истински свет музике сакривен је иза нотних знакова) оживели су символи, и он ту стечену идеју, која је апсолутна и неприкосновена, треба да задржи живу у себи додод трају пробе. Она мора да светли и да се својом снагом и интензивношћу пробија кроз све оне раније набројане тешкоће и да све утицаје који, навиру подреди тој створеној концепцији музичког дела.

Музичар у оркестру бори се са техником и са недостатима и незгодама свога инструмента, певач са разноликом ћудљивошћу свога гласа. Сви смерови и правци, заједно са индивидуалном вољом изражавања толиких извођача, сливају се у особу диригента. Он има да од свега тога створи јединствен музички и духовни израз у оквиру стечене идеје дела која је до краја будна и интензивна. На тај начин и диригент, који у вођењу изгледа суверен, служи једноме другоме, композитору. Он не спроводи своју већ ауторову вољу, њему је одговоран, па и онда када аутор партитуре већ давно није међу живима!

Али зnamо и то да природа композитора и њихов стил често не одговарају природи и стилу диригента. Многи страстично воле музику Моцартову, али немају у себи ону лакоћу и спонтаност којом се она одликује, па им је интерпретација тешка као земља. Код других композитора, на пример код Ј. С. Баха, схватање се у доцније доба знатно мења. Тако Роберт Шуман каже у својим списима: «За достојно тумачење Бахове музике потребна су искуства коју омладина не може да има». Међутим, изгледа да се способност душевног уношења диригентова у компоновано дело заснива на разним природним основама. Покушај поделе на тзв. четири темперамента није дао резултате који задовољавају, јер је ту изгубљена из вида нарочита околност: способност унутарње промене и прилагођавања доброга диригента.

Поглед на историју музике показује, као што је то утврдио Херман Алберт, да се скоро редовно периодично у музici појављује смена више рационалистичког час више сензуалистичког елемента. Тако се и код разних диригената показује наклоност према сензуалном, колористичном и звучном, према ефектном, или више према архитектонском, духовном, према преношеном изван људских граница, према космичком.

Оба ова фактора дело су музике високог стила, али се код добrog диригента не могу ни замислiti одвојени и једнострани већ обое заједно, и то тако да један од њих преовлађује. Граница је неодређена и у вечитом покрету. У младости преовлађује понајвише сензуалистички елемент, темпераментна снага, док у познијим годинама избија архитектонски карактер, композиција и структура монументалнога својења.

Из овога никад смиреног и уравнотеженог распона два пола рађа се увек ново струјање музичког живота.

Можда би се могло извести још једно даље диференцирање помоћу «идеалних основних типова индивидуалности» које је Едуард Шпрангер изнео у своме делу «Лебенсформен», а по којима се код диригента јављају естетске, теоријске виталне и етичке наклоности. Разне способности укрштају се и допуњују узајамно. Духовна енергија ће преимућства појединих способности да своди у јединствену целину и да их ставља у службу дела које се изводи.

Из ових разлика и разилажења у духовним гледањима разумљиво је да ће сваки диригент унети свој лични карактер и у геометриске фигуре тактова, које су саме по себи апстрактне; свако их уобличава, понајвише неосетно, понешто другче: час је ударац облији, час оштрији, час је замахом шири, час ужи, мањи и одређенији. Са овим разним начинима уобличавања у основи није ништа друкче са одраслима него са децом којој дате запо-

чето цртање орнаменталних мотива да их даље изводе. И овде се јасно разбира и разликује склоност више према апстрактно-геометријским фигурама од склоности према видно-пластичним фигурама према којем довршавају цртеж. У својој уметности пластичног изражавања може диригент да се до извесне мере послужи изменјавањем разних форми тактовног акцентовања да би постигао нарочите мелодичке или стилистичке ефекте. Тако ће, на пример, Хендлова барокна кантабилна музика тражити велику, округлу изражajnu линiju, док ће модерна, претежно контрапунктски уобличена музика захтевати оштриji, јаснији ударац такта.

Те измене у примени знакова за интерпретацију оркестар прима одмах и као што свесно следи стишавајући или навирући знак леве руке, тако овде спонтано одговара уметничкој вољи диригента. Насупрот уобичајеном акценту спреда испружене руке, тактови акцентовани више и ситније постићи ће нежнији и транспарентни тон, док ће широки, снагом изведени акценти тактова изазвати бујан, тонски заокружен талас звукова.

Тако има много могућности да се фигуре тактова испуне пластичним животом. У природној и изражено убедљивој примени ове богате разноликости која диригенту стоји на располагању показује се најбоље диригентска техничка креативна фантазија. Та способност и та духовна енергија пренешена оком посредници су којима диригент преноси своје уметничке намере на апарат који има да их изведе.

ВАЛТЕР БЕК,

генерални муз. директор у Берлину



М. Денић — Скица за декор »Колеге Крамптона« [IV чин]

СЦЕНСКА УМЕТНИЧКА СЛИКА

Писац ових редака професор је за Науку о позоришту на берлинском Универзитету и директор позоришног научног института; један од главних предавача »Глумачке школе«, генерални секретар »Друштва за историју театра«, редактор зборника за позоришну науку: »Позориште и драма« и службеног позоришног стручног органа »Ди Бине«, писац многобројних студија и критика о позоришту и драмској књижевности.

Нема много времена што су сликари свој рад свестрано и интензивно посветили позоришној уметности. Један од тих је сликар европског гласа, који је, може се слободно казати, радио на свим културним позорницама Европе: у Милану, Фиоренци, Риму, Паризу, Лондону, Амстердаму и Прагу — Емил Преториус — садаји главни сценограф бајројтског позоришта.

Када је крајем 19 столећа натурализам почeo да осваја немачку позорницу — завладало је начело да и сценска слика мора да буде колико је више могуће природи верна. Али уметност се никада не смеша да изједначи са сухом збиљом, па је тада као реакција против натуралистичке илузионистичке сцене била створена »стилска позорница«, која је тражила у театру једноставне скоро само символички означене декорације. И док су ови нови принципи у Немачкој најпре били спровођани у »Минхенском уметничком позоришту«, у Швајцарској их је бранио и спроводио Адолф Апија, а у Енглеској Ед. Гордон Крег. Тада су се предали позоришном сликању познати сликари као што је био Ју-

лиус Диз и Фриц Ерлер и није било мало запрепашћење међу интелигенцијом кад се показало, да за велике уметнике није никакво понижење давати нацрте за сценска извођења. Томе послу су приступили и Ловис Коринт и Макс Слефорт са великим разумевањем и великим успехом.

Ако је сценски сликар и одвећ слободан и свој, може да његов рад буде за позорницу опасан, ако га редитељ не обрати и његову индивидуалну снагу не скрене у хармонични оквир литературног дела и позоришне декорације. У доба »експресионизма« који је као нездрав и неуметнички врло брзо био преброђен и одбачен од немачке позорнице, била је ова опасност врло озбиљна и велика.

Пред овим историским и духовним позајем истиче се видно снажна појава Емила Преторијуса. У једноме великоме Лексикону за њега се каже да је »аутодидакт«. Заиста је чудно, што Преторијус није у очинској кући био одређен за сликара. Он је син једног прослављеног правника, студирао је и сам права, био промовисан за доктора пра-



Герхарт Хауптман на одмору у Хиденсее

ва и написао једно врло стручно јуритичко дело, о праву части. Али исте те године, 1907, предаје се свим уметности и већ 1908 године илуструје познату књигу »Петар Шлемил« од Адалберта Шамисо. Ова грана уметности, којој су се на почетку свога уметничкога рада посветили били вредни берлински илустратор Даниел Ходовицки и генијални Адолф Менцел, налазила се у једној својој значајној обнови.

Године 1909, оснива Преторијус у Минхену »Школу за илустрацију и уметничку обраду књиге«, лично води школу од 1910—1927 године, када је позван за професора на »Високу школу за примењену уметност«. Све оно чиме је његов стручни, уметнички рад уродио, чиме га је учитељска пракса обогатила, све што му је богато и дуго искуство донело, све је то он сабрао у својем делу »Gedanken zur Kunst«. Ту има и једна врло значајна глава о »Проблему сценског сликања«.

За упознавање овога реткога уметника и човека потребно је читати још једно његово дело, о Рихарду Вагнеру (1924), о коме је познати и прослављени диригент Вилхелм Фуртвенглер казао: »Овде је један уметник нашао пут до величине Вагнерове на један начин који је непосредан и директан и мимо студија Ничеа и литературе о Вагнеру«. За Преторијуса Вагнер је центар његова стварања. Тако он гледа и поставља своју улогу према музичкој драми Рихарда Вагнера у томе што осећа да Вагнерова музика на позорници захтева као основу и подлогу извесну природну близост, један уметнички реализам. »Али он не искључује ни друге поставке и основе: симболичке слике и параболе. Јер сва су дела Вагнерова замишљена као параболе и праискон-

ске слике вечитих космичких закона. Сценски сликар има да води рачуна и о овом символичком карактеру јасним, ведрим акцентуисањем, разним комбиновањем боја, формама и сразмерама у појединостима као и целини, на сцени, фигурини и реквизиту«. — Ово што Преторијус овде тражи, не значи једноставно: стилизацију, поједностављење, већ још више: отсуство свега спореднога у циљу постизавања сигурнога и позитивнога.

Године 1932, позван је Преторијус у Бајрајт за генералног сценског директора, где је од год. 1933—1941 у сценској слици обновио целокупно Вагнерово дело. Ове његове сценске композиције потпуно се слажу са Вагнеровим захтевима и духом његове музике. Оне су стручно савршене и истините, а уједно и уметничке; оне су реалне, а ипак уметнички стилизоване; оне садрже оно што је битно, а нису претрпане; оне су основа и позадина, а уједно еманирају из себе све могућности покрета и игре.

И са Моцартовом музиком Преторијусова уметност је сродна, јер је јасно да уметник који тако дубоко уме да гледа тајне стваралачког генија, неће да види у Моцартовој уметности неке јевтине ефекте Рококо-а, већ племенити и здрави стил барока.

Преторијус је стварао сценске декорације са сигурним стилским осећањем и са префињеним схватањем музике. И док овај велики уметник, сада на висини свога стварања, гледа на велике и дичне успехе свога рада у служби позоришне уметности и у својој скромности прославља свој 60. рођендан, са њиме га прославља и сав уметнички живот културне Европе.

Др Ханс Кнудзен

П О З О Р И Ш Н Е
Б Е Л Е Ш К Е

»Глумац који мисли«. — Недавно је забележен у немачкој позоришној штампи стопедесети рођендан чувена немачког карактерног глумца Карла Сајделмана (рођен 24 априла у Глацу), изврсног тумача Мефиста, Карлоса у »Клавиху«, Маринелија у »Емилији Галоти«, Франца Мора, Шајлока и Јага. Поводом овога датума потсећа штампа на »шлагворт«: глумац који мисли. Кад је реч о Сајделману, позоришни историчари се не слажу по питању овога »шлагвортака«. Позоришни критичари Сајделманова времена разумева-



ли су под тим термином прорачуната мајстора који мозаички саставља своје улоге из низа посматрања и потсећања, и одрицали су органску особеност у његовим сценским тумачењима. Други су тврдили да Сајделман даје и органски жива, процењана уметничка дела, али да у исти мах бде својом памећу над њима, у сталној самокритици. Сâm Сајделман је једном приликом писао своме сину: »Не могу да зими-слим великога глумца чије срце не би било способно за свако осећање, чији разум не би имао доволно снаге и оштрине да проникле и најдубљег мислиоца, да га схвати сигурно и јасно и да га таква преда свету у посед.« — Ова реченица је, у неку руку, тумачење термина »глумац који мисли«. Наводећи је, Јован Гинтер, један од савремених немачких театролога, вели да из овог термина, који представља позоришно-историски омеђено питање, искрсава проблем уметнички опште важан: план и делатна снага духовног преобрашења у суштини и стварајачком процесу глумачком. То значи да ће сваки прави позоришни човек захтевати од глумца, као продубљеног излагача и гласовног посредника песникове речи, да прође кроз веома савесно и конструктивно духовно школовање, такво школовање које собом није никад задовољно, већ непрестано ради на сопственом усавршавању. Сâm Сајделман није био глумац »виртуоз«, као већина његових тадашњих колега, и није патио од манира глумачког

ефекта коме се, често и без сваког смисла, подређује свака улога, него се подређивао улогама, настојећи да им да праве карактеристике и њиховим посредством делује убедљиво. Отуд, мисли Гинтер, Сајделманова уметност није била везана историски, него има општи значај.

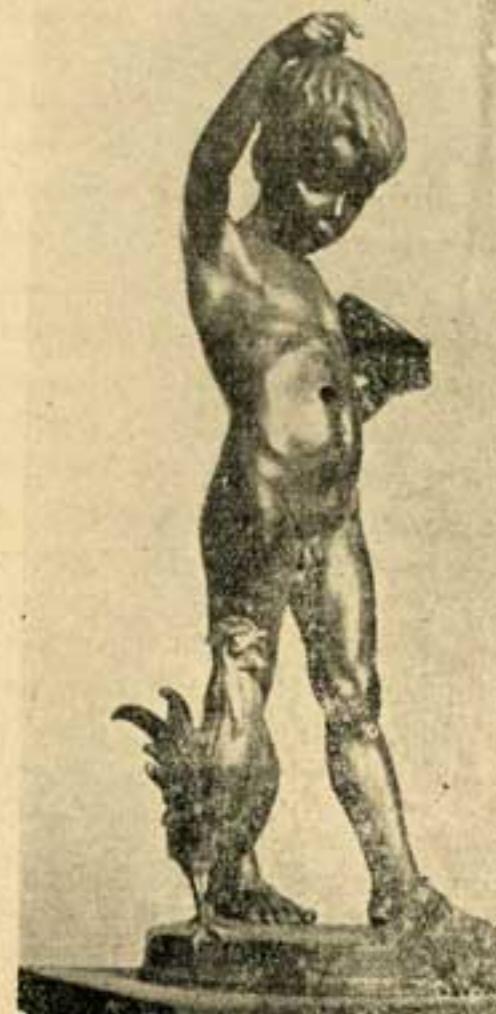
У вези са поменутим термином добро се сетити редитеља С. н. позоришта Михаила Исаиловића који је често, постављајући неко дело, говорио својим тешко убедљивим сарадницима: Глумац нема шта да мисли, апелујући тиме превасходно на глумачку интуицију и глумачка осећања, а придржавајући искључиво редитељу право онога цела и мучна процеса који објашњава позоришно дело. Иако изразит претставник позоришног реализма, и глумачког и редитељског, математички егзактан у својим редитељским концепцијама, Исаиловић је више веровао у глумачку природну даровитост, него у глумачки разум. Као глумац, волео је виртуозитет и ефекат; отуд и његова глумачка слабост према једној површној, потпуно спољној улози као што је мађионичар Свенгали у позоришном комаду »Трилби«. То је, бесумње, пун позоришни парадокс овога снажног редитеља који је знато своју вештину и добро се забележио у еналима нашег Позоришта: суверен као реалистични редитељ, Исаиловић је као глумац патио од извесних предрасуда старе романтичарске школе. Нама су данас, ван сваке сумње, више важна Сајделманова схватања о суштини глуме и глумцу од оних Исаиловићевих. Одбацијући редитељеву сувереност, захтевамо да редитељ не само помаже, него и развија мисаони процес глумчев у оквиру даног позоришног дела. То је, у исти мах, процес школовања и

непрестана духовна усавршавања који савремена театрологија живање препоручује савременом глумцу.

J.

Савремено италијанско позориште.

— И српској јавности познати италијански позоришни критичар Силвио д'Амико, претседник Академије за драмске уметности у Риму, држао је недавно веома запажено предавање о савременом италијанском позоришту. Као што је познато, савремено италијанско позориште бори се данас за своју голу егзистенцију. И у Италији је нашла жива одјека чињеница да Италијан има природних диспозиција за сваку уметност осим за драматску. Силвио д'Амико супротставља овом уверењу аргументовану тезу да је у италијанском народу било увек »дра-



матског духа», почевши од песника Велике Грчке па до наших дана. Он мисли да данашња тужба на кризу италијанског позоришта не доводи у питање и саму егзистенцију овога позоришта. Поред тога, у Италији треба оштро разликовати позориште и културу. За садашњу кризу италијанског позоришта највише је крив претеран глумачки индивидуализам који италијанска публика још и ободрава. Треба, дакле, одлучно решити проблем италијанског глумца који у песничком тексту види само средство за истичање своје уметничке личности. д' Амико упозорава, у вези са овим проблемом, на искуства у Немачкој, где се глумац-уметник, под воћством свога редитеља, подређује песничком делу без икаква поговора. Сличан »ред ствари« изазиваје и у Италији обнову позоришта. Као елемент наде за ову обнову у над-индивидуалистичном духу помиње д' Амико живо учешће младе генерације у позоришним проблемима садашњице, као и знатан број италијанских драматичара који наилазе на све веће признање у иностранству.

У вези са овим предавањем Силвия д' Амика наглашава немачка штампа појачано интересовање немачке позоришне јавности за савремену италијанску драматику. Тако је Чезаре Меану имао недавно, у Брауншвајгу, прву немачку премијеру комада »Столећа нису довољна«. Од других италијанских позоришних писаца у Немачкој има нарочита успеха Герардо Герарди. У Ахену приказивана је његова фантастична комедија »Златок« у којој се решава проблем шта стварно представља духовно богатство људско: да ли духовни живот или злато? Други комад Герардијев, камерна игра »Ватра у јесен«, играна је, кра-

јем априла, први пут у Берлину, на темошњији Народној позорници. И о Меану и о Герардију пише немачка штампа с великим похвалама. За Герардијево »Златок« вели да је у њему мајсторски решен проблем људске душе; жива душа је она супстанција која одређује ток живота уопште. »Ватра у јесен« од истог писца назива штампа фином, одиста песничком камерном игром у којој се са изванредном сценском виртуозношћу додирује проблем поновна цветања једне младићке љубави, растурене још пре пуне две деценије.

Комад »Столећа нису довољна« даје прилике берлинској штампи да се опширије осврне на његова писаца Чезара Меана, »једнога од најдаровитијих савремених италијанских позоришних писаца, авангардисту младе и свесно револуционарне драматике која је још сва у експериментисању. »Меано је данас напустио Пиранделову оставшину и сад броди царством Бернарда Шoa. Он бежи из заводничке пиранделовске привидности којој лако подлежу маже јаке природе, и устремљује се на хладно-топлу, рационалистичку иронију шоовску која секташки негује манију разголићавања. Најзад се, ипак, налазе на истом терену двосмислени, потсвесни напори за сан или за реалност и дезилузонизам у коме се људска душа и цео човек уопште огледају савршено разголићени: »Време које називамо историским сувише је кратко да би се у њему могао осетити напредак под којим се обично развиће врста.« То је тема комада »Столећа нису довољна«. Човек је и сад онај исти који је био и пре неколико хиљада година. У комаду је, иначе, докинута свака драматска форма; то је низ слика, често пуних драмат-

ске динамике, у којима се изменjuју и драма, и трагедија, и позоришна игра, и скерцо, као што је то и у људском животу. Последња драматика Меанова као да је неутешно пессимистична, утолико више што је лишена сваког утилитаристичког

принципа. Ипак, Меано даје и помало наде: пошто је живот леп и велик, на рушевинама једне опустошene цивилизације израшће једном бољи човек, савршено изменjen, са срећнијим циљем пред очима.

J.

ВЕСТИ ИЗ КУКЕ

Немачка штампа о нашем Позоришту. — У више прилика у току ове сезоне осврнула се немачка штампа на рад нашега Позоришта, она у Београду, као и она у Берлину. Тако је топло забележен несумњив успех »Мине од Барнхелма« и наглашене уметничке квалитете режије г. Јована Поповића, управника нашега Позоришта, која је дала одличан изглед, и спољни и унутарњи, овој класичној немачкој комедији.

Берлински позоришни дневник ДКД (»Немачка културна служба«) забележио је, даље, успех комедије »Оде воз« од Душана Мишића (бр. 87 од 14 априла). Београдски извештач овога листа др Грубер вели да је овај комад из народног живота »имао приликом премијере великог успеха«. »Радња се одиграва«, вели извештач, »у малом српском провинцијском граду Шапцу, а врти се око младог вереничког пара који стоји пред венчањем и коме је потурено туђе дете. Комад је игран течно, иако са извесним претеривањима.«

И на премијеру »Стеле«, жалосне игре у шест слика од Гетеа, немачка штампа опширио се осврнула. Тако др Гreta Ротман пише у београдском »Донауџајтунгу«, у броју од 27 маја, већи приказ под насловом »Сукоб срцâ«, у коме даје ана-

лизу човека вертеровског доба, утврђујући да он пропада у овом сукобу. Шта тера овог човека (Фернанда) у смрт? — пита се приказивач. »Колико инстиктивна жеља да се бар у смрти сједини са својом драганом, толико, још више, сазнање да је потпуно уништио два женска створења.« То је оно што нарочито потреса данашњег човека, вели др Ротман, »чистота осећаја, часна воља да се до последње консеквенције покуша и извојши одлука.« О игри и режији комада даје др Ротман ово мишљење: »Ова претстава Српског народног позоришта заслужује сваку пажњу. Деса Дугалић решила је свој тешки задатак на тај начин што је кроз свих пет чинова знала да буде на лирској висини, не упадајући ни у једном тренутку у патос. На концу је умела да умре као велика трагеткиња. Цецилију, која матерински воли и која је спремна да себе саму пренесе на жртву, играла је Мира Јевтић са свом потребном срдачношћу и топливом. Фернандо Војислава Јовановића био је отмен и ставом и начином свога говора, али би више младићске ватре продубило баш у овој улози оно што је људско у овом чудном сплету догађаја. И мале улоге са Горданом Гошић (Луци) и Невенком Микулић (Управитељица

лоште) биле су добро тумачене. Нарочите похвале заслужују Владимир Загородњук за своје чудесно лепе сценске слике и Боривоје Јевтић који је као редитељ водио ову претставу.

ДКД («Немачка културна служба» у Берлину) такође се осврће на премијеру «Стелек», у броју од 25 маја овога позоришног дневника. Београдски дописник овога листа Ерих Квајсер вели: «Немачко духовно добро све више привлачи српски народ. После Лесингове «Мине од Барнхелма» — која је неколико пу-

та давана и за ћаке — и Клајстова »Разбијеног крчага«, имали су премијеру у Српском народном позоришту и Гетеови комади »Стела« и »Брат и Сестра«. У преводу Боривоја Јевтића оставила су ова дела трајан утисак. Захваљујући уметничким креацијама свих овде ангажованих глумаца, које је водио редитељ Јевтић, ова претстава постала је снажан доживљај. — Београдска штампа једногласно поздравља ову премијеру, и даје потстрека да се ставе на репертоар поред ових ранијих и доцнија дела Гетеовака.

ПОЗОРИШНА

ХРОНИКА

— Клеменс Краус, генерални интендант баварске Државне опере и диригент светскога гласа, добио је највеће одликовање које даје Салцбург — златну медаљу задужбине Моцартеум. Ово одликовање добије Краус приликом свога недавног 50 рођендана, особито за велике услуге које је као диригент и музички вођ указао Салцбургу.

— У спољнем округу Беча Мајдлингу отворено је почетком маја Ново позориште. Ово је први покушај да се оживотвори у Бечу једна позорница која неће бити у строго варошком центру. Мајдлинг је иначе густо насељен, углавном радничким породицама. Иницијатор и директор овога позоришта је Фердинанд Дерфлер, познат као оснивач и дугогодишњи управник Народног позоришта у Минхену. Ново позориште прерађено је из једног кина, кућа има 1100 места, позорница је снабдевена најмодернијим постро-

јењима. Репертоар обухвата класичаре, затим савремена драмска дела, народне комаде и оперете. Од класичара узети су на репертоар Шилер са „Разбојницима“, Шекспир са комедијом „Како вам драго“ и популарни Анценгрубер са „Четвртом заповешћу“.

— Поводом 79 рођендана Рихарда Штрауса извешће Баварска државна опера у Минхену један Штраусов циклус. На програму су ова дела великог композитора: „Аријадна на Наксосу“, „Кавалир са ружом“, „Дафне“, „Капричо“, „Салома“ и „Египатска Јелена“.

— Приликом 400-годишњице од смрти Николе Коперника приредио је Краков, у своме Државном позоришту, свечану претставу која је отворена Гетеовим Прагецом „Историја Готфридена фон Берлихингена са железном руком“. Као што је познато, овај комад је необично дуг, али је редитељ интендант

Фридрихфранц Стампе успео да свих 17 слика овога комада да за $3\frac{1}{2}$ сата. Краков је био прва варош Коперникова студија. Отуд и први почетак Коперникова јубилеја, који ће се славити по целој Немачкој, у овом старом граду.

— Позоришни посетиоци у Бреслави имали су недавно прилику да виде у току једнога дана целу Нibelуншку трилогију Фридриха Хебела, „Насамареног Сигфрида“, „Сигфридову смрт“ и „Кримхилдину освету“. Режију трилогије водио је генерални интендант Ханс Шленк. Овакве врсте претстава велика су реткост у позоришном свету, пошто захтевају огромне напоре и од глумачког ансамбла и од техничког персонала.

— Поводом 150-годишњице смрти италијанског песника Карла Годонија извело је Минхенско камерно позориште његову комедију „Кафаница“ у новој преради Фрица Кнелера.

— На естонски језик преведена је комедија „Еме“ од Хајица Кубијера, и српској публици познатог писца комедије „Сто милиона долара“. „Еме“ је у овом преводу први пут приказивана у естонском Народном позоришту у Талинсу. „Еме“ је преведена и на српски језик, за С. н. позориште.

— „Европско позориште“, које издаје професор Др Карл Нисен, има и специјалну серију која се зове „Позорница — врела и испитивања позоришне историје“. У овој серији изићи ће ускоро и књига „Почеци бугарског позоришта“ од Др Кресту Мирског.

— Градско позориште у Лајпцигу отвара 1 јула своју нову сезону са Шилеровом „Сплетком и љубављу“ и Калдероновим „Саламејским

судијом“. Као прве премијере даће Позориште Хенбергову комедију „У коњаку нема суза“ и „Срећа у спасавању“ од Јозефа Марије Франка.

— У Милхаузену, у Елзасу, отворена је врло интересантна изложба костима. Ова индустриска варош ужива још од осамнаестог векаrenom изврсног продуцента костима, тканина и моде. Изложба је подељена на грађански, сеоски и позоришни костим који обухвата време од почетка петнаестог века. Позоришни костими узети су из фундука Градског позоришта у Милхаузену.

— У једном санаторију на језеру Тегер умрла је чувена немачка глумица Марија Поспишил. Имала је 81 годину. Своју глумачку каријеру почела је у Прагу, после је прешла на велике немачке позорнице, нарочито у Беч где је делоvala као хероина. Ценили су је као једну од најбољих глумица њена времена. Велике улоге дала је у драмама Ибзена, Судермана и Вилденбраха. Неке од улога у овим драмама тумачила је први пут уопште на немачким позорницама.

— У Лисабону, у позоришту Дон Карлос, гостовала је нарочито комбинована немачка оперска трупа. Као прву претставу извела је „Тристана и Изолду“ од Вагнера. Дириговао је Роберт Хегер. Декорације су рађене у Лисабону према нацртима професора Емила Преторијуса. Мајсторско дело Рихарда Вагнера изведено је у Лисабону први пут у потпуној бајројтској форми. Успех ове прве оперске вечери био је незапамћен. Лисабонски листови пишу да се без претеривања може рећи да Лисабон није никад досад доживео такав уметнички догађај.

— У архиву Народног позоришта у Минхену откријен је недавно велики број Вагнерових рукописа. Реч је о писмима, о поделама улога и предлозима проба које је Вагнер учинио у своје време управи Народног позоришта. Документи се односе углавном на прво извођење „Мајстора певача“, који су равно пре 75 година били извођени у овом Позоришту (21. јуна 1868. године). Документи ће бити ускоро и објављени.

— Поводом 80. рођендана Герхарта Хауптмана извела је Француска комедија његову најновију трагедију „Ифигенија у Делфију“. Још прошле сезоне приказала су остала париска позоришта „Кочијаша Хенчела“ и „Розу Берн“ од истога писца.

— У Анкари је завршена прва позоришна сезона. Анкара нема још велике позорнице, и ако су планови за њу давно направљени. Тако је прва сезона остварена у дворани Народног дома. На репертоару су били ови комади „Мина од Барнхелма“, „Јулије Цезар“, „Антигона“, у драми, у опери „Фиделио“ од Бетовена, „Бастијан и Бастијана“ од Моцарта и „Продана невеста“ од Сметане. Претставе су биле на пуној уметничкој висини, достојне сваке европске позорнице. Посета публике била је веома велика. Прва сезона у турском главном граду увек је са првим позитивним резултатима. Музичког конзерваторијума коме су пре три године присаједињене школе за певање, музiku и глуму.



Уредник и одговорни уредник д-р Винко Витезица
Власник и издавач: Српско народно позориште у Београду.
Штампа „ЛУЧ“, Краљице Наталије 100. — Београд.



Колега Крамптон (Божа Николић) са кћерком (Олга Спиридоновић)



Макс Штрелер (Милан Поповић) Гертруда Крамптон (Олга Спиридоновић)

(Фото: Рогић)

Питање ИСТОРИЈЕ ПОЗОРИШТА

У низу питања о којима треба водити рачуна када се говори о унапређењу позоришта у нашој земљи јесте и питање историје позоришта.

Српско позориште постоји већ више од сто година. Београдско Народно позориште, најзначајније српско позориште, постоји скоро три четвртине столећа. У току једног века позориште је прошло кроз небројено етапа, сменило је неколико генерација, показало је неколико својих израза. Настало у примитивној Србији кнеза Милоша, оно је, не рачунајући карловачке претставе, живело цели живот Србије. Политичка и културна историја Србије нераздвојни су део позоришта. За то време, и доста дуго и доста кратко — дуго, када се зна кроз које промене је прошао наш народ; кратко, када се има на уму општи ток живота — за то време збile су се у њему многе ствари које припадају потпуно историји.

До данас, међутим, цео тај опсежни предмет није обраћен онако како заслужује. Било је, истинा, покушаја да се то учини, али се мора рећи да су ти покушаји подбацили. Основна грешка писаца тих историја јесте што су одмах, од прве, хтели дати целокупни обухват својих предмета. А та грешка, ако то може да их унеколико оправда, грешка је наше, српске, природе; ми више тежимо за обухватним прегледом него за појединачном студијом. Историја позоришта, као и свака историја, као и свака научна радња, захтева, међутим, претходне радове. А ти претходни радови намећу рашчишћавање терена, утврђивање појединачних чињеница, савесно испитивање детаља. Подизање, на пример, позоришне зграде у Београду, јесте једно такво питање; — колико знам, нико га до данас није подробно и темељито разрадио. Једно ситније питање још је занимљивије: питање гасаре београдског позоришта. Београдско позориште, као што се зна, било је у почетку осветљавано гасом, који се правио у једној згради, бившој цамији, која се налазила уз само позориште. Тс је био један начин осветљавања који већ данашњим људима изгледа архаичан, али који има своју значајну историју. Тада је допринео да у лепим годинама своје зрелости, Алекса Бачвански и Љубиша Коларовић ослепе; у згради су се сваки час дешавале мале експлозије; у публици се веровало да се експлозије великих размера могу у свако доба дододити, а то је знатно утицало и на посету претстава; суседи су нарочито били застрашени: веровало се да ће једног дана цамија отићи у ваздух, а са њом и сав комшијук. То је спољна

историја гасаре. Поред ње постоји и унутарња: питање подизања гасаре, инжењера који је руководио послом, осталих службеника. У подацима који су остали о овом претходнику позоришне електричне централе има материјала за једну занимљиву историску радњу; — ни то питање још нико није обрадио. Затим, треба рећи — а то су већ крупнији недостаци наше културе — да још нико није објавио детаљну, документовану и књижевно и живо написану монографију било о неком знаменитијем глумцу, било о неком значајнијем позоришном раднику. И Бачвански, и Тоса Јовановић, и Ружић, и Цветић, и Гргурова, и Јеленска јесу уметници који су у своме времену били у првоме плану; — о њима нема увек, нажалост, ни најпоузданijih биографских података. Пера Добриновић тема је за себе, али ту тему још нико није сео да свестрано обради. Исти је случај са значајним позоришним радницима. Шта ми зnamо о раду Јована Ђорђевића у београдском позоришту? Или Милована Глишића? Или Милорада Шапчанина? Ко је дефинитивно обрадио рад Антонија Хаџића у новосадском српском позоришту?

Не може се писати историја позоришта ако се претходно не сврше ови послови. Историју једног народа не можете написати ако нису претходно обраћене владе разних краљева, царева, република, консулата. Историју једне књижевности, исто тако, не можете написати ако већ не постоје солидне монографије о појединим писцима. Исти је случај и с позориштем. Човек, додуше, може правити једну панораму позоришта, начинити један летимичан поглед на читаву прошлост, али тај летимичан поглед ризикује да садржи пуно нетачности, непотпуности, површности, погрешних закључака, — а све се то дешава када се, уместо да се приђе појединостима, прво приђе целини. Правде и потпуности ради, треба рећи да таленти појединих историчара често одлучују о томе који ће поступак бити узет приликом приступања послу: синтетички или аналитички. У историји наше књижевности, да не идемо даље, постоје примери Јована Скерлића и Павла Поповића; оба су врло речита. Скерлић је имао талента, могло би се рећи генија, за обухватни рад, за сагледање одозго, с орловских висина. Такви су његови радови о нашем XVIII веку, о Омладини, таква је његова Историја нове српске књижевности, па такве су и његове монографије о Јакову Игњатовићу и о Светозару Марковићу. Павле Поповић није имао тај таленат. Он је био човек солидних појединачних конструкција. Он је кућу градио одоздо. Стога је, на крају, и десило да Поповић није стигао завршити своју Историју наше књижевности; метод који је он употребљавао — а метод овде уствари значи научничку природу — био је метод ситног, пипавог рада, који је супротан свакој синтези. Ви ћете код њега наћи дивних радова о мањим питањима; ви ћете од њега прочитати одличне студије, пуне савесности и најисцрпнијих појединости, о Миловану Видаковићу или Бранку Радичевићу — али општије радове немојте од њега тражити. Но зато се и догађа да нико не спори закључке мање бриљантног Павла Поповића, али да многи осећају недостатке недостижног Скерлића. Ко гледа са сувише велике

висине, осећа, истину, ствари у њиховим најбитнијим цртама, али превиђа многе појединости важне за тачну карактеризацију човека, епохе, посла.

Био би претеран комплимент довести у везу досадање историчаре нашег позоришта са досадањим историчарима наше књижевности. Наши досадањи историчари позоришта немају ни тог талента, ни те културе, ни те памети. Врло често, они су или површни, или неписмени, или конфузни, а често све то заједно. Синтетичким радовима могу се бавити они који за то имају специјалних дарова. А пошто су такви људи уопште изузетни, дужност је људи који се баве историјом позоришта да раде на савесном обрађивању појединых питања. Рад једног научног трудбеника одређен је често и временом у коме живи. Генерација којој ми припадамо, осуђена је, ако жели да се бави историјом позоришта, на ситан рад — бар дотле док сав материјал не буде прикупљен и сви претходни радови не буду свршени.

На несрећу, ни прикупљање материјала ни претходне радове није данас могуће извести у потпуном обиму. Материјал који условљава и претходне радове и замашније синтезе, тројаке је врсте: делом, он је архивске природе у пуном смислу речи; делом, њега треба тражити по новинама, часописима и повременим публикацијама; делом, успомене, забелешке, мемоари поједињих глумаца, или сродника, или гледалаца, могу бити од неоценљиве користи. Како данас стојимо са тим материјалом? Да ли га имамо у пуној мери и да ли је тај материјал свакоме приступачан? Један део архиве Београдског народног позоришта који се односи на период до 1914 налази се у Државној архиви у Београду, и тај материјал може консултовати свако ко се историјом позоришта бави. Тај део није, нажалост, ни највећи ни најзначајнији. Стога се треба плашити да ће свака историја, писана само на основу тога материјала, бити непотпуна. Са новинама, часописима и повременим публикацијама општег и специјално позоришног карактера још је теже. Већина тога материјала изгорела је у Народној библиотеци. Треба тек утврдити шта је од тога материјала остало у осталим државним и приватним библиотекама. Трећа врста података најређа је у нашој средини. Писане успомене изгледа није у природи наших људи, и то је штета. Истина је да мемоари увек носе отисак личности која их је писала. Истина је да су, када се односе на друге људе, драгоцености за познавање личности која их је писала но за личности поводом које су писани. Истина је, исто тако, да су зломенарни мемоари унели у историју и доста забуна. Ако је потомство кроз низ година имало рђаву претставу о Молијеру, Мадлени и Арманди Бежар, заслуга је до неких недаровитих и пакосних — јер пакост иде уз недаровитост — глумица онога времена. С подацима ове врсте историчар мора бити особито опрезан. Али је баш због тога и потребна што већа количина тога материјала. На основу реконструкције грађе коју је оставило више савременика, историчар ће лакше наћи истину него на основу податка једног савременика који не мора увек бити ни довољно паметан, ни довољно проницљив, ни довољно поштен. Потребу грађе ове врсте, нарочито у

погледу позоришне уметности која је, за разлику од књижевности, музики или сликарства, уметност која не оставља поузданог трага, није никадовољно подвлачiti. Потребно је да сваки глумац, да сваки позоришни раденик, да сваки позоришни гледалац бележи једном дневно, или бар једном недељно, своје опаске, утиске, доживљаје. Јер све припада историји. Нема тренутка који нема значаја. Зато што смо несвесни значаја свакога тренутка који доживљујемо, наше историје често и изгледају онако како не бисмо желели. Покушајте, без икаквих претензија, и са најскромнијим намерама, да водите годину дана свој позоришни дневник. Ви ћете се, ако га после дужега времена почнете читати, изненадити колико се ствари дододило, колико се крупних догађаја забило. Памћење задржава само најпотребније, оно што је потребно за одржање и унапређење живота; све остало чили. То остало треба поверити бележницама. Једино на тај начин може ваш потомак знати једног дана какво сте узбуђење доживели слушајући г-ђу Ђунђевац или Николу Цвејића, и једино се на тај начин може оставити траг како је изгледала Мезетова, или који је израз имала Нада Ризнић. Ко ће моћи да опише кроз педесет година игру Боже Николића или Миливоја Живановића, ако то не учини данашњи посматрач? И ко ће моћи саопштити ситније и крупније особености, настраности, врлине или недостатке овога или онога уметника, ако то не учини онај ко је са њима друговао? Прошлост нашег позоришта има и сувише тих празнина. Зато је нама данас и немогуће да ту прошлост реконструишимо и оживимо. Потребно је да се то избегне бар за будућност. Благодарећи филму и грамофонској плочи, ми ћемо моћи да оставимо будућем историчару податке о томе како је који глумац изгледао и говорио, а то већ није мало. Али је потребно оставити и писана документа. А од писаних докумената појединачне успомене могу бити понекад и једини извор. Зајмилите положај человека који ће кроз двадесет, тридесет и више година имати да пише о раду Београдског позоришта у времену између два рата. Он, сем штампе, неће имати на расположењу ниједан архивски подatak. Све је то ватра прогутала.

Стога рад на историји позоришта треба организовати. За садашње прилике, треба инсистирати на што већем броју приватних забележака. Поред штампе и поред архиве — уколико буду преживела неку нову људску катализму — то ће бити важни документи. А за прошлост, треба прићећи организованом раду. Треба скупити на једно место — а најприродније је да то место буде Позориште — све што је остало као писани траг из прошлости. Све то треба средити, каталогисати — и ставити, када посао буде завршен, свакоме кога интересује позоришна прошлост. Тај посао је доста замашан — и прилично мучан, нарочито у данашње дане, али је није неизводљив. Потребна је само добра воља једне солидне екипе људи. Са нешто приљежности, он се може завршити после неколико месеци рада.

Не бих желео да завршим овај напис а да не поменем неколико радова из историје нашег позоришта који заслужују похвалу. Остављам на страну Грађу Ђорђа Малетића, која је доста оговарана, с разлогом

усталом, али коју су сви јуначки користили, и утолико више уколико су је дословније употребљавали. Она је, иако има доста празнина, одиста драгоценна. Истичем рад г. др Димитрија Кириловића *Српско народно позориште* (мисли на новосадско), објављен у Гласнику историјског друштва у Новом Саду (1930 и 1931 године). Г. Кириловић је солидан научни радник који реконструише на основу архивске грађе; тренутно, његов је рад најбољи пример како се пише на основу докумената. Мени је жао што је г. Кириловић више писао као историчар, а мање као позоришни човек. Његов рад припада науци; више бих волео да припада и уметности. Врло су драгоценни документи које објављује г. Живојин Петровић у „Српској сцени“. Г. Петровић узима ситна, рекло би се најситнија питања, али тим питањима даје пуну светлост. Г. Петровић мора покушати да не остане само на овоме. Ако су други грешили што су, не знајући детаље, правили превремене синтезе, г. Петровић ће још више погрешити ако, оставући само на детаљима, не дође једног дана бар до скромнијих синтеза. Г. Свет. Шумаревић је нашао више докумената у Државној архиви и нарочито у штампи; ови прилози г. Шумаревића су ретке вредности.

С. А. Ј.



ИЗ ИСТОРИЈЕ СРПСКЕ ПОЗОРИШНЕ КУЛТУРЕ

ВУК И СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ

Свестрано су осветљене Вукове везе са српским књижевницима његова доба. Он је живо пратио тадашња књижевна кретања, суделовао упутствима и саветима у развијању тадашње књижевности, давао живих потстрека младим писцима, борио се с реномисаним књижевним трудбеницима који му нису изгледали доволно народски, писао опоре, али тачне књижевне критике, делио полемичке ударце десно и лево, био трајно заинтересован и цео у књижевним треперењима своје епохе. Знамо шта је мислио о роману, о Миловану Видаковићу, на пример, шта о уметничком песништву, о Бранку, о Његошу, или о Мушицком. Природно, његова интересовања за савремену књижевност била су и морала су да остану прилично једнострана. Колико на дух, Вук се у овоме свом интересовању нарочито обазирао на језик, на његову чистоту и правилност у ондашњим књижевним документима. Струјања, књижевни покрети, реакције на стварност, фине књижевне разлике између писаца, начини њихова саопштавања и облици њихова мишљења, подробније и осетљивије књижевне тананости, угледања на стране писце, страни утицаји — све је то у знатној мери остало ван области Вукова књижевног интересовања. Имајући крупан смрт пред очима, сав по-

несен борбом за обнову нашег књижевног језика, Вук није могао да улази у подробније књижевне класификације, и у једно доба кад се наша нова књижевност тек уобличавала. Тако се десило да је тадашња наша позоришна делатност, један Стерија на пример, остала у многочиме изнад његове будније пажње. Као у то време наш «театер» није, у ствари, још ни постојао, Вук није могао разумети колико он значење може да има као моћан инструмент културних и националних напора једнога народа, нарочито по његово културно потврђивање у свету. Ипак, унапред нам је јасно шта би Вук мислио о позоришту да га је, којом срећом, осетио бар у његовим важнијим функцијама. Враћајући нашу књижевност на њене народне изворе, он би тражио да се наше позориште ствара на широким народним основима, да произлази из широких народних маса и њихових основних духовних и друштвених расположења и потреба. Можда би ишао и даље. Испитујући заједничке духовне сродности у балканских народа, он би, као и у области балканског народног песништва, тражио за права драмска саопштења ових балканских областима онај особен духовни момент који балканске народе карактерише не само као географску целину, него и као духовну заједницу у изве-

сној мери. Међутим, Вуково време није било доволно зрело за тај проблем. Он се указује, у целу свом обиму, тек нашим нараштајима, кад можемо непристрасније да говоримо о извесној култури балканских народа.

*

Вук је подражавао живе везе са Стеријом. Он је, колико се зна, имао извесна респекта према овој «трезвеној глави», према овоме изврсном комедиографу, кога Скерлић, рационалистички расположен, и не без помага хиперболичних уопштавања, убраја међу «најумније» људе који су на српском језику икад писали. Нажалост, огромне Стеријине напоре да створи наш домаћи репертоар, да позоришним темама из нашег народног живота, историским и савременим, приближи младо српско позориште широким српским масама, Вук није доволно разумео. Ову неоспорно велику улогу Стеријину, «најделикатнију и најтежу у доба нашег препорођаја» коју је велики писац, по речима Тихомира Остојића, «сајјено извео»¹), Вук није забележио онако како је заслуживала. Имамо, ипак, доказа да се Вук интересовао за Стерију, да је чак у извесној мери пратио Стеријину драмску делатност. Стојан Новаковић²) наводи, по писмима Стеријиним из Вукових хартија која је доцније објавио и Љубомир Стојановић (Вукова Преписка, Живот и рад Вука Ст. Караџића), да се Вуку свидела Стеријина комедија «Лажа и паралажа». Стерија пише Вуку, у писму од 20 јануара 1832, «како му је мило било разумети», што је велики наш реформатор са задовољством прочитао ову његову комедију. Затим додаје ове карактеристичне речи: «Дакле после дугог тумарања и кривудања једва на правац изађох, и надам се

да нећу с овога пута сврнути, почем сам и Покондирену тикву истим мањиром написао». Треба имати на уму да је Стерија у то време већ био веома популаран српски драмски писац: за њим су стајали велики успеси «Светислава и Милеве», «Милоша Обилића», «Находа Симеуна». Да ли ову духовну преоријентацију Стеријину треба доводити у везу с Вуком, или је схватити као еманципацију од Вукових народно-просветитељских идеја тога времена? Стерија се тих дана био вратио у свој родни крај где је «паметан и бистар, открио одмах цео систем социјалних предрада и моралних недостатака». Он је сад, вели Новаковић, нашао «нов начин» да делује на «покондиреност» своје средине. Окећући леђа романтици Видаковићева кова, лажној и празној, Стерија се, коментарише даље Новаковић, није више могао да задовољи «ни романтиком народних песама којом се послужио у осталим својим комадима. Његов трезвени ум и истинити таленат нису се задовољили тим плахијатима поетског стварања». Постајући социјалан и моралан критичар своје средине, Стерија је, унеколико, ударао и против Вукова романтичарства. Ипак, тршићки сељак осећа, свугде и увек, праву стваралачку вредност; он ће трајно имати респекта према Стерији и његову књижевном делу, чак и онда кад се њих двојица буду размимошли по питању Вукове језичне реформе. (Познато је да је Стерија и полемисао с Вуком, у напису «Разлози о називословним речима», штампану у београдском Гласнику I, из 1845 године. А и доцније, 1849, после бекства из Вршца, кад је већ питање Вукове азбуке било приведено крају и формалистички спорови о правопису постали савршено излишни, Стерија је поново устао про-

тив Вукова »вида писмена«, и тражио да се у српском правопису задржи »црквени вид.«)

Ипак, Стеријина полемична нарав, његово недовољно схватање Вукове реформе као резултат схватања једне нарочите друштвене средине, војвођанске, која се плашила да је Вук не »пошокчи«, нису могле пореметити Вуково трезвено гледање на комедиографску делатност Стеријину. Баш оно што је тражио, Вук је нашао у Стеријиним комедијама: у фигури барона Голића, једној од главних личности »Лаже и паралаже«, Стерија је извргао руглу »неприродни књишки језик«, ову војвођански »манију прве половине XIX века«. »То је оно, вели Новаковић, што се у »Лажи и паралажи« морало много допости Вуку Ст. Каракићу, јер је, својим исмевањем, Ј. С. Поповић помагао његову борбу начином веома живим и плодним«, Начином, дакле, који је био много плоднији и кориснији од полемичких »утука« по тадашњим новинама и часописима, бар уколико је реч о не-посредну утицају на широке народне масе: живом речју с позорнице и оживотвореном глумачком карикатуром војвођанског књишког позноглавства, потпуно »раскорењенак у смислу везаности за сопствени народ. Али се Вуку као народском човеку морало свидети и, можда несвесно, народњаштво Стеријиних комедија: Стерија је ударао по варошкој господи, шибао њихове друштвене предрасуде, њихов морал, њихову надувеност, »племићко пућење«, националну извитопереност: све је то Вуку топло и пријатно падало на срце.

Тако је Стерија, правописни конзервативац и противник Вукове »шо-качке« азбуке, несвесно правио у-

слуге Вуковим народским идејама, његову служењу народу и свима оним крупним циљевима Вуковим који су, наспрот тежњама и схватањима тадашњег војвођанског друштва, ишли за тим да нивелишу класне разлике између »говедарског« пука и учене господе варошке.

*

Вуково доба није било зрело за пуно осећање позоришног И, природно. Ми смо се тада још налазили у патријархалну типу животних могућности, још су у нама брујала епска осећања историје и стварности, тек смо се учили писмености: начињали смо, у једну руку, свој херојски облик живота, тек бележили своје главне културне нагласке. Међутим, позориште је, као синтетична уметност, највиши израз културних могућности једног народа, оно претставља његову пуну културну и уметничку зрелост. А шта је српско друштво имало у време Вуково? Равнотично је стога што Вук није могао да обухвати у целини драматичарске напоре једног Стерије који се, уосталом, јавља у младом српском друштву, лишену професионална позоришта уопште, као чудо и као парадокс. Остаје нам, међутим, и овде, у области наших драмских стваралачких могућности, основна линија Вукових реформаторских тежња као суштествена: стварање народне књижевности на основима народних тежња и народног духа уопште.

Б. Јевтић

¹⁾ Тихомир Остојић. О Јовану Стерији Поповићу. Беседа приликом стогодишњице од рођења Стеријиног. Летопис Матице Српске, 1906, св. 241, стр. 22.

²⁾ Стојан Новаковић, Јован Стерија Поповић (1806—1856). Издање Српске краљевске академије. Београд, 1907, стр. 22 и даље.

Тоша Јовановић

ПОД ОКРИЉЕМ

КРАЉИЦЕ НАТАЛИЈЕ

Има глумаца којима никад није дosta пара и који су баш као продрте вреће. Ако нисте знали, Тоша Јовановић је њихов краљ. Аи је озбиљан такмац Алексе Бачванскога у томе погледу; и то такмац, одмах ваља рећи, који га далеко надмашује.¹⁾ Задуживао се на све стране и све до смрти; и умро је дужан. Једнако ставља забране на плату. Много чешће му их ударају, судским путем, његови повериоци, богати београдски грађани; неки су му чак присни пријатељи. Дугови се из сезоне у сезону гомилају, и велики глумац се просто дави у њима. Достојанствен до сујете, господин човек, душеван и широке руке, — он не може никако да изиђе на крај с малим. Не треба само да се заборави да је врло леп и да је, усто, свестан своје лепоте. Упадљиву појаву још дубље изражава његов топал, заносан глас. »Ко га је икад видео на позорници, — вели Шапчанин — има у души живу слику његову, звони му то милозвучни то громки одјек његова гласа, који као да слажаше на нас као тајанствена небесна певаница.²⁾ Питом изглед и пријатно грло, делују неодољиво на женска срца, али то двоје обезбеђује глумцу успех и у мушким свету. На несрећу, да би се изгледао лепо, џепови не смеју бити слепљени као трбуси у

испосника. Силом околности, Јовановић се креће у друштву које пази на себе; троши због тога више него што се мора, расипа каткад и лакомислено. Као Шапчанинов заменик, Глишић једном приликом узвикује: »Црни мој Тодоре, здераће ти повериоци одоре! Ти се, синовче, заглиби дубље но ја!³⁾ Глишић, човек са шубаром и брадом, воли природу, бере печурке у Топчидеру, као што казује Радоје Домановић, и бежи од жена; наспрот њему, Јовановић живи на београдској калдрми, није равнодушан према слави и мора да води рачуна о женским уздасима. Као да није највернији супруг; између његове жене (прћаста носа и кратковиде) и лепе Марије Јеленске избија због њега сукоб, падају и оштрије речи.⁴⁾ Чак је до наших дана остао шапат старих глумаца да је за њим потајно чезнула и Краљица Наталија. То не би морала бити истина, јер глумачка уста воле да говоре криво. Позоришни списи додирују, душавају, један однос међу њима, али је он чист и није нимало сумњив, као што ће се видети.

На измаку 1886. године г. Тоша Јовановић подлегао је толиким дуговима, да му се морало, ма с које стране, помоћи или пустити га да остави позорницу. Тражио је корисни-

цу, али му није дана од стране управе.⁵⁾ У то време Њезино Величанство Краљица јако се интересовала за позориште и долазила је редовно два пута недељно. Управитељ јој том приликом саопшти невољу г. Јовановића. Она на то изјави да му за онај мах не може дати знатнију помоћ, али да ће, у току године, у две три отплате, вратити позоришној каси 750 динара и да управа слободно може, на њезин рачун, издати ту суму г. Јовановићу.

Управитељ изда г. Јовановићу 750 динара (на приложену ... признаницу) из годишње помоћи коју даје Двор народноме позоришту.⁶⁾ Како није била измирена у 1887, а непрестано се очекивала накнада, то је тек у рачунима за 1888 показан овај издатак тиме што је краљева помоћ показана са 750 динара мање.

Међу тим је управитељ више пута чинио где треба напомене и молио да Њезино Величанство Краљица искупи своју реч. На ово је добио одговор, да ће Она испунити своју обавезу, чим се врати у Београд.⁷⁾

Потписани се обраћао и краљевом секретару г. Јоксићу да исплати ову суму, али је добијао одговор, да он то не може издати, а још мање помињати Њ. В. Краљу Милану.

Управитељ ће наставити тражење, пошто се Њ. В. Краљица врати у Београд, а дотле овај акт служиће за потврду издатка од 750 динара, пошто би неделикатно било завести Краљицу у рачунску књигу као дужника.

Управитељ
народног позоришта,
М. П. Шапчанин.⁸⁾

Краљица Наталија необично воли глумачки живот. Од 1885 године, кад почину хладнети односи између ње и Краља Милана, долази врло често

на претставе. Кадгод наврати, позива к себи тумаче главних улога, разговара с њима и богато их награђује. Нарочито воли да гледа Милку Гргурову и Тошу Јовановића. Гргуровој о прослави двадесетпетогодишњице шаље врло нежно писамце.⁹⁾ Долази скоро на свако гостовање. Многи глумци из Новог Сада и Загреба глуме у Београду по њеној жељи. Колико им се она одужује, види се и из једног писма које Марија Ружичка-Строци упућује Шапчанину 1886 године. »Веома би ме радовало, — каже ту она — да узмогнем опет једанпут ступити пред Београдску публику, те да јоште и уживам срећу, глумити пред Њеним Величанством!«¹⁰⁾ Та чудна краљица непрестано измишља за позорницу поклоне у оделу, књигама и скупочинијој реквизити. Шапчанин ужива њену особиту милост. Он ће 15 јула 1893 године, на њену препоруку, отићи на »много мирније и склонитије место«: постаће управник двора (»управитељ краљеве цивилисте и круниних добара«).¹¹⁾ И он се одужије са своје стране врло ревносно. За сваки рођендан наручује јој цвећа из Беча. Кад она одлази из Београда и кад се враћа с пута, он излази на пристаниште или сам или са глумцима. За њу прерађује у комедију Пушкинову приповетку »Госпођица као сељанка«, која ће се првипут играти 16 јануара 1888 године.¹²⁾ Као му онја једном неочекивано јавља да ће доћи на премијеру, он на брузу руку пише писамце Тоши Јовановићу (играо се »Виљем Шекспир« од Ф. Дигеа): »Штатисткиње, ако немају све четири дотичне капе, онда нека их до мрака сашију од чега било, или ако то не би могло бити, нека то одсуство чешљањем онога добра забашуре.«¹³⁾ Да није сувише обазрив према Краљици, он би оне



Toša Јовановић

позамашне паре дао из својих средстава, само да му Главна контрола не прави примедбе. Пошто ипак некако мора да истера ствар на чистину, обраћа се стараоцима Краља Александра Обреновића, д-ру Лазару Докићу и генералу Јовану Мишковићу.

Господи стараоцима Његовог Величанства Краља Ал. I.

По наређењу Њезинога Величанства Краљице-матере потписани је у новембру 1886. издао из позоришних новаца 750 динара г. Тоши Јовановићу као милост Краљичину на консолидовање његових дугова. Њ.

Величанство беше у то доба учинило друго расположење са сумом којом чињаше оваке дарове, па за то је препоручила управитељу да ову суму изда из касе, а она ће је у току године подмирити. Управитељ је по препоруци поступио, издао новац из депозита, а после је депозит измирио из оне суме која се добија из Двора на помоћ народном позоришту. За то је помоћ Њ. В. Краља у години 1888. показана, у место 3300, мање 750 динара.

Управитељ је, преко бив. Дворске Госпође, добијао поруку да ће му се ова сума подмирити, чим се Краљица врати у Београд. После наступише догађаји који одгodiше ову ствар на неизвесно време.

Кад је Њ. В. стигло у Београд, после дужег времена, обратим се Њ. В. Краљици преко Дворске Госпође и добијем одговор: да не може учинити ништа по овој ствари, док се не би уверила из рачуна дворских шта је пок. Јоксић по њезиним наредбама плаћао, а шта не.

Како што се види, ово се протеже у неизвесност, а каса позоришна остаје непопуњена у рачуну за 1888. годину. За то потписани узима слободу учтиво молити господу стараоце Његовог Величанства Краља да му ову суму плате из касе Њ. Величанства Краља, па кад од Краљице стигне новац, одмах ће га донети и предати на попуњење Краљеве касе.

Господа стараоци могу се из књига дворских рачуна, почињући од 1886., уверити, да потписаном никад није плаћена сума, о којој је овде реч.¹⁴⁾

У тајну је упућена још само бивша дворска госпођа Босиљка М. Лешјанка. Она је присуствовала разговорима и чула обећања. Шапчанин је моли за посредовање; у писму јој

упућује и објашњење Краљевим стараоцима.

Многопоштovана Госпођо,

Молим да будете добри прочитати акт, који сам слободан приложити.

Вама је познато како је Њезино Величанство Краљица Мати изволела овластити потписанога, да од Њезине стране дâ г. Тоши Јовановићу 750 динара милости, која ће се сума позоришној каси вратити.

Неприлике које одмах после тога наступише у Краљевском дому одгдоле су ову ствар и она још и да-нас стоји нерешена. Њезино је Величанство у раније време помињало да ово није заборавило и да ће своју обавезу испунити. То ми је казивало и усмено, а и у писму преко ваше многопоштovanе личности.

Најучтивије молим Вас, многопоштovана Госпођо, да бисте изволели писати Њезиноме Величанству Краљици и молити је од моје стране, да изволи измирити позоришној каси 750 динара, изданих по њезином наређењу. Мени је врло непријатично што сам принуђен чинити овај корак, али ме на то принуђавају одлазак Краљичин и одговорност муга положаја.

Молим да примите уверење муга особитога поштовања.

Ваш понизни слуга,
М. П. Ш.¹⁵⁾

Лешјанка је потсећала Краљицу, као што се види из Шапчанинова писма стараоцима, на њену обавезу; али је Краљица у то време заузета много пречим пословима, и ствар се одувлачи. Лешјанка и пише Шапчанину 27 маја 1891 године. Одговор није сачуван, али се зна да је неповољан. Једина нада су још Докић и Мишковић.

Cabinet du Roi.

Управи Народног позоришта

У дворским дневницима касе за године: 1886, 1887 и 1888 није нигде забележно, да је Народном позоришту издата suma од 750 дин., али ипак Стараоци Његовог Величанства Краља не могу тражену суму исплатити, јер нису овлашћени, да и оваке издатке чине, тим мање, што је Њезино Величанство Краљица-Мати примала из цивилисте Краљеве 5.000 динара месечно на своје и подобне издатке.

Не остаје ништа друго Управи нода се непосредно обрати Њ. В. Краљици-матери.

Свеза акту те Управе од 25/V 1891
Број 260.

Стараоц
Њ. Величанства Краља Александра I
Д-р Докић¹⁶⁾

Да би избегао административне не-пријатности, Шапчанин одмах пише претседнику Главне контроле. Шаље му све списе; ту су и признаница Јовановићева на 750 д од 24 новембра 1886 и одговор Лешјанке од 27 маја 1891 године.

Господину Павлу Михаиловићу, председнику Главне контроле.

Президијално.

Част ми је постати вам на прочијање акта, која се тичу суме од 750 динара, у рачунима народнога позоришта за 1888 годину. Ја вам их достављам у путу поверљивом и молим да ми их изволите повратити истим путем, под вашим печатом, лично на мене адресовано.

Примите, господине, уверење муга особитога поштовања.

М. П. Шапчанин,
управитељ народнога позоришта.¹⁷⁾

Михаиловић већ 17 јуна враћа све списе. Свакако по његову савету, Шапчанин сместа обавештава о слу-

чају и Главну контролу, у званичнијем облику.

Главној Контроли

Част ми је известити Главну Кон-тролу, да сам по усменом налогу Њезинога Величанства Краљице-ма-тере, а по признаници од 24. новембра 1886. године, издао г. Тоши Јо-вановићу, редитељу и глумцу народнога позоришта, 750 динара на име помоћи, која му је за онај мах, као милост Краљичине, дата. Њ. В. Краљице-мати изјавила је у исто време, да ће ту суму, у току године, из своје приватне шатуле, вратити каси. При-знаница г. Тоше Јовановића, све до почетка 1888. године, водила се у каси као привремени издатак, но ка-ко се дотле није могло доћи до на-плате, због одсуства Њезинога Ве-личанства, то сам нашао за умесно, да из помоћи Двора, за рачунски 1888. годину, овај привремени изда-так измирим и касу попуним, што сам и учинио, те у место приложе-них 3300 динара наредио сам да се, у години 1888., у примање дневника укњижи 2650 динара.

Иако сам на овај начин касу по-пунио, ја сам ипак настојавао да се сума од 750 динара од Њезинога Величанства наплати и у приход позо-ришне касе уведе.

Сад. пошто је Њезино Величанство оставило земљу,¹⁸⁾ а рачун за 1888. рачунску годину од стране Главне Контроле прегледан и разрешен, то да се не би остало без писмена са-знања о поменутој суми (ма да је, по писму бивше Дворске Госпође од 27. маја о. год. у изгледу, да ће ге још у овој рачунској години на-платити), ја сам наредио те је суму, о којој је реч, под данашњим нак-надно уведена на листу 45., број 186. Дневника касе за ову рачунску го-дину. Ову је суму, до њезине напла-

те, покривати признаница г. Тоше Јовановића.

Акта, којима располажем по овој ствари, имао сам част поднети на увиђај господину председнику Главне Контроле.¹⁹⁾

Међутим, Главна контрола крајем 1891 године прави питање за један други дуг Тоше Јовановића. То је стварно дуг Адама Мандровића; унет је и у позоришни буџет за 1890 годину.²⁰⁾ На крају 1889 износи он 628.65, а на крају 1890 године смањује се само за 168 д.²¹⁾ Тај дуг је Мандровић начинио у Београду од 1869 до 1873 године. У договору са Загребачким казалиштем, сав Мандровићев дуг треба да буде отписан са дуга Тоше Јовановића у Загребу.²²⁾ Напустивши неочекивано Београд почетком септембра 1872,²³⁾ Јовановић одмах прави дугове и у Загребу. Он баш не може без њих. Кад је доцније побегао из Загребачког казалишта (22 новембра 1878 године се већ јавља Кнајзлу из Београда²⁴⁾), под изговором да »ради лике за своје болне очи у Беч путује«,²⁵⁾ оставио је поприличан дуг: 565 форината а. вр.²⁶⁾ Треба, сем тога, да плати казну за прекршење уговора који је, »као члан драме и II. редитељ код драматских представа« за ту сезону склопио од 16 априла 1878 до 31 маја 1879 године.²⁷⁾ По чл. 10 уговора био је дужан надокнадити Загребу 600 форината. Кнајзел тражи наплату целокупног дуга од 1165 форината.²⁸⁾ Одмах за Јовановићем долази у Београд и његова жена Јулка, но и она у Загребу прави дуг од 201 форинте.²⁹⁾ Изгледа да се Кнајзел доцније сажалио и одустао од тражења оштете. Води чак са обома преговоре о гостовању, да на тај начин што пре попуни позоришну касу.³⁰⁾ Што се тиче осталога ду-

га, он ће 1888 године износити 9 форината и 79 новчића.³¹⁾

Откад се, дакле, вратио из Загреба новембра 1878 године, Тоша Јовановић све више посрће под теретом брига због дугова. Око 1890 године, кад Шапчанин одлучно покреће питање његова одуживања, он се заиста носи мишљу да дигне руке од глумачког позива. »Г. Јовановић дошао је из Загреба с великим дуговима, — напомиње Шапчанин — а овде је к њима додао нове. Овај је глумац у тако незгодном новчаном стању, да просто нема довољно издржања за најобичнији живот. Међутим је велики глумац, па се о њему воде и велики обзири. Прави уметник не ствара се постављењем као многи други службеници, него се рађа. Да може увек да даде месечно и ових 24 динара, па би се до сад одужио. Али често не може му се откинути ни то; љутимо се тога ради на њу, затегнемо који дан, па најзад — тражи се излаз, даде му се од куд се може, и колико се може, само да може опстати.³²⁾ То је заиста свирепа исповест. Али Главна контрола тражи од управника наплату 3300 д. целе помоћи Њ. В. Краља.³³⁾ »Кад управа нема новаца, — диже глас Шапчанин — а држава не дада, а глумцима треба дати хлеба, онда се у таким приликама узме и потроши новац месец два дана пре, који би после месец два дана дошао опет у касу. У осталом, у напредак се ово не ће чинити, па кад нема новаца, нека глумци невољишу без хлеба, ма да би се разумним рачунским операцијама могла криза ублажити. Најлакша је управа: кад се нема, скрстити руке, па чекати кад ће што само по себи доћи. Што ће се дотле ко патити, друштво разбећи и установа угасити, то излучимо из наших брига...«³⁴⁾ Рачунски чиновници

Главне контроле немају осећања за позоришну стварност и истерују законске захтеве. Јовановић је на грдним мукама. Болује у два маха у току 1890 године: прво од конца маја до половине априла,³⁵⁾ затим цео децембар.³⁶⁾ Оба боловања изазивају осетан поремећај у репертоару. Сн моли да му се допусти корисница, »јер је запао у новчане неприлике«; али се од њега тражи »да предложи други начин како би му се могло помоћи.³⁷⁾ И поновна молба му је одбачена.³⁸⁾ Поводом сличне молбе Светислава Ђурђевића, који болује од сушице, Позоришни одбор предлаже »да управа од своје стране поради, да се начини једна колекта добровољних прилога ван позоришта и да му се тим притече у помоћ.³⁹⁾ Јовановић чак слави двадесетпетогодишњицу глумовања 17 фебруара 1890 године, у »Грофу Праксусу« од Х. Мелака;⁴⁰⁾ али ни то није излаз из тешка положаја. Краљица Наталија му честита на француском језику. »Срећна сам, — пише му она — што сам у Београду у то време, када славите вашу двадесетпетогодишњицу и што могу одавде да вам пошљем своје најискреније честитање. Ја се јако, јако радујем, што вам могу изјавити, да се дивим вашем таленту. — Надајући се, да ће наше позориште бити срећно, да вам се диви још много и

¹ Српска сцена, I, 1942, бр. 8, стр. 258—262.

² Позориште, XVIII, 1893, бр. 5, стр. 19.

³ Акт бр. 28 од 12 јануара 1888.

⁴ Акт бр. 136 од 20 марта 1870.

⁵ Нешто доцније, на састанку LXXVI Позоришнога одбора (М. П. Шапчанин, д-р Вл. Ђурђевић, д-р Л. К. Лазаревић, Љ. Ковачевић и М. Ђ. Глишић) од 27 фебруара 1888, бр. 8 одлучено је „да се једном за свака укине то давање корисници

много година, молим вас, да примите моје честитке и жеље као и моје најдубље поштовање.⁴¹⁾ На претставу је дошао и Краљ Александар, без мајке.⁴²⁾ Можда је млади краљ, у име своје матере, исплатио доцније Шапчанину дуг, којим би коначно била измирина краљевска обавеза према несрећном глумцу. Ако опет Краљица Наталија, из извесних разлога, није стигла да испуни обећања ни преко сина, Шапчанин је свакако нашао могућности да попуни позоришну касу као управник двора од 15 јула 1893 до 14 фебруара 1895 године. Јовановић то ни на који начин није могао учинити сам. На жалост, прослава му доноси више славе но пару; јер се 9 маја 1891 године даје у његову корист »Кин« од А. Диме Оца. Пало је 804.40 д; било је чак и 55 д прилога. То је последња помоћ Народног позоришта у Београду најзаноснијем љубавничку наше позорнице. Ту, углавном, престаје и дарежљивост Краљице Наталије, достојанствене и нежне поклонице његова дара, која је дивљењу краљице увек умела да дода (с нежношћу која је ретка у оних који владају) саосећање за беду глумачкога позива. Тоша Јовановић је, на тај начин, ипак имао неку срећу у несрећи; за Алексу Бачванског скоро нико није имао срца.

Живојин Петровић

појединим члановима које не чинију чести ни члановима ни самоме за воду“.

⁶ Помоћ Њ. В. Краља износила је 3300 д годишње.

⁷ После свађе у двору, о Ускру 1887, Краљица Наталија чешће одлази из Србије.

⁸ Акт бр. 205 од 16 маја 1890.

⁹ Српска сцена, I, 1942, бр. 14, стр. 450.

¹⁰ Сцена, V, 1940, бр. 16, стр. 12.

¹¹ Писмо М. П. Шапчанина А. Ха-

цију од 31 августа 1893 (Позориште, XX, 1895, бр. 24, стр. 93). —

¹² Комедија је из 1886. На рукопису стоји: „Написана је по жељи Њезинога Величанства Краљице и у њезином присуству прочитана од писца.“

¹³ Писмо М. П. Шапчанина Т. Јовановићу од 18 новембра 1884.

¹⁴ Концепт писма М. П. Шапчанина стараоцима Џ. В. Краља Александра I к бр. 205/90 од 25 маја 1891.

¹⁵ Концепт писма М. П. Шапчанина Б. М. Лешјанки к бр. 205/90 од 25 маја 1891.

¹⁶ Писмо д-ра Л. Докића управи Народног позоришта к бр. 205/90 од 5 маја 1891.

¹⁷ Писмо М. П. Шапчанина П. Михаиловићу к бр. 205/90 од 17 јуна 1891.

¹⁸ Краљица Наталија је силом претерана из Србије 7 маја 1891.

¹⁹ Концепт акта Народног позоришта у Београду Главној контроли бр. 443 од 18 јуна 1891.

²⁰ Позориште, XVII, 1892, бр. 11, стр. 42.

²¹ Прве примедбе Главне контроле учињене на рачун управе Народног позоришта у Београду о целокупном приходу и расходу за рачунску 1890 годину к бр. 17053 од 5 септембра 1891.

²² Акт управе Народног позоришта у Београду Јосифу Кнајзлу, краљевско-царском поверилику за Народно казалиште у Загребу бр. 307 од 27 октобра 1878.

²³ Акт управе Народног позоришта у Београду управи Народног земаљског казалишта у Загребу бр. 283 од 30 августа 1872.

²⁴ Писмо Т. Јовановића Ј. Кнајзлу од 22 новембра 1878.

²⁵ Писмо Ј. Кнајзла управи Народног позоришта у Београду бр. 21673 од 2 новембра 1878.

²⁶ Извадак дуговања Т. Јовановића Загребачком казалишту к бр. 21673 од 28 октобра 1878.

²⁷ Оверен препис уговора Т. Јовановића са Загребачким казалиштем к бр. 341 од 16 априла 1878.

²⁸ Писмо Ј. Кнајзла управи Народног позоришта у Београду бр. 21673 од 2 новембра 1878.

²⁹ Извадак дуговања Т. Јовановића Загребачком казалишту к бр. 279/78 од 7 фебруара 1879.

³⁰ Акт управе Загребачког казалишта управи Народног позоришта у Београду бр. 139 од 13 децембра 1882.

³¹ Акт управе Загребачког казалишта управи Народног позоришта у Београду бр. 184 од 21 јула 1888.

³² Одговор М. П. Шапчанина на Прве примедбе Главне контроле за 1890 годину бр. 608 од 4 новембра 1891.

³³ Друге примедбе Главне контроле учињене на рачун Народног позоришта у Београду о целокупном приходу и расходу за рачунску 1890 годину бр. 22664 од 10 децембра 1891.

³⁴ Одговор М. П. Шапчанина на Прве примедбе Главне контроле за 1890 годину бр. 608 од 4 новембра 1891.

³⁵ Састанак XII Позоришнога одбора од 26 априла 1890, бр. 1.

³⁶ Састанак XXI Позоришнога одбора од 13 децембра 1890, бр. 1.

³⁷ Састанак XIX Позоришнога одбора од 29 октобра 1890, бр. 4.

³⁸ Састанак XXI Позоришнога одбора од 13 децембра 1890, бр. 7.

³⁹ Исто, бр. 8.

⁴⁰ Он ће исту улогу играти 17 новембра 1892. То му је последња улога, јер се више не диже из постеље; умире 5 фебруара 1893.

⁴¹ Позориште, XV, 1890, бр. 27, стр. 105.

⁴² Исто, стр. 109.

НА КРАЈУ ПОЗОРИШНЕ СЕЗОНЕ

ПРЕГЛЕД РАДА СРПСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

— СЕЗОНА 1942/43. —

Ова позоришна сезона завршава се у суботу, 17 јула о. г., претставом »Избирачица«. Поводом завршетка сезоне дају директори и шефови нашег Позоришта ове прегледе свога рада:

а) ДРАМА

Ова сезона, друга ратна, отворена је, у згради на Врачару, 1 септембра 1942 године, свечаном претставом »Ћида«. Ту је трајала само месец дана, до 1 октобра, кад је настављена у обновљеној згради код Споменика. Овде се завршава 17 јула.

Наш репертоарски план за ову сезону претпостављао је рад у двема зградама, и тако је рађен. Он је, на овај начин, имао у виду потпуну измену репертоарске ситуације према ситуацији у прошлој сезони. Наше наде у овом смјеру нису се, међутим, могле остварити. Поред свега, број драмских претстава у згради код Споменика приметно се повећао (254 према 180), док је коначна су-ма прихода знатно премашила оне из прошле сезоне. Ово повећање прихода није, природно, компетентно за оцену опште позоришне ситуације нашег Позоришта, особито уметничке, пошто су се цене улазница дизале; компетентан је, међутим, број посетилаца који је много већи од броја у прошлој сезони: цео низ претстава био је одмах распродат, чим је стављен у продају. Ниједан месец, осим јуна, није дао мање од пола милиона динара прихода, а било је месеца који су прелазили и суму од 650 хиљада. То су, бесумње, поуздана знаци великог интересовања београдске позоришне публике за рад наше Драме, и, уједно, до-

вољан доказ да је наша репертоарска политика нашла на признање свих београдских позоришних кругова, од оних интелектуалних, танаких укусом, до оних најширих које привлачи живописна сценска слика, народни костим и песма, или комедија ниже врсте.

Недостатак друге позоришне зграде, ближе београдској периферији, одредио је Управи, природно, известна репертоарска комбиновања која су, иначе, потпуно разумљива тек онда кад су у питању две зграде. Принцип ширих »репертоарских обзира« био је, дакле, условљен природом саме ствари: зграда код Споменика имала је да послужи свима позоришним »укусима«, од оних највиших до оних најнижих, са јасно истакнутом тенденцијом да је изражена, глумачка и сценско-техничка линија увек и у сваком случају достојна високих уметничких традиција ове Куће и адекватна њену пуну глумачком капацитetu и њеним многобројним сценско-техничким средствима и могућностима. Могло се, отуд, приговорити покаткад избору комада, али се није могло и не може се приговорити квалитету претстава које су, под сталном контролом Управе, држане увек на истој, премијерској, висини. То је једна од оних наших практичних примена једног основног позоришног принципа која даје трајну уметничку свежину свакој прет-

стави: позориште је храм у који се улази скрушену да се из њега изиђе препорођено, у смеху или у сумама. После, они наши, више пута налашени, национални и морални постулати, кад је у питању прва српска сцена и српска позоришна кул-



Јован Поповић управник, редитељ
«Колеге Крамптона»

тура уопште, ригорозно су проведени и у овој сезони, често и по цену одрицања од таквих уметничких експеримената који, тренутно, изгледају примамљиви, било репертоарски, било чисто сценски. Увек смо држали на уму да је овде реч о радикалној сбнови српске позоришне културе и о враћању њеним првобитним, аутентичним основима који су, у једном духовно несигурном и морално по-

изрођава из дубине нашег менталитета са очигледним изражајним могућностима сопствених, оригиналнијих сценских остварења. У томе смеру важно је подвући две крупне чињенице. 1) режију у овој сезони водили су само српски редитељи, што у Драми одавно није био случај; и 2) установљење лектората који има да пречисти и утврди на првој српској сцени чист, правилно наглашен срп-

колебаном добу, били дошли у питање. Према томе, наша репертоарска политика и у овој сезони није ишла, као што би се то могло претпоставити, линијом **најмањег, већ линијом најпотребнијег, најнасушнијег** отпора. Ми смо тако, и у томе смешту, неговали чист камерни стил **највиших уметничких постулата** упоредо са стилом нашег домаћег реализма, нешто сирова, али увек свежа, који се израдио на тексту и типовима нашег домаћег, грађанског и сеоског, репертоара, будно пазећи да се последњи не омакне у блиске му вулгарности, карикатуру и прононсиран шаблон, а први не ускочи у артифицијалност и школски академизам, и тако не постане јалов сценски ларпурлартизам или сува сценска интелектуалност без крви и меса.

Можда су ту — а рекли бисмо да јсу — тенденције ка сопствену позоришном стилу, српском, који постепено, оплођен корисним и применљивим страним утицајима,

ски језик, да пробуди и оживотвори у њему свежа врела најбољег и најмузикалнијег народског говора, давјући му, уједно, правилне логичне и психолошке нагласке.

Поред ових чињеница могле би се нагласити и друге, бесумње веома важне: форсирани рад Управе на остварењу друге сцене која би могла, бар у репертоарском погледу, поднети и мање строг књижевно-позоришни критериј, а у глумачком и редитељском погледу дати ширих могућности за рад онима који долазе, и са којима је, посредством сталних аудиција, одржаван ове сезоне веома живахан додир. Таква сцена, не само за лакшу врсту репертоара, него и експериментална у извесној мери, а под сталном контролом редитељског колегијума нашег Позоришта, довела би Управу у још ближи додир са новим српским драмским писцима, које је, иначе, помогала саветима у свакој даној прилици.

Ова сезона донела је још једну корисну новину: преподневне ћачке претставе, обавезно везане предавањима о писцима и анализом оних њихових дела која се тренутно приказују. Свога пута била су то два класична писца: један немачки, Лесинг, са »Мином од Барнхелма«, и један српски, Стерија, са »Кир Јањом«. Тај систем ћачких претстава биће настављен одмах почетком нове сезоне.

После, ова сезона донела је и неколико нових ангажмана, у свему девет нових лица, старијих и млађих, према три која су напустила наше Позориште из чисто материјалних разлога. Сви новоангажовани чланови већ су се пласирали на првој српској сцени са извесним глумачким преимућствима која ће, у пунијем сливу са нашим ансамблом, још ви-

ше утврдити њихове раније глумачке репутације. Тако је сад наш драмски ансамбл, углавном, довољно заокружен и довољно разнолик, са недостатком, можда, малих нијанса у извесним феховима које ће се такође ускоро употпунити. Он је на тај начин оспособљен за највеће и најразбиљније уметничке задатке који га ишчекују у близкој будућности.

Потпуност овога извештаја захтева још ове две констатације: 1) обrazлажући, почетком ове сезоне, репертоарски план наше Драме, рекли смо да се заснива на мерилу уметничког даха у ансамблу и на духовним потребама српске позоришне публике; и 2) нагласили смо да ће се наши репертоарски задаци оствари, можда, под материјалним условима који су више него деликатне природе (темељита обнова позоришних фундуса према стварним могућностима набавке сценског материјала).

Што се тиче београдске публике, она је своје благовољење према најприма наше Драме најбоље посведочила својом огромном посетом која није, готово, јењавала до сама измака сезоне. Узроке овога благовољења треба, међутим, тражити у одиста огромним напорима нашег драмског ансамбла чији је уметнички дах, без обзира на опште економске прилике, превазишао сва ишчекивања Управе. Драма је играла, у току ових десет и по месеци сезоне, просечно скоро сваки дан, не допуштајући да се откаже ниједна заказана претстава, и прихватајући, са херојизмом достојним сваке похвале, све изненадне измене уговоре болешћу или отсуством појединих чланова, и другим поремећењима у ансамблу. »Ускакања« у нове улоге била су, такве природе да се ниједном приликом нису мо-

гла осетити као нова и недовољно сливена. Поред тога, низ нових сјајних креација развио је у нашем ансамблу племенита такмичења толико висока уметничког ступња да се може с пуним задовољством говорити о чудесној и свестраној обнови оне српске глумачке корпорације која стоји на челу наше позоришне културе. Материјални услови, међутим, били су такве природе да су омели известан део репертоарских задатака наше Драме. Сви резултати наших овогодишњих напора нису, тако, уопште могли доћи до изражавања. Помињемо, примера ради, Плаутову комедију «Менехмик» која је и глумачки, и музички, и балетски била потпуно завршена, намењена још једино последњим генералним пробама.

То је, поред друге сцене, најважнији проблем с којим Управа улази у кратак летњи одмор између две сезоне.

*

Сумаран хронолошки преглед рада у Драми изгледа овако (према предвиђену плану до краја ове сезоне):

I) СРПСКИ ПИСЦИ

а) Премијере:

Јаков Игњатовић—Алесандар Илић: **Вечити младожења** (12 новембра; 20 пута);

Милован Глишић: **Два цванцика** (11 децембра; 16);

Момчило Милошевић: **Сунце, море и жене** (5 марта; 11 пута);

Душан Мишић: **Оде воз** (9 априла; 9 пута).

б) Репризе:

Јанко Веселиновић—Драгомир Брзак: **Зона Замфирова** (15 пута);

Коста Трифковић: **Избирачица** (19 пута);

Јован Стерија Поповић: **Кир Јања** (21 пут);

Светомир Настасијевић: **Несуђени зетови** (17 пута);
Милован Глишић: **Подвала** (5 пута).

II) СТРАНИ ПИСЦИ

1) Немачки:

а) Премијере:

Јохан Волфганг фон Гете: **Брат и сестра** (18 септембра; 9 пута);

Готхолд Ефраим Лесинг: **Мина од Барнхелма** (30 јануара; 19 пута);

Јохан Волфганг фон Гете: **Стела** (22 маја; 9 пута);

Герхарт Хауптман: **Колега Крам-pton** (9 јула; 4 пута).

б) Репризе:

Хајнрих Клајст: **Разбијени крчаг** (2 пута);

Курт Бортфелд: **Смучање на суву** (9 пута);

Паул Хелвиг: **У сред бела дана** (2 пута);

Хајнц Кубијер: **100.000.000 долара** (7 пута);

Шурак-Сасман: **Улични свирачи** (14 пута).

2) Италијански:

б) Репризе:

Дарио Никодеми: **Верна сенка** (10 пута).

3) Француски:

б) Репризе:

Октав Мирбо: **Посао је посао** (3 пута);

Клод-Андре Лиже: **Срећни дани** (2 пута);

Молијер: **Тартиф** (8 пута);

Молијер: **Уображени болесник** (4 пута).

Драма је, према овој статистици, дала у овој сезони у свему 254 претставе 13 српских писаца имало је 10 дела са 154 претставе, 14 страних писаца дало је 14 дела са 100 претстава (Гетеова актовка «Брат и Сестра» ишла је 2 пута, у оквиру

једне претставе, са Клајстовом сатиrom »Разбијени крчаг«, после заједно са »Стелом« 7 пута).

Укупан број драмских претстава у прошлој сезони износио је 180, ове сезоне је тај број већи за 74 претставе. И размера између српских и страних писаца ове сезоне је у корист српских писаца: прошле сезоне српски писци су имали 89 претстава, страни 91; ове сезоне српски писци имају 154, страни 100 претстава.

Б. Јевтић

б) ОПЕРСКА СЕЗОНА 1942-43

Извођено је до 10 јула о. г. осам оперских дела: **Тоска** (16 пута), **Фигарова женидба** (16), **Боеми** (20), **Кавалерија Рустикана** (9), **Пајаци** (9), **Севиљски берберин** (1), **Чаробни стрелац** (16), **Риголето** (12).

Од ових су ново опремљене опере **Чаробни стрелац** и **Риголето**. Оперски првак Никола Цвејић режирао је **Риголета** а г. Кригер **Чаробног стрелца**.

Дириговали су немачки диригенти г. г. О. Бухолц, Х. Шредер и Милер-Ламперц.

У балету је било 20 самосталних претстава, а у вези са опером 11 претстава.

Извођени су ови балети: **У долини Мораве** (2 пута), **Народни дивертисман** (9), **Валпургина ноћ** (9), **Комбиновани дивертисман** (8), **Болеро** (14), **На балетском часу** (6), **Жизела** (7), **Силфиде** (6), и **Позив на игру** (1).

Крај оперске сезоне био је у знаку промене оперске дирекције, комплетирања солистичког ансамбла и проналaska нових, младих оперских певача са лепим гласовним материјалом и талентом, на које се могу положити најлепше наде.

Г-ђа Меланија Бугариновић, позната наша уметница, која је неколико последњих сезона била члан држав-

не Опere у Бечу поново се вратила у београдски ансамбл. Садашњи мајли репертоар није дао могућности да г-ђа Бугариновић изиђе у некој од својих великих улога. Према данашњем репертоару г-ђа Бугариновић се могла показати само у **Риголету** као Магдалена. Али већ у почетку идуће сезоне, г-ђа Бугариновић ће изаћи у главној женској партији у д' Алберовој музичкој драми **У долини** као Марта. Г-ђа Бугариновић пева први пут ову певачки и глумачки интересантну улогу а видећемо је и у њеној познатој одличној улози Ацућене у **Трубадуру**.

Са драмским тенором г. Крстом Ивићем учињен је аранжман до краја децембра о. г., тако да је и постава драмског тенора решена. Г. Ивић при завршетку ове сезоне певао је поред својих сталних улога Канија у **Пајацима** и Каварадосија у **Тосци**, још и Рудолфа у **Боемима**. Он ће се, као и г-ђа Бугариновић појавити у музичкој драми **У долини** у новој партији Педра.

Осим тога радио се на истраживању нових и младих оперских снага. Још при крају ове сезоне појавио се са великим и реалним успехом млади тенор г. Лаза Јовановић, који је више година учио певање, али је певао досад у оперском хору. После две аудиције, директор Опere је дошао до закључка да се Лази Јовановићу могу са сигурношћу поверити велике тенорске партије и дао му је за први излаз пред публику тешку и неблагодарну партију Макса у **Чаробном стрелцу**, који се дуго није могао ставити на репертоар због болести г. Малашког.

Овај одважан покушај са Лазом Јовановићем потпуно је успео и претпоставке су се показале као оправдане, тако да се стварају нове перспективе у репертоарским комбина-

цијама са овим младим талентованим певачем. На последњој оперској претстави у овој сезони појавиће се Лаза Јовановић још и као Туридо у **Кавалерији Рустикани**.

Још ће се један тенор појавити први пут у овој сезони пред београдском публиком. То је лирски тенор Тимотић. Он ће певати партију Рудолфа у **Боемима** и прва појава Тимотића као оперског певача очекује се са великим интересовањем. Ова два тенорска дебија завршавају ову сезону. У новој сезони биће приказани још неки млади певачи, који треба да допуне младу екипу певача, коју дирекција Опера жели да оствари.

Тако су нам у изгледу нова изненађења и нове интересантности у почетку сезоне.

Рад балета Срп. Нар. позоришта у сезони 1942—1943

У току сезоне 1942—43 дато је балетских претстава 35.

Опера са балетом 43.

Драма са балетом 39.

Давани су ови балети:

„Болеро“ од Равела (11 пута);

„Жизела“ од Адама (9 пута);

„Валпургија ноћ“ од Гуно-а (8 пута);

„На балетском часу“ од Ј. Штрауса и Ј. Ланера (6 пута);

„Силфиде“ од Шопена (6 пута);

„У долини Мораве“ од Св. Настасијевића (2 пута);

„Позив на игру“ од Вебера (1 пут).

Дивертисман из народних игара даван је 7 пута.

Дивертисман из разних игара даван је 10 пута.

У народном дивертисману извођене су тачке од Христића, Настасијевића, Бошњаковића, Гребеншчи-
кова.

У мешовитом дивертисману извођене су тачке од ових композитора: Ј. Штрауса, Албеница, Бајера, Дворжака, Дебиси, Лорцинга, Росини, Бетовена, Марквине, Дриго-а, Јалапе, Ханшман-Кригера, Грига, Бизе-а, Рожицког, Недбала, Шица, Гребеншчикова и Кастро Падиља.

Нове тачке у току ове сезоне: Позив на игру (Вебер), Игра са огледалом (Бетовен), Тиролска игра (Шиц), Ј. Штраус — Плави Дунав (валцер), „Бечка крв“ валцер (од Ј. Штрауса), Алрекинада (Дриго), Индушка игра (Ружицки), Полка—Променад (Ханшман), Мексиканска игра (Кастро Падиља), Хабанера (Јалапа). Све ове тачке спремила је г-ђа Кирсанова, шеф балета.

Наташа Бошковић је дала две тачке „Игра са кастањетама“ (Марквина) и Араонска хота (Монреал) (у кореографији Терезине и О. Тореса).

Живановић и Колесникова дале су ове тачке:

„Маштање девојака“ и „Јапанска игра“ (Гребеншчиков); „Арапска игра“ и „Живот цвета“ (Григ).

Осим тога спремљена је једна велика балетска претстава, чија премијера има да буде одмах у почетку идуће сезоне:

Моцарт — „Балерина и бандити“ (кореографија Б. Романова, обновила је наново Нина Кирсанова.

Кирсанова. Она је спремила такође велики балет на музику Ј. Славенског за „Менехми“ од Плаута, која ће ићи идуће сезоне.

Балет је суделовао у овим опера-rama: Фигарова женидба, Риголето, Севилски берберин, Чаробни стрелац.

Балет у опери „Риголето“ поставила је наново Нина Кирсанова.

Балет је суделовао и у драмским

претставама и то у „Избирачици“, „Уображеном болеснику“ и „Вечитом младожењу“. Балети у последње две драме поставила је Нина Кирсанова. Она је спремила такође велики балет на музику Ј. Славенског за „Менехми“ од Плаута, која ће ићи идуће сезоне.

Сем тога балет је суделовао и у приредбама „Радио Станице“ и то у 15 претстава за немачку војску и у 3 претставе српских емисија, као и у једној претстави K.D.F. позоришта.

В) ИЗВЕШТАЈ ТЕХНИЧКЕ ДИРЕКЦИЈЕ

Управа Народног позоришта а нарочито Технички отсек стављени су почетком сезоне 1942/43 пред задатке који се по својој компликованости и обимности немогу поредити задатцима прошлих сезона.

Технички отсек примио је на себе преселење из зграде на Врачару, оспособљавање нове зграде код Споменика за рад, провизорну монтажу позорнице, набавку и израду новог позоришног фундуса и омогућавање са техничке стране постављања великог броја премијера и осталих приредаба.

Искључиво са сопственим сртствима и у релативно кратком року извршено је потпуно преселење из зграде на Врачару у најбољем реду и спроведено по плану тако да ни позоришни приказивачи ни унутрашњи рад није био ни за један дан прекинут. Права слика о величини и тежини овога извршенога задатка добија се када се укаже да је у року од 10 дана пренесено из зграде на Врачару и смештено у обновљену зграду код Споменика око 200.000

килограма позоришне реквизите од којих је сваки комад био на рукама смештен по магацинима. За то време било је потребно редовно одр-

жавати претставе у новој згради које су биле условљене техничким проблема за прилагођавање постојећег декора димензијама нове позорнице, и сместити и омогућити рад 450 позоришних чланова. Напомињем да је све ово успело захваљујући појртвованом раду техничког особља, његовом крајњем самоодрицању и схватљу дужности на којој је за време трајања селидбе и смештаја било запослено тешким физичким радом по 14 часова дневно.

Доласком у обновљену зграду код Споменика техничком отсеку је стављено у дужност да изврши распоређивање поједињих позоришних одељака и да омогући нормалан рад у још потпуно недовршеној згради. Ново изграђена позорница са провизорном електричном инсталацијом морала је бити оспособљена за рад а недовољан број светлосних објеката утицао је на постављање сцене чији је ефекат морао да буде идентичан са њеним изгледом на позорници на Врачару. Како су светлосне могућности позорнице биле на почетку свега 30% могућности позорнице на Врачару, то се морало прибегти провизорним и комбинованим објектима чије је постављање, и рад са њима захтевало велику стручност и напор. Захваљујући овоме, претставе, које су дате биле у Мањежу, на позорници код Споменика нису изгубиле од својих уметничких квалитета и пружале су и даље гледаоцу потпуно доцарана схватљања поједињих доба.

Разумевањем Управе велика пажња обраћена је на набавку позоришног фундуса јер фундус позорнице на Врачару димензијално није одговарао захтевима велике позорнице. Може се рећи да је на томе у току прошле сезоне урађено све што се могло урадити и да је позор-

ница у томе погледу осспособљена за приказивање најкомпликованијих сценских решења.

Најкомплекснији и најодговорнији задатак постављен Техничком отсеку био је свакако изналажење могућности за костимску и декоративну опрему комада који су требали бити приказани. Велике тешкоће око набавке ма кога потребног материјала биле су много пута непреbroдive тако да је често пута приказивање нових комада било довођено у питање. Да би се и даље приказивање нових комада по плану одвијало, морала су бити пронађена нова решења сцене и прилагођавање исте на материјал којим се и квалитативно и количински располагало а да

се тиме не умањи њихово сценско значење и уметнички ниво. Стручност и еластичност запослених на томе послу, сценографа и сликара омогућила је да се са најмањом количином најосновнијег потребног материјала изазове сценска претстава и сва илузија ма кога па и најраскошнијег доба. Стилизацијом и сликарским претстављањем пластичнога са фрагменталним наглашавањем пластике одговорено је задатку у потпуности. Овакав начин рада захтевао је код стилизације детаљно изучавање стила и времена и изналажење карактеристичног потпуним разумевањем, а код сликарског решавања велику техничку спремност и богато сликарско схватање форме и сигурност успеле реализације. 8.400 м. кв. декоративног платна, 5.500 ком. летава, 550 кгр. гвожђа, 1.540

кгр. боје, 700 ком. дасака и 300 табли шпера претстављају материјал са којим је позоришна сликарница израдила декорацију за 12 нових комада (45 разних слика) док је пре рата поменути материјал био једва довољан за декорску опрему шест позоришних комада. Из свега излази да је потрошња материјала сведена на половину а да тиме уметнички ефекат није био умањен већ да је на против уздигнут. Сценограф је овога пута имао и да се бори са потпуно провизорном позорницом те да већ приликом студирања води рачуна о њеним техничким могућностима трудећи се да их при замисли решења до максимума искористи.

Овакав несебичан и до крајности напоран рад био је потпуно скривен од шире позоришне публике која није улазила у сву величину проблема који се постављају техничком отсеку али није остао незапажен јер је наишао на признање надлежних власти и Управе која са своје стране није жалила труда око омогућавања да овоме особљу пружи сву подпору повишавањем награда и омогућавањем набавки животних намирница.

Технички отсек доказао је својим радом у прошлим а нарочито прошлој позоришној сезони да је доРастао најтежим задатцима и да је способан за решавање најкомпликованијих проблема те се може очекивати да ће са новом сезоном дати све што се од њега буде захтевало.

Миомир Денић

ПРЕГЛЕД

Бруто прихода престава за 1942/43 год. Народног гласошиштва Господарства

г) ПРЕГЛЕД

ОСТВАРЕНИХ ПРИХОДА И ИЗВРШЕНИХ РАСХОДА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА
У БЕОГРАДУ ОД 1 СЕПТЕМБРА 1942 ГОД. ДО 30 ЈУНА 1943 ГОД.

I. ПРИХОДИ

Партија 1 поз. 1 Приход од претстава	Дин. 7,634.091.50
" " " 2 " " гердеробе и таксе за судел.	" 179.686,50
" " " 3 " " позоришног листа «Срп. сцена»	" 395.676,50
" " " 4 " " закупа бифеа и сала	" 142.452,71
" " " 5 Разни непредвиђени приходи	" 80.632,50
" " " 8 Приход од позоришног динара по решењу К. број 382/1941 год.	" 7,439.122.—
	УКУПНО ДИН. 15,871.661,71

II. РАСХОДИ

Лични расходи	Дин. 11,216.379,78
Материјални расходи	" 12,622.203,32
	УКУПНО ДИН. 23,838.583,1

Разлика између прихода и расхода по овом прегледу износи Динара 7,966.921,39 и она се покрива из дотације, коју држава ставља на расположење Народном позоришту у Београду, према одредби § 226 Уредбе о државном рачуноводству.

Ово стање изражено у процентима показује да се Народно позориште у Београду издржава са 70% из сопствених прихода, а са 30% на терет Главне државне благајне.

Изложени приходи у предњем прегледу, а у стручном погледу, могу се класифицирати, тако, да од суме Дин. 7,634.091.50 укупно остварених прихода за ову сезону, пада просечно за један месец и то:

1. — На драмске претставе	Дин. 495.319.—
2. — На оперске претставе	" 218.909,50
3. — балетске претставе	" 38.415,50
4. — разне приредбе	" 10.765.—

Највећи бруто приход по месецима донео је март 1943 са износом од Дин. 950.051,50. Овај месец заузима и у погледу драмских претстава по висини остварених прихода првенство. И за оперски део претстава најбољи је месец март 1943 год.

Књиговођа
Народног позоришта
Душ. Вујачић

Шеф рачуноводства
Народног позоришта
М. Станојевић

С А Д Р Ђ А Ј

I
ПОЗОРИШТЕ

Јован Поповић: Народно позориште и његова улога у обнови Србије (1); Боривоје Јевтић: Наша стручна позоришна литература (163); Др Винко Витезица: Уметност у служби нације (283); Проф. Карл Нисен: Позориште и наука (302); Боривоје Јевтић: Репертоарски неспоразуми (371); «Српске новине» (1852); О циљу по-

зоришта (402); Артур Шопенхајер: Позориште — огледало живота (434); Позориште и Радио (108).

II
ПРИКАЗИ

a) из драмског репертоара
Гете—Клајст (Пред премијеру «Брат и сестра» и обнову «Разбијеног крчага») — (10); «Бидо» у Аранђеловцу (Наше позориште под ве-дним небом, (15); Смрт Милана Г.

Ђурчића — Б. Ј. (25); Млади Гете (Пред премијеру «Брата и сестре» (39); Јаков Игњатовић и његово дете (Поводом премијере «Вечитог младожења» (42); Стеван П. Бешевић — Ж. П. (62); Смрт Михаила Фокина (63); Осамдесетогодишњица Герхарта Хауптмана (Пред обнову «Елге» (69); «Вечити младожења» (У очекивању премијере «Два цванцика» (74); Годишњица смрти Николе Т. Ђурића (93); Лесинг на нашој позорници — Живојин Петровић (104); Гете као управник позоришта — Др Валтер Кунце (136); Живот и дело Лесинга — Б. Ј. (138, 168, 204, 237); Пред премијеру «Вечитог младожења» (142); Јоца Савић — Д. К. Ризнић (213); Радоје Домановић о Миловану Глишићу (249); Поводом 80-годишњице Герхарта Хауптмана (255); Пред премијеру «Мине од Барнхелма» (Изјава редитеља Јована Поповића — (261); О «Хамлету» (264); Пред премијеру «Сунце, море и жене» (разговор с писцем и редитељем комада Момчилом Милошевићем (267); О «Фаусту» — (269); О Имермановом «Мерлину» (278); Смрт заслужног позоришног човека др Ранка Младеновића (285); Нова домаћа комедија »Оде воз« од Душана Ђ. Мишића (291); «Мина од Барнхелма» (изјава редитеља Јов. Поповића) — (307); Изјава носиоца две главне улоге у »Мини од Барнхелма«: г-ђе Н. Ризнић и г. Бож. Дринића — (309); Рефлексије о приказу једног античког комада (пред премијеру »Менехма« од Т. М. Плаута (358); »Сунце, море и жене« (364); Савремена италијанска драма (376); О Лесингу (предавање управника г. Јована Поповића средњошколској омладини) (383) 416; Рехабилитација Лазе Костића — Б. Ј. (410); »Оде воз« — од Душана Мишића — (изјаве писца и редитеља) — (449); Стерија и његов »Кир Јањак« — Живојин Петровић (457, 468); Гете као позоришни посленик — Б. Јевтић (484); Стогодишњица рођења Косте Трифковића (491); »Јулија« — Фридриха Хебела (495); Превод Гетеовог »Фауста« — (496); Идеализам и натурализам у песничком раду Герхарта Хауптмана — Др В. В. (499); Из живота младога Гетеа (поводом претстојеће премијере »Стеле«) — Ханс Штурм (511); »Антоније и Клеопатра« — (528); Гете на сцени Српског народног позоришта — Боривоје Јевтић (539); Гете о својој »Стели« —

(543); Премијера једног Клајстовог фрагмената (554); Грчка антика у немачкој драми (555); Гете — Моцарт — Бетовен — Др В. В. (565); »Више светlostи!« — Др В. В. (570); »Колега Крамптон« — Јован Поповић (597); Мишљења о Герхарту Хауптману (603); Хауптман и Антика (607); Идеал Антике (609).
б) Из музичког репертоара
Карл Марија фон Вебер и његово дело — (пред премијеру »Чаробни стрелац« — Светомир Настасијевић (12); »Чаробни стрелац« — Велизар Гојевац (45); О тексту музичке драме »Ђурађ Бранковић« (пред премијеру »Ђ. Бранковића«) (77); Концерт Берлинске филхармоније — Велизар Гојевац (80); Ово је »Чаробни стрелац« (112); О музичи у »Вечитом младожењи« (116); Нова опера Рихарда Штрауса (191); Оперска режија (пред премијеру опере »Чаробни стрелац« (172); Како је некад спреман »Чаробни стрелац« у нас (175); Веберов »Чаробни стрелац« — Светомир Настасијевић (195); Прва опера (221); Игра и позориште — (229); Откинута поморанџа (из Моцартовог живота) — (252); Двестогодишњица берлинске Државне опере — (277); Анатолије Жуковски — (304); Ђузепе Верди и његово дело — Светомир Настасијевић — (318); Свечене игре у Бајрајту — Др В. В. — (321); Јоханес Брамс — Др В. В. — (323); О постању опере — (342); Из уметничког света (Ђ. Верди) — Др В. В. (345); Пред премијеру опере »Риголето« (Разговор са редитељем Николом Цвејићем-Владиним) (354); Из мемоара једне уметнице — (Ђ. Верди) (379); Едвард Григ — Др В. Витезица — (391); »Риголето« — (395); Оживљавање Николајеве опере »Маријана« — (398); Уметничке игре — Др В. В. (405); Из уметничког света: Лудвиг Ван Бетовен (454); Сећања на Макса Регера (462); Балетске премијере — (478); Музички епос — (приједом 60-годишњице смрти Р. Вагнера) — Др А. фон Андреевски — (481); Целокупна дела Клаудија Монтеверди — (496); Стари господин на имењу Св. Агата (Ђ. Верди) — (518); Два нова писма Р. Вагнера о његовом другом бављењу у Паризу — Жив. Петровић — (520); Моцарт-Шуман — (524); »Фигарова женидба« — Д. К. Р. — (552); »Баханал« Р. Вагнера — (551); Сто година Лайпцишког конзерваторија — (554); Но-

ва опера Рих. Штрауса — »Капричо« — (556); Једна обнова оперске форме — (558); Гете — Моцарт — Бетовен — Др В. В. — (565).

III

ПОЗОРИШНА УМЕТНОСТ

Наше позориште под ведрим небом — (15); Реч »глумак« некад и сад — (98); О позоришту под ведрим небом — (99); Деса Дугалић режира — М — (114); У ери драматизација — Б. Ј. (123); Победа речи — Милан Димовић — (131); Позориште и музика — (134); Наша стручна позоришна литература — Б. Јевтић — (163); О снази илузије — (166); Глумац — (171); Оперска режија — (172); Музика — Бранко Лазаревић — (194); Удес позоришне уметности — Б. Јевтић — (197, 232); О Драми — (226); Игра и позориште — (229); О редитељу — А. Стриндберг — (258); За експерименталну сцену — Б. Јевтић — (259); Сценска демагогија — Б. Јевтић — (265); Уметност у служби нације — Др Винко Витезиц — (283); Трагедија и комедија — Др В. Витезица — (315); Свечене игре у Бајрајту — Др В. В. — (321); О глумачким преобразењима — Б. Јевтић — (339); Драматски дијалог — (365); Репертоарски неспоразум — Б. Јевтић — (371); Гете о позоришту — (386); О стилизацији — Др В. Витезица — (403); Уметничке игре — В. — (405); За бољи говор на нашој позорници — Жив. Петровић — (407); Музика и нација — Др Ото цур Неден — (435); О васпитању глумца — Ото Фалкенберг — (438); О уметности говора — (442); Песник, глумац и редитељ — Артур Кучер — (445); Архитектоника сцене — Др В. В. — (467); Утисци и мисли једног редитеља — Др Георг Хартман — (473); Позоришни музеј — Др. Ралф Баденхаузен — (514); Гете о позоришној уметности — (529); О режији — Јован Поповић — (531); О интерпретацији — Романо Гвардини — (535); Густав Гриндгенс о Режији — (463); Питање језика и питање а акцента — С. А. Ј. — (527); О инсценацији »Колеге Крамптона« — М. Денић (602); Диригент — (613); Сценска уметничка слика — Др Ханс Кнудзен (619); Глумац који мисли (620).

IV

ИЗ ИСТОРИЈЕ ПОЗОРИШТА

Почеци наших првих позоришних сезона — Светислав Шумаревић —

(23); Успех првих комедија — Свет. Шумаревић — (89); Сви су дани позоришни — Светислав Шумаревић Уз једно писмо Милке Гргорове — Живојин Петровић — (246); Радоје Домановић о Миливоју Глишићу — (249); Двестогодишњица берлинске Државне опере — (277); Приликом смрти Ранка Младеновића — (330); »Београдска весела позоришта« — (331); Београдско признање глумачком сталежку — (427); Прве улоге Пере Добриновића — Живојин Петровић — (504); Случај Вука Каракића — Светислав Шумаревић — (577); Како је Милош Цветић постао редитељ — Живојин Петровић (281); Тоша Јовановић под окриљем Краљице Наталије — Живојин Петровић — (637); Питање историје позоришта — С. А. Ј. (629); Вук и Српско нар. позориште — Б. Јевтић (634); Немачка штампа о нашем позоришту (623).

V.

ПОЗОРИШНИ ЖИВОТ У СРБИЈИ

Позоришни живот у Србији — (87); Београдско уметничко позориште — (120); Нова државна позоришта у Србији — (150); »Србозар« — позориште Српске заједнице рада — (241); Позоришни живот у Београду — (276); Нови српски драматичари на нашем репертоару — (279); Старе позоришне листе — (297); Позориште у божићњим прилозима београдских листова — Б. Ј. (301); Красна — (121); Величина и робовање глумачког позива — (151); Хиљаду дуката цесарских Мише Анастасијевића — Живојин Петровић — (153); Како је некад спреман »Чаробни стрелац« у нас — (175); Како су они почињали — (176); Један случај Матије Бана — Живојин Петровић — (186); Јоца Савић — Д. К. Ризнић — (213); Око доласка Милоша Цветића у Београд — Живојин Петровић — (21); слава нашег позоришта — (311); Први наши позоришни учитељи — (349); Ђачке претставе — (353); Откуп Јакшићеве Јелисавете — Светислав Шумаревић — (492); Нови директор Београдске опере — (526); Један позоришни уметник — Јурије Љ. Ракитин (545); Преглед рада Српског народног позоришта у сезони 1942-3.

VI.

БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ

Мара Таборска — (18); Сима Илић — (57); Марица Поповић — (58); Јован Николић — (111); Вера Костић — (148); Радоје Костић — (149);

Смиља Торбица — (180); Мирко Милављевић — (181); Јелена Корбе — (208); Драгутин-Драги Петровић — (209); Миливој-Мавид Поповић — (242); Сима Јанићијевић — (243); Евка Микулић — (270); Љиља Колесникова — (271); Александар Маринковић — (294); Петар Обрадовић — (295); Годишњица смрти Душана Раденковића — (304); Алекс. Лека Трифуновић — (425); Никола Јовановић — (425); Даница Живановић — (83); Милорад Душановић — (84); Станоје Јанковић — (110).

VII

НЕКРОЛОЗИ

Иван Брезовшак — (29); Стефанија Ленска — (30); Србољуб Хет — (30); Михаило Михаиловић-Фокин — (125); Бранислав Цветковић-Брана — (222); Димитрије Спасић, Бранислава Бојовић — (296); Ђура Маринковић — (368, 400).

VIII

РЕПЕРТОАРСКА ПИТАЊА

Репертоарски изгледи ове сезоне (Изјава Боривоја Јевтића, директора драме — (3); Пред новом позоришном годином — Јован Поповић — (33); Нови оперски и балетски репертоар за сезону 1942-43 — Светомир Настасијевић — (37); Шта спрема Српско народно позориште за нову сезону — Јован Поповић — (47); Домаћа драма у пројекту репертоара за ову позоришну годину — Н. Трајковић — (65); Репертоарска политика Српског народног позоришта — Б. Ј. — (227).

IX

ПОЗОРИШНА ТЕХНИКА

Улога техничког особља у позоришном раду — Миомир Денић — (6); Позориште и техника — (202); Стогодишњица рођења Карла Лаутеншлера, проналазача окретне позорнице — (494).

X

СТРАНА ПОЗОРИШТА

Гетеов »Фауст« — (92); Салцбуршки фестивал 1942 — (93); Беч — културно средиште Средње и Јужне Европе — (122); Александар Жиради — (158); Позориште и позор. уметност у Јапану — (184); Свечене игре у Бајрајту — (299); Немачки драматичари на италијанским позорницама — (332); »Храбри господин С« од Ханса Хемберга — (365); Са-

времена италијанска драма — (376); 25-год. Уфе — филмског позоришта — (381); Бечки позоришни живот — (415); Музика и Ибзен у Грчкој — (429); Рајнер Марија Рилке на позорници — (461); Позоришни живот у Бечу — (463); Берлинска позоришта — (528); Статистички преглед немачких позоришта — (587); Савремено турско позориште — (587); Савремено италијанско позориште (621).

XI

УМЕТНИЧКИ ПРИЛОЗИ

Ј. Н. В. Тишбајн: Гете у Кампањи — (41, 553); Анђело Ингани: Марија Таљони у својој гардероби — (231); Макс Клингер: Одвођење Прометеја — (325); Гете на одру — (387); Герард Терборх: Концерт — (409); Урош Предић: Лаза Костић — (411); Никола Ланкерт: Пасторала — (417); Антоан Вато: Италијанска комедија — (419); Бенвенуто Челини: Игра баханкиња — (430); Рубенс: Св. Цецилија — (433); Ван Ајк: Музика — (43); Волдемор Фридрих: Гете код Шарлоте Кестнер — (536); Данијел Багер: Ј. В. Гете — (540); Волдемар Фридрих: Гете у једној римској »Остерија« — (542); В. Каулбах: Гете у Вајмару — (547); Ангелина Кауфман: Ј. В. Гете — (на омоту 18 броја); Ангелина Кауфман: Аутопортре (559); Ј. Х. Липе: Ј. В. Гете — (566); Франц Флајшер: »Више светлости!« — (569); Арно Брекер: Герхарт Хауптман (биста) — на омоту 20 броја; Падуа: Портре Герхарта Хауптмана — (595).

СЦЕНЕ

»Уображени болесник« од Молијера — (18) 257; »Разбијени Крчаг« од Клајста — (на омоту 2 бр.) — 73; »Брат и Сестра« од Гетеа — (на омоту 3 бр.), 68, 529, 574; »Избирачица« од К. Трифковића — (на I. стр. 5 бр.); »Златан Град« (филм) — (133); »Мина од Барнхелма« од Лесинга — (141); »Улични свирачи« — на првој стр. бр. 6; »Вечити младожења« — (165, 167, 369); »Чаробни стрелац« — (193, 215, 235); »Два цванцика« од М. Глишића (на омоту бр. 8 и 225, 240); »Зона Замфирова« — (305); »Сечење славског колача на слави нар. позоришта 1943 — (313); »Мина од Барнхелма« од Лесинга — (341, 344, 350); »Сунце, море и жене« од Момчила Милошевића (437); »Риголето« од Вердија — (474, 475, 479, 490, 510); »Оде воз« од Д. Мишића, (483—488, 489, 495, 497, 508, 115); »Карнавал«

балет од Шумана — (525); »Ифигенија« од Гетеа — (534); »Јуначки го-сподин С.« од Х. Хемберга — (558); »Стела« од Гетеа — (561, 578, 583, 588, 589); »Раздор у кући Хабзбург« од Грилпарцера (586); »Ханелин пут у небо« од г. Хауптмана — (600).

СКИЦЕ ЗА ДЕКОР

М. Шербан: Скице за декор II чина у комаду »Вечити младожења« (157); М. Денић: Скица за I чин »Веберове Опере »Чаробни стрелац« — (236); Миленко Шербан: Скица за декор комада »Сунце, море и жене« — (364); Миомир Денић: Скица за декор »Колеге Крамптона« (IV чин) — 616.

СЛИКЕ ДРАМСКИХ ГЛУМАЦА

Мара Таборска — 19; Жанка Стокић — 20; Деса Дугалић-Недељковић — 21 и 487; Фран Новаковић — 21; Теодора Арсеновић — 22; Марко Маринковић — 23 и 517; Марица Поповић 23—58—273; Сима Јанићевић — 22; Стефанија Ленска — 30; Сима Илијић — 57—182; Божидар Дрнић — 59, 272; Реља Ђурић — 59; Милорад Душановић — 60; Миливоје Поповић-Мавид — 60; Љубица Секулић — 61; Капиталина Апостоловић — 61; Ирена Јовановић — 70, 244; Миливоје Живановић — 71, 169, 273; Бранко Јовановић — 85; Милан Стојановић — 86; Јован Николић — 111; Олга Спиридоновић — 118; Мира Тодоровић — 118; Софија Перић — 119; Велибор Старчић — 120; Мирко Милисављевић — 112, 181, 207; Мира Јевтић — 142; Јован Гец — 143; Михаило Васић — 143; Гордана Гошић — 144; Загорка Душановић — 144; Надежда Ризнић — 145, 272; Владета Драгутиновић — 146; Димитрије Гинић — 158; Божа Николић — 168, 452; Анита Мезетова — 172; Зденка Зикова — 173; Јован Стефановић-Курсула — 174; Слободан Малбашки — 174; Вукица Илић — 175; Петар Добриновић — 176, 504, 506; Тоша Јовановић — 177; Чича Илија Станојевић — 177; Милорад Гавrilović — 178; Сава Тодоровић — 179; Смиља Торбица — 180; Јарко Цвејић — 182; Јован Антонијевић — 183; Јелена Корбе — 208; Драги А. Петровић — 209; Евгенија Пинтеровић — 210; Бранислава Божовић — 211; Грилица Пајић — 211;

Ида Прегарац — 217; Невенка Урбанизова — 244; Невенка Микулић — 245, 401; Милан Поповић — 245; Милка Гргурова — 247; Евка Микулић — 270; Љиља Колесникова — 271; Станоје Јанковић — 274; Павле Холодков — 274; Михаило Васић — 293; Александар Маринковић — 295; Владета Драгутиновић — 358; Александар Трифуновић — 425; Никола Јовановић — 426; Добрица Милутиновић — 427; Душан Раденковић — 428; Милева Бошњаковић — 450; Милан Поповић — 451; Дара Стојаковић — 465; Воја Јовановић — 486; Гордана Гошић — 556.

XII

АУТОРИ И КОМПОЗИТОРИ

Јохан Волфганг Гете 10, 41, 13, 387, 447, 485, 512, 540, 542, 547, 549, 553, 566, 569; Јанрих фон Клајст 12, 554; Карл Марија Вебе 13, 45, 195; Светомир Настасијевић 37; Милорад Шапчанин 38; Јаша Игњатовић 43, 72; Герхарт Хауптман 69, 493, 595, 604, 610, 612, 614, 618; Милован Ђ. Глишић 75; Момчило Настасијевић 79; Ханс Кнапертсбуш 81; Јоаким Вујић 91; Готхолд Ефраим Лесинг 139, 310, 384; Велимир Живојиновић 146; Матија Бан 186; Волфганг Амадеус Моцарт 253, 524; Др Ранко Младеновић 287; Душан Ђ. Мишић 291, 449; Рихард Вагнер 322, 480; Јоханес Брамс 323; Ђузепе Верди 346, 395; Луији Пирандело 37; Едвард Григ 391; Лаза Костић 411; Молијер 439; Лудвиг Ван Бетовен 454; Стерија Поповић 458; Макс Регер 462; Коста Трифковић 491; Стеван Христић 526; Боривоје Јевтић 539; Фридрих Хелдерлин 608.

XIII

УПРАВА ПОЗОРИШТА

Јован Поповић — управник 145; Боривоје Јевтић — директор драме 5; Светомир Настасијевић — директор опере 37; Миомир Денић — технички шеф 7; Стеван Христић — нови директор опере 526; Слава Народног позоришта: Сечење славског колача 313.

XIV

ГРУПНЕ СЛИКЕ

Чланови Српског народног позоришта у заробљеничком логору О-флаг XIII-бе код Нирнберга 55; Чланови суделовачи у »Вечитом младожењи« 97.