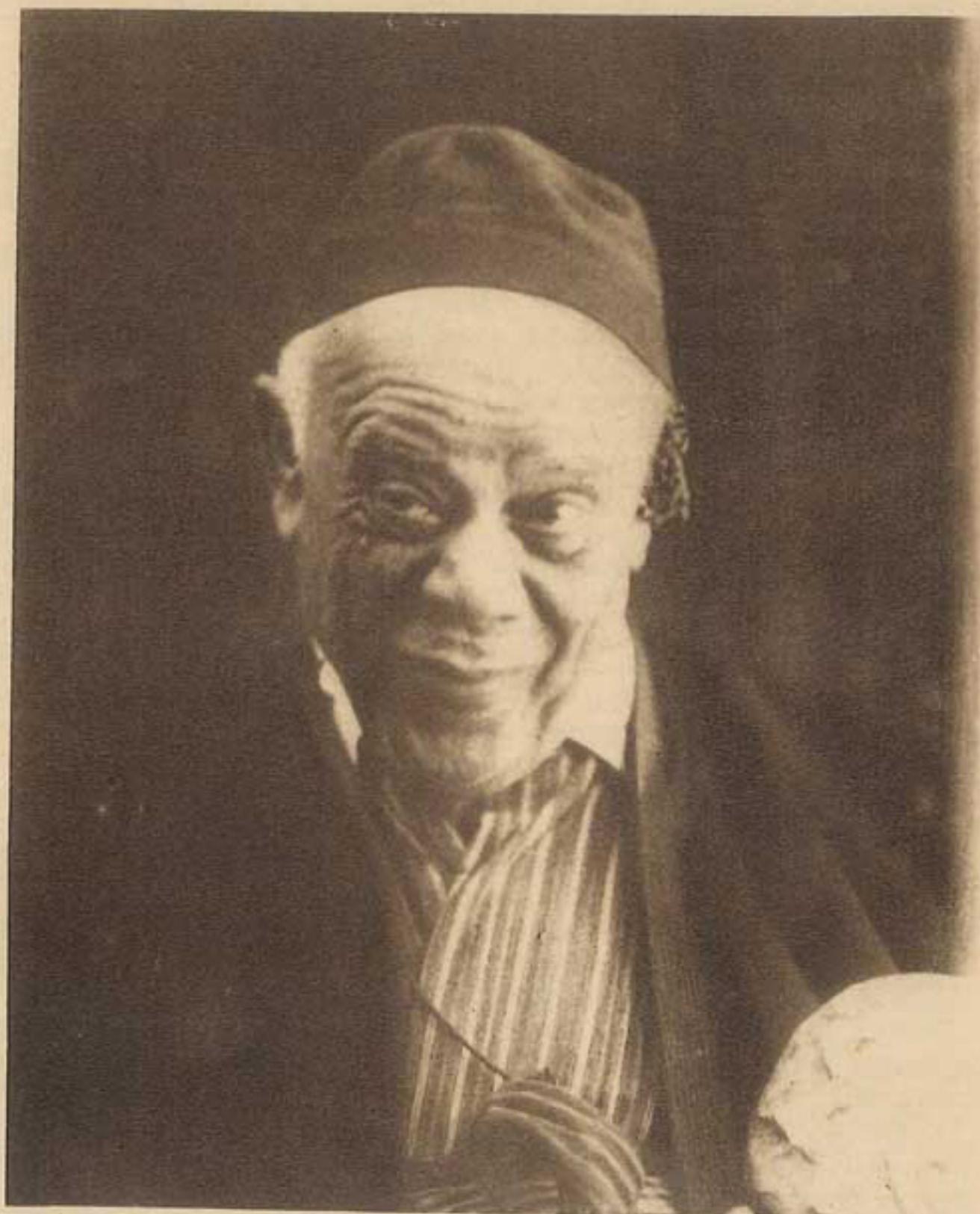


КОМЕДИЈА



Илија Станојевић — Чича, члан београдске Драме, (у своме комаду „Дорђолска послა“ као Папа-Наско), спрема за скору репризу „Отмице Сабињанака“ своју стару и славну улогу Стризеа. — Ilija Stanojević-Čiča, član beogradske Drame, (u svomu komadu „Dorđolska posla“ kao Papa-Nasko), pripravlja za skoru reprizu „Otmice Sabinjanake“ svoju staru i slavnu ulogu Striseta-a.

Атеље, М. Живковић, Београд

Comoedia

излази сваког понедељника. Главни уредник Никола Трајковић. Представник „Илустрације“ у редакцији Никола Б. Јовановић. Владисав Издавачко Удружење „Илустрација“ Београд, Космајска 22.

Режија г. Исаиловића у овој сезони

Пред репризу старе и веселе „Отмице Сабињанака“ интервјуисали смо г. Михаила Исаиловића, редитеља Београд. Народ. Позоришта, који режира ову Шентанову ствар. и он нам је врло љубазно дао овај одговор:

— Први од комада које ћу режирати ове године јесте „Отмица Сабињанака“, дело које је већ давно добило своју пуну вредност и постало у неку руку класично у своме жанру. „Отмица“ је толико популарна у иностранству да је њен главни јунак Стризе постао тип директора „птире“ (лошег путујућег позоришта), као што су Харпагон или Тафтиф. Нотирајте да је г. Илија Станојевић више по сјајан у тој улози. Остале подела на нашој позорници биће врло добра. У оштите узевши надам се да ће комад имати успеха и остати на репертоару.

После „Отмице Сабињанака“ спремићу „Едину“ грандиозну и за глумце захвалну Софоклову трагедију. Едина игра наш Добрица. Режију ћу дати донекле по Рајнхартовом начину, који је постао већ класичан. Ово ће бити прво репрезентативно драмско дело ове сезоне.

Тако, после романтичног водвиља и класичне трагедије, природно је да ћу режирати једну модерну ствар. „Гас“ од Кајзера, експресионисте и најплоднијег писца савремене Немачке. Кајзер је популаран и ван Немачке. Тако је прошле године игран у Паризу његов „Пожар у Опери“. Имао је успеха. „Гас“ ћу режирати стилизовано.

После модерне нове, доћиће увек модерна класика: Шекспир! Две ствари су у комбинацији ове сезоне. Или „Јулије Цезар“ или „Зимска бајка“, која ће се играти први пут на нашој позорници. „Зимска бајка“ по сажеју слична је са „Сном летње ноћи“ али је дубља и јача. Више хумора, великог, вечитог хумора. Шекспир треба да се да у јануару.

За крај сезоне спремиће се Шилерови „Разбојници“. Али овога пута не они стари, који су добро познати нашој публици. Сада ћемо играти ово дело по првобитном тексту Шилеровом, а не као до сада по његовој преради и скраћивању, која су била потребна да би се смело и могло играти крајем осамнаестог века овако слободоумно дело. Дакле, у овом тексту револуционарно расположење је много јаче, младићска бујност Шилера је несметана. Улога Фрање Мора

овде добија много већу важност, и оно што нам он сада рећи, биће оно што је млади и револуционарни Шилер мислио...

Тако ове сезоне ја имам доста после. Леп број великих, монументалних дела. Стараћемо се чак да овом броју додамо и које ново домаће дело, ако се буде појавило..

Неколико речи о музичкоме и националноме репертоару

У трећем броју овога листа изашао је чланак г. Стевана К. Христића о горњем питању, за који га је инспирисао мој чланак о истом питању, објављен пре кратког времена у „Времену“.

Ко је прочитao оба чланка запазио је да се ми слажемо у томе, да је наш музички репертоар мали, сиромашан, и да не стоји на оној висини, на којој он стоји код културнијих народа од нас, и да на пример поред Вердија, Вагнера, Пучинија и т. д. не може издржати критику.

Из овога се јасно види, да о нашој позоришној музики нисам себи створио никакву илзију, већ да на ствар гледам сасвим реално, онако, каква је. Нити је прецењујем, нити је потцењујем. На супрот томе, ја налазим да је баш мишљење Г. Христићево илузорно. Јер када Г. Христић каже:... „али тврдим да се од савремених композитора и старије и новије генерације очекује, да изнесу музичка дела, која ће означавати прави почетак наше уметничке музике“, онда је то лепо као фраза, као жеља, као идеја, као илзија. Али све до остварења те лепе жеље, и на супрот тој илзији, стварно постоји наш музички репертоар, који г. Христић негира, јер га не сматра ни почетком наше позоришне музике; — јесте почетак, али није онај „прави почетак“, који ће тек доћи, који треба да дође, који се жели да дође. Г. Христић заборавља да у позоришну музiku не спадају само опера, већ и друге врсте музике, као на пример у „Арлезијанци“, „Сну летње ноћи“, „Прециози“ и т. д., и да у нашем музичком репертоару има комада, који се знатно уздижу изнад фолклора, као: „Суђеје“, „Задужбина“, „Врачара“, „Прибислав и Божана“, „Љиљан и Оморика“, „Периклова смрт“, „На уранку“, „Чучук Стапа“ и т. д. Па ипак свима тим музичким радовима признајући историјски значај, г. Христић их не признаје „правим почетком наше националне музике“, већ их назива „музиком уводног доба“.

Али тежиште питања не лежи у оцени вредности нашег музичког репертоара. Утврђено је да он постоји, било као почетак (пако не „прави почетак“) било као „увод“. Сем тога почетка или „увода“ за сада другога немамо, док се наше опере и симфоније не створе. Зато сада тежиште пада на ова два питања:

1.) Мисли ли г. Христић да сав наш досадашњи музички репертоар треба одбацити и чекати док се не створи онакав какав он жељи, а такав и ја још више жељим; и



Премиера „Чвора“ на београдској позорници: завршна сцена (Б. Николић, Стокићка, Филиповић, Павловићка, С. Ленска и Н. Гошић. Н. Гошић (Периша), Б. Николић (Стеван). — Premiera „Čvora“ na beogradskoj pozornici: završna scena (B. Nikolić, Stokićka, Filipović, Pavlovićka, S. Lenska i N. Gošić. N. Gošić (Periša), B. Nikolić (Stevan).



„Чвор“: Љ. Павловићка; С. Ленска; С. Филиповић. Сцена из „Чвора“: г-ца Марковић са гостима београдског позоришта Ј. Гецом и Д. Раденковићем, члановима сплитског и сарајевског Народног Позоришта. „Čvor“: R. Pavlovićka; S. Lenska i S. Filipović. Scene iz „Čvora“: g-ca Marković sa gostima beogradskog pozorišta J. Gecom i Radenkovićem, članovima splitskog i sarajevskog Narodnog Pozorišta.

Снимци В. Бенчића, Београд.

2.) Kad već Narodno Pozorište uzima da prikazuje komade iz tog starih repertoara, — iz „uvodnog doba“ — misli li g. Hristić, da njih treba izvoditi onako, kako je to kompozitor želio i najbolje kako to Pozorište može, ili na moralnu štetu kompozitoru i protivno cilju i zadatku Narodnog Pozorišta?

Petar Krtić.

Komedija stvaranja

(Povodom premijere Pirandellove drame)

Kad se u Parizu davala Pirandellova „Komedija, koju treba dovršiti“ „Šest lica traži autora“. Antoine je u „Informationu“ prorekao da će ova originalna komedija da razdijeli gledaoca u dva protivnička tabora, jedan protiv Pirandella, drugi za njega; on sam da se već unaprijed računa među obožavaoce slavnoga majstora scene. Međutim se pokazalo da je Pirandello razdvojio svijet teatra na dvije polutke: na kraljevstvo iluzije i kraljevstvo protuiluzije, na carstvo fikcije i carstvo realnosti, na svijet igre i svijet dubokoga proživljavanja.

U igri, u kojoj na scenu dolaze živa lica sa svojom tragedijom, da je pred nama donesu uredjenu i skladnu, nastaje uistinu na prvi pogled čudna mješavina realnosti i fikcije, života i igre. Time, što u teatru dolaze da „igraju“ „ljudi“ svoja istinska osjećanja, stavljeni su dvostruki gledaoci pred tajnu: i glumci na sceni i gledaoci s ove strane rampe. Tajna: u čem je umjetnost teatra, u realnosti ili igri fantazije, na kome je carstvo, na Hudožestvenicima ili Kamernicima.

Najveća realnost svakako bi se otkrila pred našim očima, kada bi na sceni gledali život sam. I zaista, Pirandello u sferu teatra, na otvorenoj pozornici, gdje se pokušavaju komadi i uče uloge, dovodi „obične ljude“, koji hoće da pred očima onih, koji su željni igre, prikažu zbijanje njihove realnosti. Šest lica, (Otac, Majka, Pokćerka, Sin, Dječak i Djevojčica), dolaze iz života na teaterski pokus i traže, da se njihove egzistencije i njihovi doživljaji sapnu u jedan scenski dogadjaj. Oni su spremni da pred glumcima ponove svoj život, da pred njima doživljuju.

Problem realnost — fikcija može da se javi samo u tom slučaju u Pirandellovoj igri, ako se dokaže, da su „šest lica“ uistinu postigli stepen najveće realnosti doživljavajući, za razliku od ostalih pravih glumaca, koji za tim stepenom tek mogu da čeznu uživljavajući se. Da li su šest lica uistinu realna?

Nisu.

Njihovu realnost osporava, u prvom redu, njihova egzistencija: Ko su oni? Odakle oni dolaze na scenu?

U drugom redu njihov način: Zašto oni dolaze na scenu? Zašto oni hoće da igraju svoju tragediju pred drugima? Zašto oni hoće da budu drama?

Treće: njihova nestalnost i nepovjerenje: zašto oni moraju uvjeravati, da su uistinu realna bića? Da li to realna bića uopće čine?

Četvrto: njihov odnos prema realnosti: ako se oni već drže realnijima od glumaca — igrača, kako to, da se drže i realnijima od direktora teatra, koji živi pravim životom?

Preko svih tih pitanja zamračuje se problem realnosti — fikcije, i dok ovih šest lica konstantno, od početka do kraja tvrde, da su oni uistini realni, zaplićući se sve više u zamke stvarnosti, izjavljuju konačno, da su oni lica, lica, kakva je ugledao u duhu jedan autor, ali od njih nije dospio da napravi dramu. Oni su, vele za sebe, zato više realni, jer se njihova realnost ne mijenja, jer oni ostaju konstantno u sferi svojih odredjenih mogućnosti, ovako:

„Kad lica žive, uistinu žive, pred svojim piscem, on ne radi ništa, nego ih slijedi u radnji, u riječi, u kretnjama, koje mu oni predlažu, i mora ih primiti onakovima, kako to lica hoće...“

Prema tome — ta su lica iz duha autorova: fikcije, koje same to neće da budu; fikcije, koje bi htjele biti realne, i osnivaju svoje pravo na realnost time što tvrde, da one u autoru žive svojim životom, a ne po autoru njegovim. Eto, lica su izašla iz autorova duha kao neke fikcije, ali one su izašle da dokažu, da su realne, da žive, da izgaraju od želje da dožive svoj život realno.

Iz carstva psihologije stvaranja — jedna komedija! Uistinu, vanredna ideja! Komedija, koja je, prema samom Nozièreu, takova, da čovjek ostane u dvoumici s pitanjem: „fikcija ili realnost?“, kad čuje djelo samo po onome, što „lica“ o sebi drže ili za sebe kažu. Ali kada se djelo gleda, kako bi mi to htjeli, pod vidom igre oživjelih fikcija, koje su isto tako realne u duši, kako su realni realija u objektivnom svijetu, onda nema tajne.

Pirandello odgovara:

Na pitanje: „fikcija ili realnost?“ može se reći, da su fikcije u duši stvaraoca veće realnosti, nego realna zbijanja! I da je igra od veće zbilje negoli životni dogadjaj!

Ili ovako, u paradoksu:

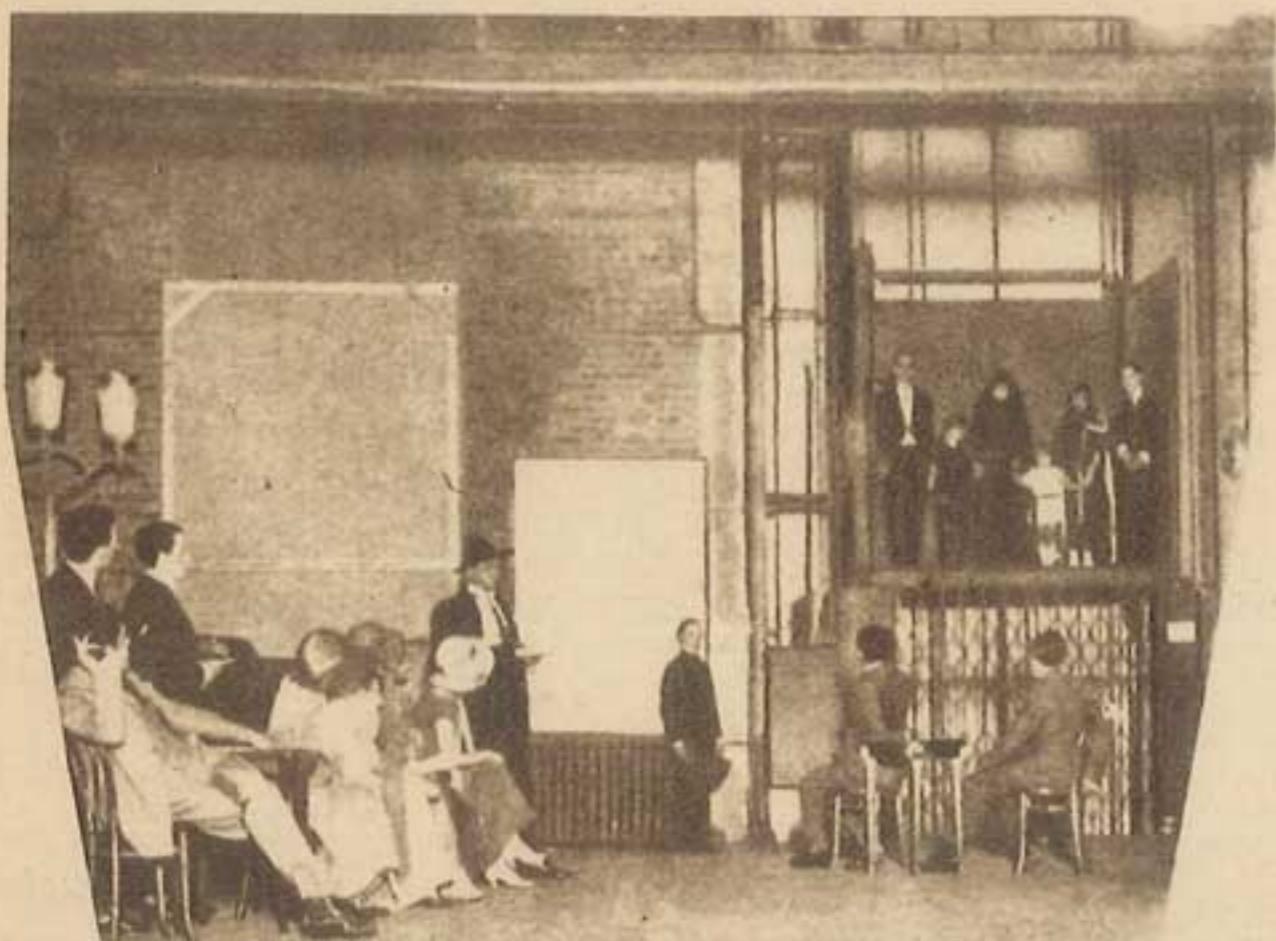
U umjetnosti život je životniji negoli u životu!

Taj paradoks izrečen je ovaj put od Pirandella, u jednoj vrlo interesantnoj igri.

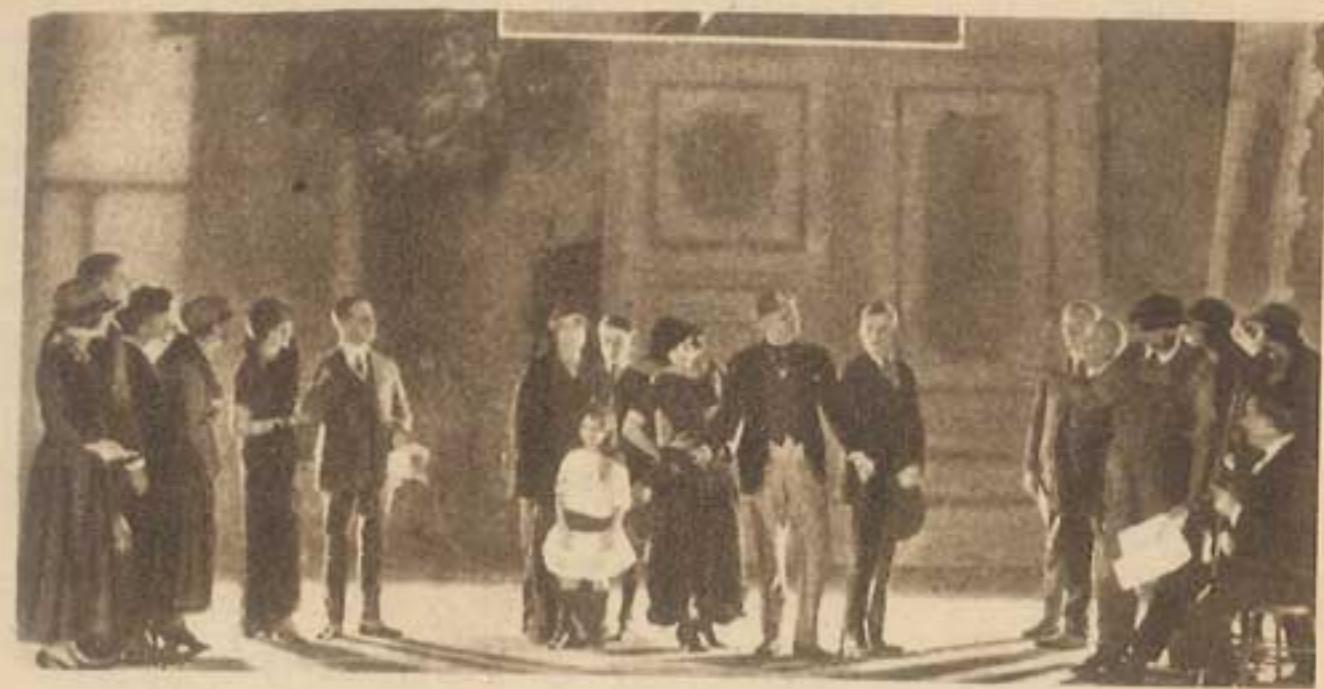
Hoćete li sadržaj? Hoćete li konstrukciju?

Jedno vam odaje drugo:

Na praznoj pozornici drži direktor trupe probu s glumcima — kao u životu. „Proba“ se domaći komad, koga glumci — kao u životu — psuju. Svi su u neprilici, u potražnji za boljom stvarijom, to odjedanput na pozornicu dodju neki ljudi. S ulice. Hoće da igraju svoju dramu. Oni su lica jedne nedovršene drame, realnije i bolje od svih drugih, koje su napisane i koje se igraju. Jedva se direktor drame dade nagovoriti, da ih pripusti „doživljavanju sebe“. Njihov je život određen: otac Otjera majku od kuće, jer se „sporazumjeva s tajnikom“; majka rodi s tajnikom ocu jednu pokćerku, koju ovaj drži u vidu, dok ne ponaraste. Kođ neke g-dje



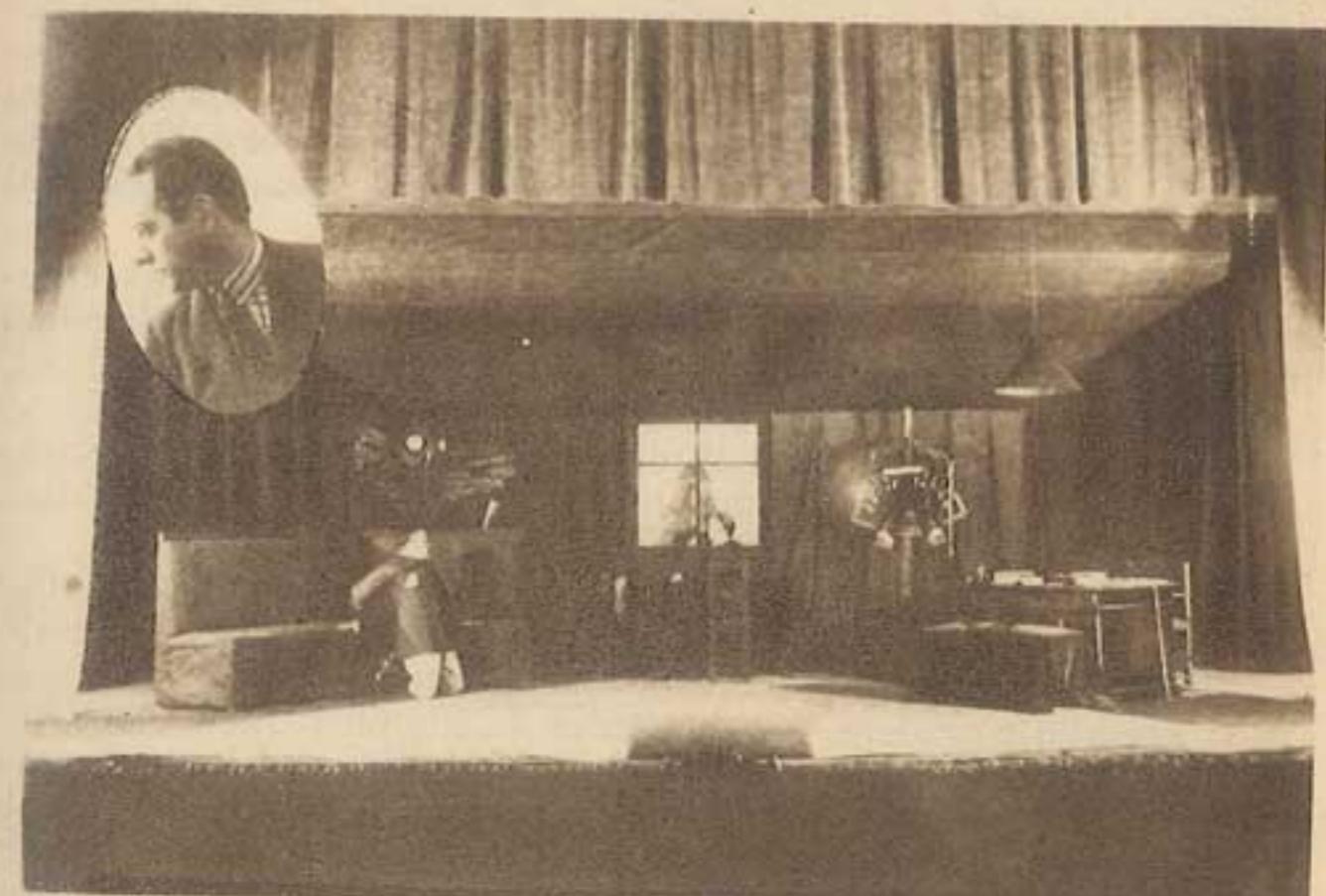
Scene iz tri različite postave Pirandellove drame „Šest lica traže autora“: 1. Parisku scenu
Prašku scenu Сцена из три различите поставе Пиранделове драме „Шест лица
траже аутора“: 1. Париска сцена; 2. Прашка сцена



New-Yorška postava
Њујоршка постава

jedna scena
једна сцена

Pirandellove drame „Šest lica traže autora“.
Пиранделове драме „Шест лица траже аутора“



U Zagrebu. Scena iz II čina Strindbergova „Oca“ (g. Maričić — kapetan i gdje Mihelić
Laura). Gore: Tito Strozzi, redatelj Narodnog Kazališta, režirao je Strindbergovog „Oca“.
У Загребу. Сцена из II чина Стриндбергова „Оца“ (г. Марићић — капетан и г-ђа Ми-
хелић Лавра. Горе Тито Штроци, редитељ Народног Казалишта, режирао је Стринд-
берговог „Оца“.

Pace, koja daje majci po tajnikovoj smrti posla samo zbog pokćerke, na koju je bacila svodiljsku uđicu, sretne se otac s pokćerkom i poslije vrlo delikatne scene, a prije najvećega grijeha, prpozna inak svoje poludijete i dovede porodiču kući; ali život je otrovan, otac prezen, majka rezignirana, kćerka lakošljena, sin bahat, dvoje male djece prepusteno sudbini; drama je u najvećoj napetosti i — lica žele da je u okviru svojih mogućnosti svrše pred licem rampe. Igra se nastavlja: život ponovno proživljuje, upliće se makinalni teater u ovaj živi fragmenat života, miješa se realnost i fikcija, opravdavaju životi, dok konačno jedan prasak i jedna nedužna smrt ne zapanju sve „stranke“ nad jednom realnosti, koja stoji iznad komentiranja i teorije. Igra se svršila: direktor arbiter problema, tjera sve do vraga, za njega ostaju u teatru tajne, koje sakriju zavjese. **Josip Kulundžić.**

Što se sprema u Zagrebu?

U drami:

Za Kazalište na Wilsonovom trgu spremi se kao prva naredna premijera, poslije Pirandellove komedije, poznata Shawova drama „Davolov Učenik“. Dramu će režirati g. T. Strozzi. Ulogu djela u rukama su gdje Mihičić (gđa Dudgeon), Kernic (Judit) i Stiploüek (Essie) te gg. **Pavića** (Richard), **Leljaka** (Cristoph), **Markovića** (William Dudgeon), **Tkalca** (Titus Dudgeon), **Sotošeka** (Pastor, Grünhuta (Havkins), **Papić** (general Bourgoine), **Petrovića** (major Swindon) **Maričića** (narednik) i **Gerašića** (Kurat).

Poslije Pirandella spremi g. direktor Dr. Gavella Shakespeareovu komediju „Na tri kralja“, u kojoj će igrati pretežno naši mladi dramski članovi. Tako igra Orsina g. Milanov, Sebastijana g. Alliger, Antonia g. Sotošek. Tobiju g. Bojničić, Andriju g. Dujšin, Malvolia g. Petrović, Fabijana g. Leljak, Lakrdijaša g. Pavić, svećenika g. Karasek. Ženske su uloge u rukama gdje Hafner-Gjermanović (Olivija), Podgorske (Viola) i Babićeve (Marija).

U Narodnom Kazalištu u Tuškancu spremi se poslije „Prave Parizanke“ W. S. Manghasnov „Krug“ komedija 17 engleskih aristokratskih krugova, u režiji nadredatelja gosp. Ive Rača. U komadu zaposleni su: g. Sotošek (Champion Cheney) g. Petrović Arnold, g. Badalić (Porteons), g. Raić (Edward Luxon), gđa Mihičić (Katarina), gdje Hafner (Elizabeta) gdjica Huml (Shenstone).

Osim toga se za kazalište u Tuškancu studira i Armond-Gerbinova komedija „Škola za cocote“ u režiji g. Ive Badalića.

U operi:

Kao prva premijera spremi se poslije „Carske Nevjeste“ Wagnerov „Lo'engrin“, najpopularnija opera slavnoga skladatelja. Gotovo dvije godine trajale su pripreme i osnovni studij djela, koje će di-

rigirati g. Milan Sacks, poznati naš „wagnerijanac“, da se sad konačno pristupi životu i ozbiljnju radu oko izvedbe ove opere. Dvije godine stalno su priječile zaprjeke više ili manje ozbiljne naravi da se naš operni repertoar nadopuni ovim odličnim djelom muzičke literature. Tako je koncem prošle sezone nestaćica raspoloživih sredstava spriječila iznošenje djela pred samom premijerom. Sada je riješen i problem solističkoga personala, dolaskom g-djice Zikove i g. Šimanca. Partije su u rukama naših prvih opernih sila: Kralja pjeva g. Josip Križaj, Elsu g-djica Zika, Ortrudu g-dja Šugh, Lohengrina g. Mario Šimenc, Telramunda pjevaju izmjenično gg. Primožić i Vušković, a Herolda g. Hržić. Naročito tešku zadaću imat će da riješi muški zbor naše opere, jer je poznato, da muški zborovi u Lohengrinu spadaju medju najteže u opernoj literaturi.

Poslije „Lohengrina“ imat će mo jednu domaću opernu premijeru: Dobroničev „Dubrovački Diptihon“, I. Nokturno (libreto na Vojnovičev „Suton“) i II. Groteska (libreto na Držićevu pokladnu šalu „Novela od Stanca“), koja već par godina čeka na izvedbu. Naš mlađi dirigent Oskar Jozefović zdušno se je dao na izvedbu ovoga našega mučkoga djela.

Realnost i „realnost“

Interview sa g. direktorom Dr. Gavellom, redateljem Pirandellove komedije „Šest lica traže autora“.

— Postoji u Evropi dva shvaćanja o kategoriji Pirandellova djela: Francuzi ga drže dubokim i misaonim djelom, Nijemci duhovitim groteskom. Što vi o tome mislite, gospodine direktore?

— Ne držim Pirandellovu komediju groteskom i zato je daleko od mene misao, da išta karikiram iznoseći djelo na sceni. Ako postoji jedna naročita psihologija teatra, „Šest lica“ su komedija iz te oblasti. Njena je naročitost u tome, što za život na sceni vrijede naročiti psihološki zakoni.

— Prema tome sva lica komedije žive životom scene? I ona, koja glume i ona, koja proživljuju?

— Postoji razlika izmedju života onih „šest lica“ i života „glumaca“ na sceni. Ja tu razliku nisam podvukao tako, da sam šestorici lica dao da igraju realistički, kako mi to obično hoćemo da igramo davajući realističnu dramu, jer bih onda bio prisiljen, da „glumce“ karikiram kao kontrast „šestorici lica“ tonom lažnoga realizma. Na taj bi način igra uistini postala groteskom, a djelo bi bilo jedna obična satira na teater. U stvari djelo traži nešto drugo: ono ukazuje na istinu, da lica, stvorena u kreativnoj fantaziji autora, gube mnogo od svoje jednovitosti i stalnosti u času, kad se zazbiljuju za gledaoče.

— Kako ste dakle ostvarili tu autorovu pravu ideju?

— Ja sam ostavio „glumce“ da igraju onako naturalistički, kako to oni najviše uspjevaju, da budu vjerni, da igraju „dobro“, u običnom



"Отмица Сабињанака" на београдској позорници: Антонијевић (играче улогу проф. Голвича); Исайловац (×) редитељ комада; Богић (др. Најмајстер); Зора Златковић (г-ђа Голвич), Ана Паранос (Роза) и А. Врбанић (г-ђа Голвич). — „Otmiča Sabinjanaka“ na beogradskoj pozornici: Antonijević (igrače ulogu prof. Gollvitz); Isailović (×) redatelj komada; Bogić (dr. Neumeister); Zora Zlatković — g-dja Gollvitz), Ana Paranos — (Rosa) i A. Vrbanic — (g-dja Gollvitz).



Dr. Branko Gavella, direktor zagrebačke Drame i odvjetni naš redatelj, režira Pirandellovu komediju „Šest lica traže autora“. — Др. Бранко Гавела, директор загребачке Драме и одлични наш редитељ, режира Пиранделову комедију „Шест лица траже аутора“.

Atelier Tonka, Zagreb.

smislu te riječi. „Šestorici lica“, međutim, dao sam da igraju hiper-naturalistički: ja sam sve njihove emocije potencirao do tako intenzivne izrazitosti, jakosti i čistoće, kako bismo mogli slutiti da su ta lica u psihološko-kreativnoj sferi autora. Oni igraju kao lica nedovršene drame *realizam grča i intenziteta, realizam najjačih emocija*. Na taj sam način htio da dobijem razliku između „lica“ i „glumaca“, koju djelo traži.

— „Glumci“ u komediji žive dakle realističnim životom u uobičajenom smislu te riječi?

— Da. Djelo počinje jednom realističnom „probom“ u teatru. Ja sam za to odabrao jednu aktovku Josipa Kulundžića i ja držim pravi realistički pokus bez karikiranja.

— A „šest lica“ žive realističkim životom u višem značenju te riječi?

— Oni žive najintenzivnijim realizmom jednog oživjelog bola, oživjele radosti, oživjele čežnje. Dok „glumci“ na sceni žive u Pirandellovoj komediji svoj život za sebe (igraju dakle realistički) — „šest lica“ doživljuju svoje emocije za drugoga, oni pate pod intenzitetom davanja doživljenoga. Zato sam postavio „šest lica“ naprijed, pred rampu, a „glumce“ natrag, u krugu. Sve do časa, kad ih sudbonosna riječ ne povuče u suživljavanje. lica su, svako za sebe, svoj svijet osjećanja; u času, kad ih riječ dirne, oni pate tragediju davanja.

— U licu „Oca“ ima dvostrukost karaktera. On je čas lice, čas opet advokat lica. Kako ste riješili scenski taj pojav?

— To je uistinu najčudnija tehnička osebina u komediji. Otac, na primjer, svaki čas pada iz oblasti svoga lica, u nešto izvan svega. Ja sam ostavio ocu kao osnovnu notu njegov intenzivizam realističnoga, a u časovima, kada postaje tumačem samoga sebe, dao sam mu da bude pomalo fantastičan i gotovo nastran i naročit.

— Jeste li zadvoljni s ulogom direktora, koju sami igrate?

— Pravo da vam kažem: nisam. Uloga stoji ispod naše inteligen-cije i ja je igram protiv uvjerenja moga mozga. Osjećam, da bih na mnogo štošta, o čem imam da govorim u komediji, odgovorio u živo-tu, (kao direktor), brže i jasnije. Uopće se objašnjavanje osnovnih za-sada igre odlaže neopravdano na sam kraj, koji mi se takodjer čini presjecanjem čvora, gdje bi se uslovi mogli razvezati.

— Kako se, gospodine direktore, osjećate pred svoj debut kao glumac?

— Studirajući ulogu naučio sam mnogo. U prvom redu to, kako je teško igrati i režirati u isti mah. Imati protiv sebe ensemble, kojim režirate ili patnera, s kim igrate, velika je razlika. Kao režiser vaše je stanovište općenito — prema svima; kao glumac vaše je stanovište specijalno — ono se mijenja prema partneru. Kontrola se lako gubi. Ali ja, na koncu, treba da igram sebe, pa će mi na sceni, nadam se, uspjeti bar ono, što mi uspjeva ispred nje: da budem sebi konsekven-tan...

Florijan.

Успомене

Једна трагикомична и тур=цепајућа успомена из мого детињства

Улазимо у разред, а са дна степеница дозва ме Ђокица Марковић, данашњи артиљеријски п. пуковник у пенсији.

— Ико бре, стани!

— Жури се, док онај није ушао да нас прозива.

— Јели бре, Ико... Јели истина да имаш златни и сребрни калпаци и златни мачеви?

— Имам. А зашто?

— И причају неки: да тамо на Дорђолу изигравате позориште?

— Јесте. Играмо у Кучиној магази до Барјак-џамије.

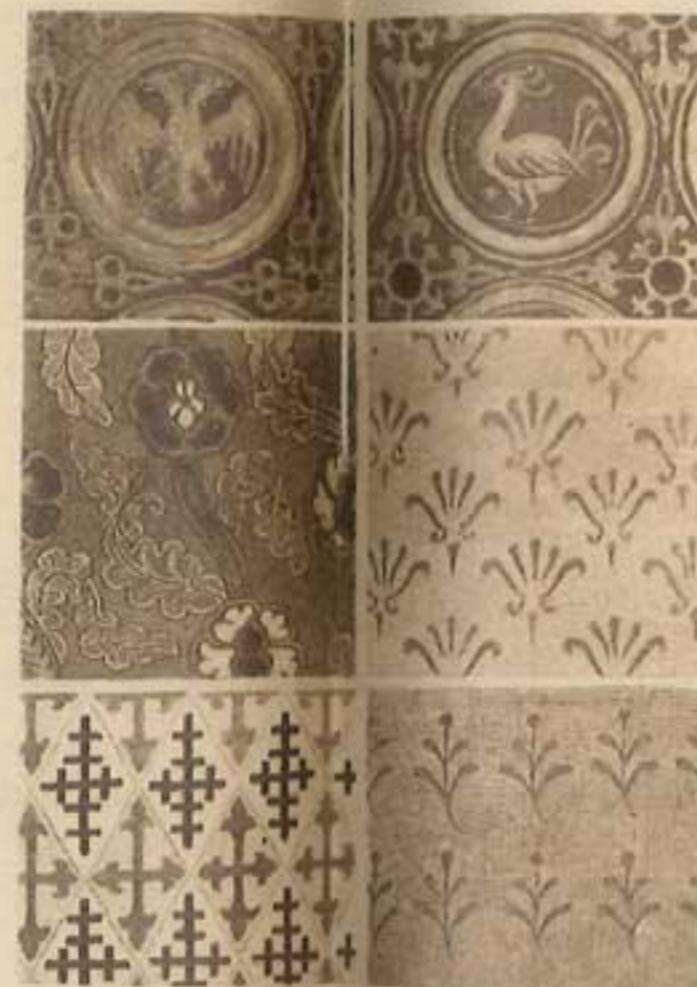
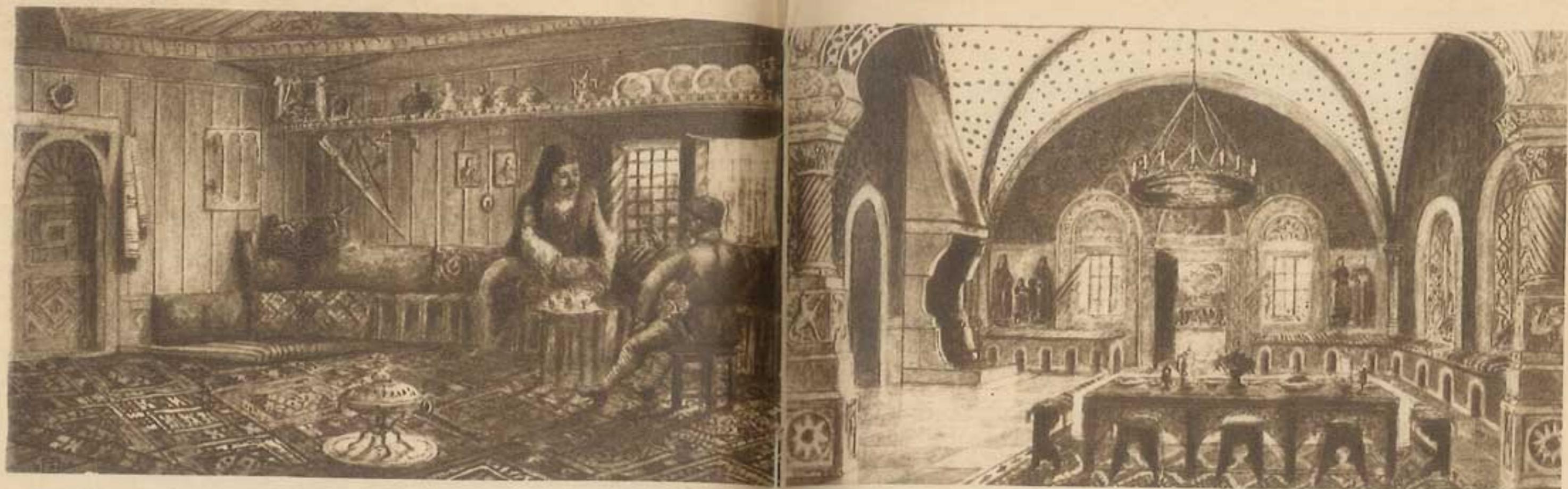
— Ико бре, баш си луд. Што не дођеш код мене на Батал-џамију. Имам бре шталу и може пола Београда да стане у њу. Па ем да наберем дугмета, а може и пару да падне.

— Добро. После школе можемо да одемо до твоје куће и да разгледамо шталу.

Штала беше пространа. У десном углу стоји коњ, а у левом убачен пласт сена. До улаза велики слободан простор. Утврдисмо: да позорница буде до самих врата. Одредисмо и цене: Прво место марјаш; друго: плоча (дугме са официрског мундира); треће: четири седефска дугмета; а остало: кошчана дугмета и кошуљанчићи.

И... бист! И свану дан, и дође суђен час! Подиже се трупа са Дорђола. Сваки преко руке носи гардеробу и светло оружје... Дођосмо пред кућу, али ту застадосмо. Ђока први оде у извидницу и кад се увери да је Чича-Аксентије (отац његов) заспао, он даде знак, и ми, без граје, један по један уђосмо у свети храм Мелитоменин. Публика је такође опрезно улазила и ушуњала се на своја места.

Прво смо прегледали касу. Нашли смо свега два марјаша у го-тову и пола феса дугмади. Да би се извршила праведна подела, пазара међу глумцима одлучисмо да поделимо дугмад, а за двадесет паре купимо шипритуса који треба у таблуу на свршетку комада да букне у пламен како би постигли што већи ефекат. — Шипритус је одмах добављен а кочијаш је одсекао парче ужета, расплео га у прамен и потопио у шипритус. Уз чанак је одмах постављен пиротехничар, т. ј. лице, које треба да запали шипритус и буде постављен иза једног бурета које је било до саме позорнице. — Представа иде као намазана. Глумци говоре ко шта хоће; само главна страна комада увек је на висини: „Напред! На Стамбол! Да убијемо цара турског!“ Већ се ближи свршетак комада. Ја, разјарен као лав, устремим се на Мурата и громко кликнем: „Стани Муjo, да ти Милош суди!“ Акнем га у трбух мачем; исправим се, у том тренутку букну шипритус и ја, да стукнем корак назад, распалим петом,



Етнографски материјал професора В. Тителбаха: Краљевска трпезарија из XIV века; Гостинска одаја богатог занатлије у Нишу (1878 г.); Брокат и свилено ткиво XII—XIV века са фресака и миннатура српских; Деспотица, XIV век; Сахат Кула у Врању (1878 г.). — Etnografski materijal profesora Titelbacha: Kraljevska trpezarija iz XIV vijeka; Gostinska odaja bogatog zanatljija u Nišu (1878 g.); Brokat i svilena tkanina XII—XIV vijeka sa fresaka i miniatura srpskih; Despotica, XIV vijek; Sahat Kula u Vranji (1878 g.).

у чанак. Чанак се преврну и пламен поче да мили по земљи, док се не дохвати сена. Коцијаш који беше у првом реду — као публика — скочи са свога седишта, дохвати гвоздене виле и стаде лупати по сену да утули пламен вичући: „Та идите без трага с вашом комендијом! Та, запалисте ми шталу!” Публика у паници заглави врата а за њом и глумци. Ја последњи испадох на улицу у сјајној опреми и златним мачем у руци. Глумци су у бежању оставили сву гардеробу у штали...

И ту сам поћи немирно провео, јер сам сву ноћ сањао како они лепи калпаџи и мачеви пламте у пламену и како моја крваво стечена тековина пропада, која ме је у оно доба стала пуних осамдесет гроша.

Сутра дан место у школу, ја се упутих згаришту. У двориште нисам смео ни да привирим него сам стао на сред улице и одатле извиривао да угледам Ђокицу, те да од њега дознам шта је било са шталом и мојом гардеробом.

Чича-Аксентије (Ђокин отац) огрнуо кратак ћурак, на глави му тунос фес са плавом кићанком, а у руци му подужи вишњев чибук. Шета испред куће и пуши. Шета, и час по час погледа у мене. Чим упре поглед у мене, ја одмах окренем поглед у старо гробље. Тако неколико пута, док нам се погледи не сукобише.

Ја сав претрнух. Он ме тад благо запита: „Да не чекаш кога, сине?”

— Чекам мајку. Остаде на гробљу кукајући.

— Ако, ако... пусти је нек се искука биће јој лакше. — Он пушки, ја извирујем.

Најзад ће — после подуже паузе — чича Аксентије: „Море, много ти се мајка закука... Иди је подигни, да је не препадне мука.

— Нека, нека, доћи ће она.

Опет иста нема сцена. Док ће најзад чича Аксентије: „Ама, да ниси и ти јуче представљао у мојој штали?” — Ја дрско креснух: „Ко? Зар ја?! Јок!!! — Он узе благ израз и доброћудно настави: „Штета! И много ми криво што то нисам видео. Ја као за пакост легох после ручка да мало прилегнем, и пропустим то јуначко позорје. После ми прича мој Ђокица: каже: штета што си тата пропустио ту ствар, а лепше је било него у Народном Позоришту. Нарочито, каже, онај што је играо Обилића. Каже, ни онај у Народном Позоришту није му раван. Каже, ни принети”.

Да сам тада знао Лајоненову басну о Гаврану и Лисици не бих се издао. Али поласкан гакнem и место сира испустим реч: „Па, ја сам играо Обилића”. Изланух се, уједе ме гуја.

— Ама, зар ти? Дакле ти си тај јунак? Е мило ми је, синко. Него... чини ми се да јуче заборависте неке ствари и кад си већ ти иди и узми: требаће вам за други пут.

— Па, ја сам зато и дошао.

— Ако, ако сине! Иди и узми,

— Боже! — помислих у себи — ала је ово диван чича. Уђем. Набијем калпаке на руку а мачеве обесим о раме и, таман да крокнем на улицу, а чича-Аксентије смаче луду с чибуком, дохвати ме за шију, преви ме преко колена и поче да вошти. Трешти чибук, прши тур а ја цвилим као гуја у процепу: „Нећу, никад више, нећу чича-Аксентије!” Ама он, макља ли макља. „Мајку ли вам чапкунску! Зар мало што не могу да спавам, него да ми још запалите и шталу!”

Однео сам ствари кући, али сам и у туру понео гуштерове од чибука и једну трајну спомену: да више на свршетку представе не палим шпиритус и да не играм на Батал-џамији, кад има толико елегантних шупа — односно, етаблисмана на мом лепом и културном Дорђолу.

Илија Станојевић.

Фолклорни материјал г. Тителбаха

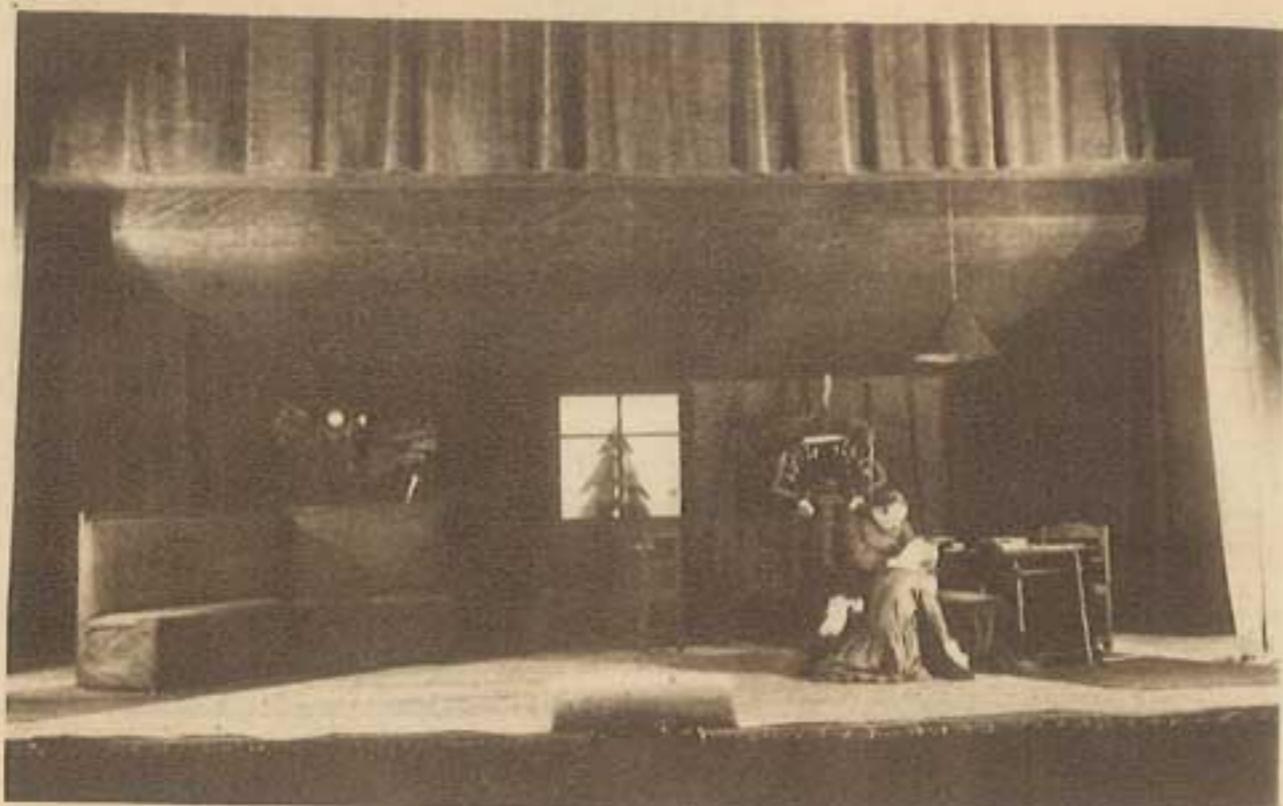
Стари професор г. Влад. Тителбах прикупљао је дуги низ година фолклорни и историјски материјал нашега народа изражен у фрескама и архитектури старих споменика и манастира, затим у народним шарама на тканинама старог и новог доба, кроју одела, оружја, намештаја, облика кућа, стаја, ограда, од тринаестог века до најскоријег времена; најзад у обичајима свију покрајина наше Краљевине. Како се тим послом бавио више од четрдесет година, г. Тителбах је успео да сачува од пропасти многе податке са модела који су данас већ ишчезли.

Збирка тих података, која је добрим делом већ срећена, а велики број детаља још је само у примитивним и брзо набацаним скицима, представља данас збиља један редак и важан материјал за студију наше прошлости и нарочито нашег народног стила, о коме се толико говорило и на коме се толико радило, готово увек без успеха.

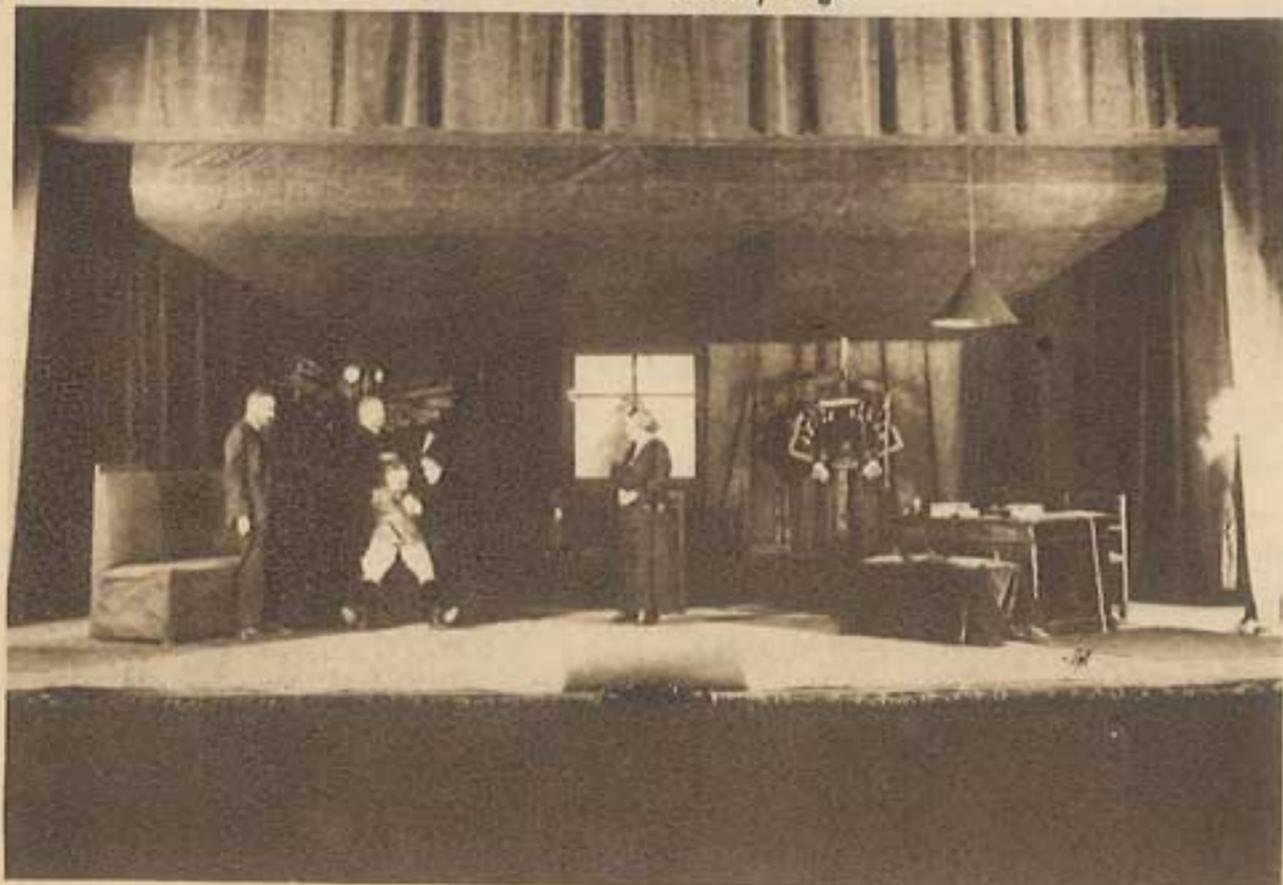
Знатан део тих података г. Тителбах је уступио београдском Народном Позорину, да послужи као историјска подлога за костиме и декор историјских и народних комада.

Заслужан је хвале и пажње труд г. Тителбаха, који је неуморно обилазио све наше крајеве још у времена када се није располагало саобраћајним средствима, која су нам данас на расположењу, и када није било лако пролазити крајеве који су онда били под Турском и другим државама. Али све тешкоће г. Тителбах је преbroдно само да до жељених података дође.

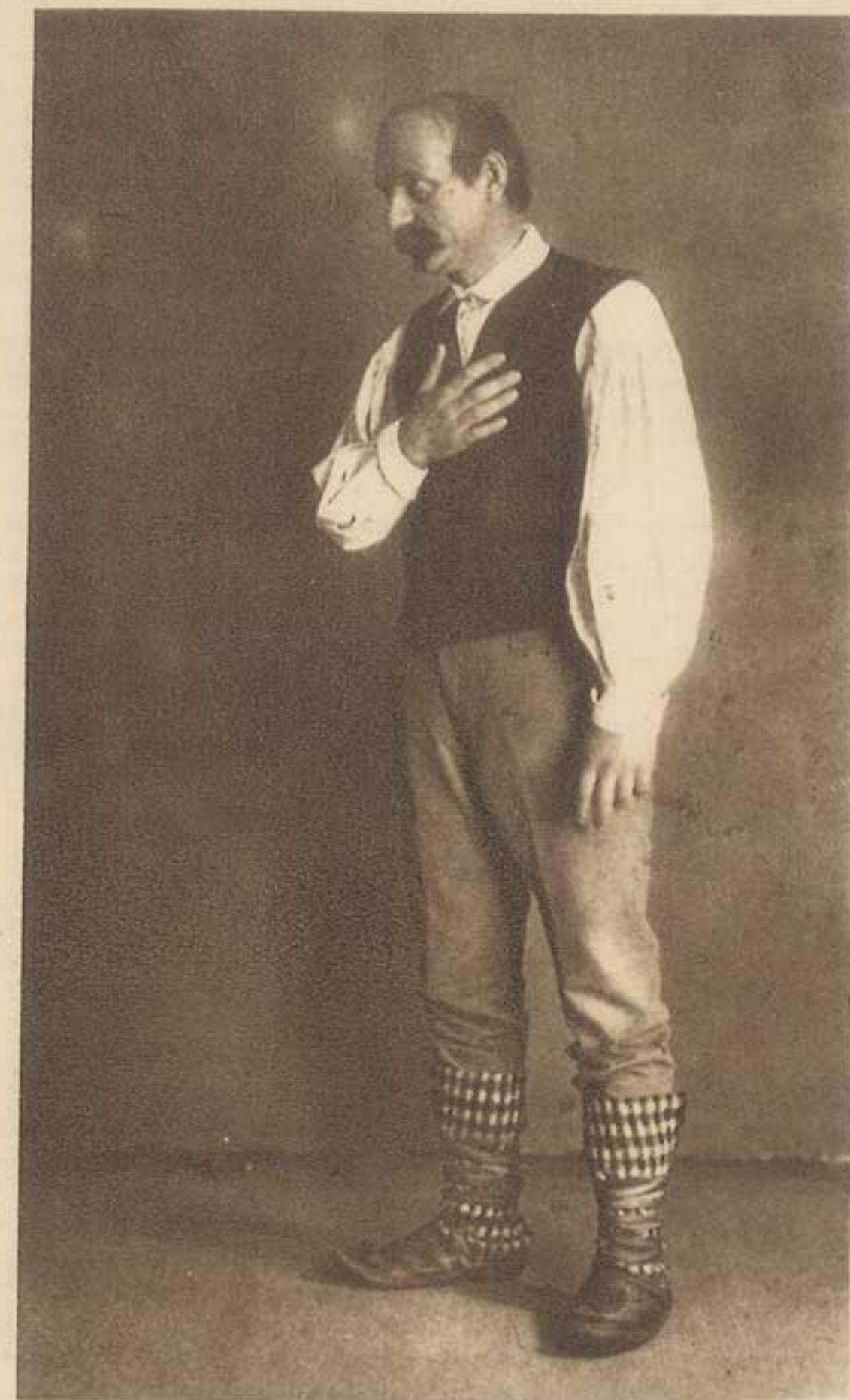
Огроман, и данас још не оцењен рад лежи у картонима г. Тителбаха.



U Zagrebu: Scena iz III čina Strindbergova „Oca“ (Maričić — kapetan i gdjica Kralj — Berta). — У Загребу: Сцена из III чина Стриндбергова „Оца“ (Маричић — капетан и г-џа Краљ — Берта)
Snimak atelier-a Tonka, Zagreb.



U Zagrebu: Poslednja scena iz Strindbergova „Oca“ (Strozzi, Grünhut, Maričić, Savićka i Mihičićke). — У Загребу: Последња сцена из Стриндбергова „Оца“ (Штроци, Гринхут, Маричић, Савићка и Михичићка).
— Snimak atelier-a Tonka, Zagreb. —



Jedna izvrsna kreacija: Franjo Sotošek kao Ilija Šalić u Kosorovu „Požaru Strastii“. —
Jedna изврсна креација: Фрањо Сотошек као Илија Шалић у Косорову „Пожару Страстни“.

„Šest lica traže autora“

Zagrebačka izvedba.

„Šest lica traže autora“, komedija, koja se ima dovršiti od L. Pirandella, daje se u Narodnom Kazalištu u Zagrebu u režiji redatelja Dr. Branka Gavelle, koji u komediji igra „direktora trupe, kako je to bio kod izvodjenja ove komedije običaj u Evropi. Uloge šestero lica nose: g. Hinko Nučić (Otac) g-dja Nina Vavra (Mati), g-dja Vika Podgorska (Pokćerka) g. Stjepan Šulentić (Sin) itd. Uz ove igra g-dja Haiman (Madame Pace) te g-dje Kernic i Jovanović (Glumice) te gg. Badalić, Grund (glumci), konačno gdjica Babić i g. Dujšin (mladi glumci). Pomoćnog redatelja igra g. Karasek, tajnika g. Batušić, Šaptačicu g-djica Reputin, pozorišnog meštra g. Kolar.

Inostrane izvedbe

Pored toga, što se Pirandellova „Šest lica“ davala po mnogim gradovima Italije, komedija je doživjela velik uspjeh i u drugim državama Europe. U Parizu, postavio je djelo u Théâtre des Champs Elysées Pitojev, koji je igrao ulogu Oca, dok je g-dja Pitojev igrala ulogu Pokćerke. U Pragu je u Narodnom Divadlu igrao Oca Venceslav Vydra. Pokćerku Jarmila Krorbanerova. Majku Hübnerova, a direktora Wiesner. U New-Yorku, pod direkcijom Brock Pembertona, igrali su: Oca Moffat Johnston, Majku g-dja Wickerly, Pokćerku F. Eldridge. U „Deutsches Volkstheater“ u Beču daje se djelo u režiji modernoga Karlheinza Martina.

Glas Evrope.

Kada se u Evropi davala Pirandellova komedija „Šest lica traže autora“ kritika je gotovo jednodušno priznala sjajne odlike djela i pisca. Interesantno je usporediti samo pariške kritike sa premijere u Comédie des Champs-Elysées, da se vidi, kako je djelo primljeno.

„Pirandello je danas jedna od slava talijanskog teatra. Pri koncu njegovoga djela „Šest lica“ pita se publika s direktorom trupe u posljednjoj sceni: „Fikcija ili realnost?“ Divna umjetnost Pirandellova uspjeha da stvori tmurnu atmosferu bacajući sumnju u dušu gledaoča. Primjer je to umjetnosti halucinatorne i duboke: poklonimo se dakle Luigiju Pirandellu.“ (Nozière u „Aveniru“).

„Najoriginalnije djelo Luigia Pirandella požnjelo je triumfalni uspjeh. Djelo će izazvati žestoke diskusije, ali ja se već sada ubrajam medju njegove obožavaoce. „Šest lica“ je djelo, koje začudjuje i koje treba vidjeti, da bi se osjetila misteriozna omama („Antoin u „Information“).

„Moguće je da će mu spočitavati njegove nevjerojatnosti. Ali iz ovacija, koje je publika priredila pred zastorom, mi smo mogli konstatovati triumf nove estetike, koja miješajući estetično s fan-

tastičkim oslobadja teater naših psihofizoloških vivisekcija...“ (Regis Gignon u „Comoedii“).

„Snažni talijanski dramaturg predstavljan od odličnih ruskih glumaca pred franceskom publikom, koja je sva treperila od oduševljenja i uzbudjenja: očito je, da se intelektualci cijelog svijeta svakim danom sve više uče da se razumiju i ljube...“ (Lucien Bernard u „Quotidenu“).

„To je teatar ideja, istinski novi, jednog absolutno višeg zamaja, bez sumnje nerazumljivi većem dijelu gledalaca, koji za to još nisu spremni...“ (Pavlovski u „Journalu“).

„Bernard Shaw, koga nekoji htjedoše približiti Pirandellu, a koji je od njega daleko kao Irska od Sicilije, hoće da zapanji publiku, i u tome divno uspjeva; Pirandello se međutim čudi, da se publika zapanjuje. Jedan se igra paradoksom, drugi mu podleže. Za Shawa je paradoks oruđje, koje mu treba u zanatu, a za Pirandella je to bol u duši. Razlika je dakle bitna...“ (Lucien Descaves u „Intransigeantu“).

Ukinuće splitske Opere

(Jedan teški nacionalni i kulturni udarac)

Doznavši iz novina da opera Nar. Pozorišta u Splitu prestaje egzistirati, naše se uredništvo obratilo g. Bartuloviću, upravniku splitskog pozorišta za informacije o stvari, po kojoj nam je g. Bartulović odgovorio:

— Na žalost stvar je istinita. Ja sam već tri puta u poslednje vreme pokušao da izdejstvujem kredit za operu, a ovoga puta je došao sa mnom i naročiti delegat splitske opštine, g. ing. D. Matošić, ali bez uspeha. Kredit nismo dobili, a subvencija je dostatna jedva za dramu, i naša opera je time definitivno likvidirala.

— Stvar će bez sumnje neugodno odjeknuti u Splitu i Dalmaciji?

— Vrlo neugodno. Splitska publika je volila svoju operu i zaslужivala je. Relativno, to je bila jedna od najdragocenijih opera u zemlji. A imala je i lepih uspeha. Vi ste sami donašali, prošle sezone vrlo pohvalne izveštaje o njenom radu; kroz nešto više od godine dana, mi smo stvorili repertoar od sedam opera i nekoliko opereta.

— Zašto onda gradjanstvo Splita ne učini i sa svoje strane nešto da tu operu spasi?

— Ono je učinilo već mnogo. Split je već prošle godine bez državne potpore izdržao svoju operu, nadajući se da će ove godine pomoci država. A on bi i ove godine dao, preko opštine, lepu potporu, ali ne može da dade sve. Zato je Split i previše siromašan.

— Kako Vi, dakle, gledate na razvoj prilika u Vašem pozorištu posle ovoga?

— Vrlo zlo. Publika je doduše leno posećivala i dramu, ali ovaj udarac izazvati će toliko ogorčenje, da će to raspoloženje škoditi i



Народно Позориште у Новом Саду: Новонгажовани чланови: Ксенија Сибирјакова, и Кучера, чланице Драме; Евгеније Марјашец, главни оперски редитељ и први бас новосадске Опere. — Narodno Pozorište u Novom Sadu: Angažirani članovi: Ksenija Sibirjakova; Kučera, članice Drame, i Evgenije Marjašec, glavni operski redatelj i prvi bas novosadske Opere.



Народно Позориште у Скопљу: Александар Верешчагин, први редитељ; Михаило Димитријевић, Љубиша Филиповић и Живко Срдановић, чланице Драме. — Narodno Pozorište u Skoplju Aleksandar Vereščagin, prvi redatelj; Mihailo Dimitrijević, Ljubiša Filipović i Živko Srdanović, članovi Drame

drami. I, što je najvažnije, ukinuće naše opere je težak kulturni i nacionalni udarac za sve nas. Split je stari kulturni centar, ima najveću pozorišnu zgradu u Državi, odličnu publiku, a sem toga je stecište mnogobrojnih stranaca iz celog sveta, pa je, kao malo koji naš grad, pozvan da baš on reprezentira našu kulturu pred tim svetom. U nacionalnom pogledu je još gore. Pozorište u Splitu je jedino na našem primorju, te je ujedno i važna nacionalna tvrdjava protiv kulturnih i nacionalnih presizanja Italije. I sada, zamislite činjenicu, da su Talijani već kupili teren i započeli sa radnjama za gradnju svog pozorišta u Splitu (u kome će biti, bogato subvencionirana opera!), pa da ćemo tako kroz kratko vreme imati talijansku operu u Splitu a naše da nećemo imati! Imamo li boljeg argumenta za „talijanstvo“ Dalmacije od toga? A stvar je, nažalost već gotova, i taj argumenat će Talijani imati.

Скопско Позориште

СКОПСКО ПОЗОРИШТЕ

Рад у Скопском Позоришту отпочeo је са представом „Зона Замфирова“. Мада су још несносне јужне врућине, ипак, она публика, која је целога лета чекала, напунила је просторије овога најново омалтаног позоришта са неким егзотичним мотивима из нашега фолклора. Бедна зграда још вељда ове сезоне имаће ретки доживљај, да се у њеним пукотинама расплине звонки ехо трагичности и комике људскога живота.

„Вељда је то ради тога, да се још једном увиди колико је душевне патње унело ово позориште под овим мртвим небом.“

„Седим пред неком кафаницом са господином управником и одсечно, новинарски постављам му питања:“

— Има ли у пројекту каквих реформа у овој сезони, господине управниче?

— Било их је и сувише, да је зграда довршена... Али... на жалост, остао сам само на томе, да допуним онај едикациони репертоар из прошле сезоне. Тако, поред неувежбаних комада за ову публику даваће се и по који пут нека оригинална, домаћа и страна ствар. Надам се да ће позориште и поред оне несрће са изгорелом гардеробом, успети да изведе све што је у комбинацији...

— Хоће ли бити премијера?

— Сvakako. У пројекту је „Поноћ“ од Кулунџића, „Скамполо“ од Никодемија, „Буђење Пролећа“ од Ведекинда, Шоов „Ђаволов Ученик“ у Винаверовом преводу, а потом: Судерман, Шекспир, Молијер, Сервантес све до нашега Џветића.

Одиста, доста интересантан репертоар, у коме неколико комада имају јаку социјалну и песничку потпу као што је Шоов „Ђаволов Ученик“ и Ведекиндово сензуално „Буђење Пролећа“.

Но поред тога, мање више официјелног репертоара, у комбинацији је да се оствари (иницијативом писца овог чланка) Студио, који би искључиво давао репертоар модерне комедије и драме у стилској режији синтетичних позоришта. Студио би на тај начин евентуално гостовао у Београду и Загребу. *

Неколико, одиста, талентованих глумаца и глумица, са рационалним радом и релативно добрым упуством, могли би да креирају дела од јаке литерарне и драмске вредности.

Г. Михаило Димитријевић, стари глумац из генерације Чича Илије, игра изврсно са сигурним акцентом нарочито у класичном репертоару. Између остalog, то је и најстарији члан овога позоришта, који је први на овим даскама, после балканских ратова изговорио ове јудне речи из Душановог Законика: „Ја Душан Силни цар Срба, Бугара и Грка...“ Поред њега, г. Јубиша Филиповић, озбиљни глумац од расе, даје максимум спонтаног изражавања, тако, да видно одудара од уформулисаности и епидемијске шаблоне наших позоришта. За њега и за г-ђу Срдановић велика је штета што играју у једној средини, где је глума још ствар пулчинелијевске разбибриге. Нарочито г-ђа Срдановић, која је солидним радом доспела до уметничке висине, где глума прелази у живот.

Тако, ова сезона у Скопском позоришту биће врло карактеристична, ако се предвиђени репертоар одигра са уметничким и солидним сналажењем.

Раде Драинац.

Концертна сезона у Сомбору

Да би се рад, на пољу уметности, што боље развио, Сомборска филхармонија ангажовала је новог диригента г. Јосипа Рајхенића, те ће у овој концертној сезони извести шест концерата.

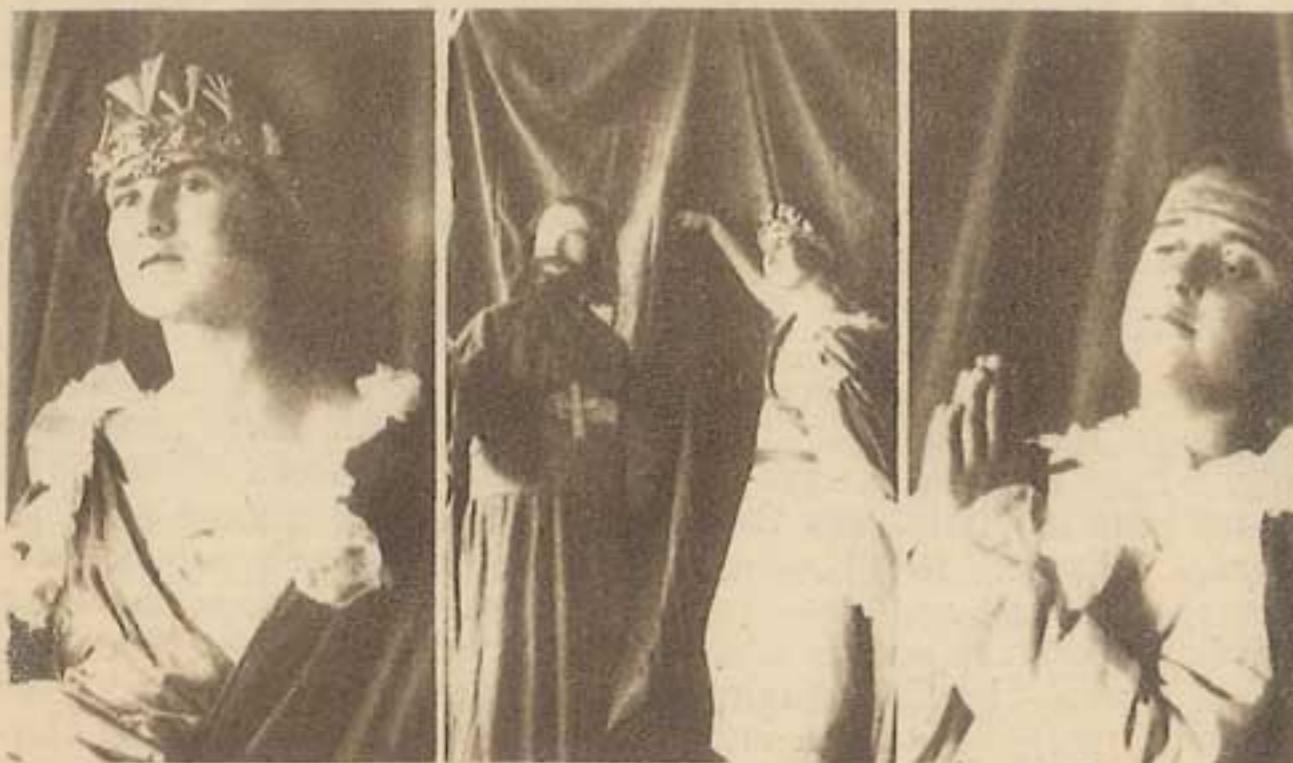
Српска Црквена Певачка Дружина, једно од најбољих друштава наше државе, изаћи ће такођер, са више концерата, који ће заступати домаћу хорску музику, под диригентским штапићем капелника г. Јосипа Рајхенића, досадањег позоришног диригента.

Дилетантско Коло још није одредило потпуни програм рада, али колико смо досада извештени, г. Рајхенић је основао засебни оперски ансамбл, који ће у овој сезони изаћи са следећим репертоаром: домаћа оперета од Храздире и Др. Јагедића „Весели Инвалиди“ — Вердијева опера „Травијата“ — Зајчева опера „Зринјски“ — Калманова оперета: „Кнегиња чардаша“ и Рајхенићева оперета: „Циркуска Принцеза“.

Музичка школа започела је такође рад (управник г. Рака).

А сезона је започела концертом оперске певачице Сарлоте Гласер — Масенбург, после кога је објављен још низ добрих концерата.

И. Н.



Штипско Позориште: „Краљева јесен“ од Милутина бојића: Симонида — Зорка Протићева; Данило — М. Батистић и Симонида; Цар Душан (дете) — Невенка Пенушићевић; Ана — Дана Цветковић; Дворска дама — Ленка Коцевић; Констанца Морозини — Олга Батистић. Štipsko Pozorište: „Kraljeva jesen“ od Milutina Bojića: Simonida — Zorka Protićeva; Danilo — M. Batistić i Simonida; Car Dušan (dijete) — Nevenka Penušlijević; Ana — Dana Cvetković; Dvorska dama — Lenka Kocević; Konstanca Morozini — Olga Batistilé.



iz ciklusa svjetske filmske produkcije: Vladimir Gađarov u ulozi Parisa u Bavaria filmu „Helena“. Из циклуса светске филмске производње: Владимир Гајдаров у улози Париса у Бавария филму „Хелена“. Мопорол Film Zavod Mosinger, Zagreb. —

О првом Позоришту у Србији

У нашим најстаријим рукописима спомињу се глумци и позоришна уметност, али да ли су у време цветања наших стarih царевина, пре Косовске Битке, постојале позоришне дружине и какве, о томе на жалост данас немамо податке. О развијању глуме у то време и за време ранијих векова налази се само нешто забележено у Дубровнику. Тако смо дознали на пример, одкуда нам данас реч *глума*, која је значила *шала*. По томе би рекли да се некада *глумач* звао онај, који је представљао само шаљиве улоге. Отуда још и данас народ зове глумцем оно лице, које „смешно обучено с плоском у руци окићеном свакојаким за невесту даровима, проводи шалу у сватовима”.

Зна се само сигурно једно, да за време Турака све до времена Кнез Милоша, никако није било позоришта, и то све до 1835 године, када се једног дана појавио у Крагујевцу Јоаким Вујић.

Интересантно је то што је Вујић дошао у Крагујевац незван, као гост, са нејасном идејом о неком могућем позоришту по угледу на ћачке и дилетантске трупе с оне стране Саве, у онда веселој Фрушкој Гори и разноженом Срему. Јоаким Вујић увека се готово не примећен у Крагујевац и не сањајући да ће ускоро постати „увеселитељ“ свом „отцу“ кнезу Милошу и „много заслужан за род Сербски Списатељ“ и оснивач првог српског позоришта.

Прва представа Јоакима Вујића била је 2 фебруара 1835 године. Без сумње да је његова трупа, коју је он „регрутовао у ондашњој „великој школи“, која у ствари није била друго до „Лицеја“ т. ј. нешто између данашње основне школе и гимназије, постигла велики успех, јер се зна да је на представу од 20 фебруара „Шајдерски калфа“ Кнез Милош довео Каби Ефендију „совјетског секретара и кабинетског писара“. Тако је дипломација први пут присуствовала на представи српског позоришта.

Од тога дана па до 10 фебруара 1836 године није било представа, јер је Кнез Милош био на путу за Цариград. „Србске Новине“ од 14 фебруара исте год. оставиле су трага о томе, велећи да је Јоаким Вујић приредио два „прекрасна милическа дјестија са песмом и музиком. Прво вече било е представлено паденије Србије у време Светог Кназа Лазара у 16 представљенија; а друго вече представлено е востановљение Србије чрез Светог Кназа Милоша у 10 дјестија. Задиста су оба ова представљенија, а особито второ прекрасно испало, на чест г. Вуича, многозаслуженог Списатела Сербског“.

Није без интереса споменути овде како су те представе изгледале. У толико пре што имамо сачуван леп опис већ давно почившег Сртена Поповића, нек. члана Касационог Суда, који је у време око 1835 год. био ћак „велике школе“ и штатист и члан хора трупе Јоакима Вујића.

Ево шта каже он: „Напред су с кнезом и његовом породицом на столицама седели дворници, а од осталог света нешто је на клупама

седело а нешто је стајало. Кнез је за време представе уз пушчење на „чибук“ пио кафу; али му је певање тако у души било, да му се увек морала отпевати каква песма, па ма да је у представљеном комаду и не било“. И са нескријвеним поносом, покојни Сртен Поповић додаје како је и он лично, више пута у почетку 1839 год. са певачком дружином састављеном од професора и чиновника, певањем усладио кнезу време за ручком“.

Сачувана је и једна мала анегдота која јако карактерише ондашње време: Сртен Поповић предњачио је обично у певању. Но како није познавао ноте, то му се једном догоди да није погодио висину гласа. Шлезингер, ондашњи једини капелмајстор у кнежевини, шапне му „мало више“, но Поповић опет не погоди, а пошто и на другу опомену, због промукlostи није могао да достигне потребну висину, он гласно одговори: „Не могу више!“ — Кнез се на то уменша у представу, обраћајући се Шлезингеру: — „Па не дијај дете, видиш да не може!“ ...

Што се тиче гардеробе „шпанско и дивњачко“ одело дао је Вујић да се направи у Крагујевцу о кнежевом трошку код некаквог шивца (кројача), а те рачуне исплаћивао је после државни благајник Јакшић. Одела „европејског“, фракова и капута, нису имали, а ондашње српско одело и реквизите скупљао је позајмљујући обично исти Сртен Поповић од грађана, праћен тада увек кнежевим момком Книћанином. Били те реквизите хаљине, злато, бисер или кавак било накит — све се драговољно давало. Женске улоге играли су доцније наши највиђенији људи. Тако између осталих: Сртен Поповић, Јован Маринковић, доцније посланик у Паризу, Арса Луњевица и Димитрије Црибарац. Облачила их је позната г-ђа Јеца Берманка. Тако исто играли су и ови: Филип Христић (оснивач познате београдске породице), Антоније Мајсторовић, Стојан Новаковић, Џукић, Милић Луњевица и т. д.

Позориште под управом Јоакима Вујића почело је да напредује не може бити боље, и ко зна како би позоришна уметност стајала у нас данас, да се убрзо није морало све напустити. И ако је Јоаким Вујић живео још читавих дванаест година, ипак није могао ништа више учинити за цветање позоришне уметности. Јер још у почетку 1835 године, почели су разни политички покрети у земљи, који су временом толико одвратили пажњу Кнеза Милоша од позоришта, да је оно само и без његове заштите убрзо морало угинути. Преко свега тога, 1837 год. појави се куга у унутрашњости Србије и то изазове још већу панику у земљи. Чак ни 1838 год. због политичких тразвица, и подношења Устава, никоме, а најмање Кнезу Милошу, није падало на памет позориште.

Тек доцније, 1840 год.. под Управом Атанасија Николића, отвара се позориште најпре у Крагујевцу, а идуће године у Београду. Тада настаје тек права ера првог позоришта у Србији... .

Н. Т.



Баритон Борис Попов, члан љубљанско Опере (у улози Књаза Елецког у „Пиковој Дами“) недавно је гостовао са успехом у загребачкој Опери; ускоро ће гостовати и у Београду. — Bariton Boris Popov, član ljubljanske Opere (u ulozi Knjaza Eleckog u „Pikovoј Dami“) nedavno je gostovao sa uspjehom u zagrebačkoj Operi i gostovati će uskoro i u Beogradu.

Одговорни уредник Никола Трајковић. Власник „Илустрација“ Београд-Загреб. Годишња претплата 180 динара; полугодишња 90 динара; тромесечна 45 динара. Претплата се шаље у Београд, Космајска улица, 22. „Макарије“ А. Д. Земун. — Odgovorni urednik Nikola Trajković. Vlasnik „Ilustracija“ Beograd-Zagreb. Godišnja pretplata 180 dinara; polugodišnja 90 dinara; trimesečna 45 dinara. Pretplata se šalje u Beograd, Kosmajska ulica 22 „Makarije“ A. D. Zemun.