

№ 6., 1924/25.

4.—

6. X. 1924.

COMEDIA



Љуба Станојевић, дугогодишњи првак београдске Драме, прославља 6 октобра четрдесетогодишњицу свог успешног уметничког рада. У улози Хамлета, млађих година.

Ljuba Stanojević, dugogodišnji prvak beogradske Drame, proslavlja 6 oktobra četrdesetogodišnjicu svog uspješnog umjetničkog rada. U ulozi Hamleta, mlađih godina.

Comoedia

izlazi svakog ponedjeljka. Urednici: Josip Kulundžić, Nikola Trajković, Nikola Jovanović. Vlasnik Izdavačko Udruženje „Ilustracija“.

Dvije premijere

„Carski Nevjesta“ na Wilsonovom trgu i „Prava Parižanka“ u Tuškanacu.

Uspjeh „Carske Nevjeste“ bio je kod jednog dijela kritike uvjetovan jednom predispozicijom: neuspjehom te opere u njemačkim velikim kazalištima. Kod nas su oni, koji misle i osjećaju uporedno s javnim mišljenjem germanskih kulturnih centara našli u faktu, da se od Rimskog-Korsakova davale već i bolje stvari u našem kazalištu, priliku, da pokušaju „Carskoj Nevjesti“ umanjiti vrijednost. Trud je, dakako, kod Rimskog-Korsakova u tom pravcu prilično uzaludan: to su konstatovali oni, koji kod nas osjećaju slavensku muziku i odličnost jednog velikog ruskog muzičara bez obzira na svu ili onu vrst njegova djela, bez obzira na ovu ili onu namjeru autora, koji svojoj genijalnoj ruci može da dopusti eksperimentalne dokaze. Najbolji dokaz, da je prije od svih drugih djela trebalo donijeti „Carsku Nevjestu“ slavnog Rusa, dokazuje čak i onima, koji se orijentiraju iz Beča i Berlina već taj fakat, da se ni u Beču ni u Berlinu nije našao nitko, tko bi unaprijed stručno vidio, da ova melodiozna opera nije za izvedbu. Dakle: treba razumjeti; ne onako, kako su Nijemci u svoje vrijeme „otkrili“ „Borisa Godunova“, nego onako kako je zagrebačka publika primila „Carsku Nevjestu“: kao dobru slavensku opernu predstavu. Dr. B. Širola (u „Jutarnjem Listu“):

„Naše je kazalište pregnulo svim sredstvima, da tu operu izvede u doličnoj formi. To je zaista uspjelo i sva hvala za uspjeh ide sve od reda saradnike. Svi su se trudili, da najviše dadu, da udahnu i onim beskrvnim licima jači životni duh i da ih po mogućnosti uvjerljivo iznesu. Patrijarhalni otac Sobakin bio je g. Križaj. Skladna je njegova kreacija u maski, u gesti i u pjevu. Marfu je gdja. Maja de Strozzi osobito lijepo glumila i pjevala u četvrtom činu (scene ludila). Jaka je bila kreacija g. Primožića (Grjaznoj). On je imao uz vatrenu Ljubašu i najsuažniju partiju. Gđa. Pospišil izgradila je ulogu Ljubaše osobito pomnivo (pjev u prvom činu i scena u drugom činu). Istakli su se svi: gdje. Ožegović (kad priča o velikom zboru djevojaka u carskom dvoru), Morozova, Trbušović, a i gg. Lesić, Vičar i Šepc stvorili su ljepe uloge.“

„Osobitu hvalu treba izreći ovaj put zboru, koji je bio lijepo ujednačen, a dotjerivanjem dinamijskih finesa postigao je posebne dramatske efekte. Osjetilo se, koliko se promišljeno odabranim predavanjem može pojačati snaga dramatskog izražaja i ugodjaja.“

„Orkestar je zdušno slijedio ravnanje vrednog svog dirigenta g. D. Smodeka. On je vještom rukom upravljao izvedbom u koju je

nastaće bugarsko srpski rat. Љуба odlazi u vojsku. Posle rata ide u Zagreb, i 1885. godinu provodi na zagrebačkoj pozornici. Upravitnik je u to vreme Mandrović. U Zagrebu je pored glume pevač i u operskom horu. Imao je odličan bariton. Čuvši njegov glas, Zađ ga je dugo terao da se potpuno posveti pjevanju, ali Žubu nije htio pristati na to. I dočnije je često Stanojević pevač. Tako partijsu Ciganina u „Vračari“, i u opereti „Ženski raj“. Pevač je čak do 1900. god. dok se pod upravom pok. Nikole Petrovića, u Beogradu gašila opereta.

Posle Zagreba, 1886. godine Stanojević ode u Dalmaciju, u troupu Čurbe Protića i propuštuje ceo zapadni deo naše Kraljevine. Iduće godine 1887. njegov ded Matija Ban zadovoљan njegovim uspehom na glumi, pošalje ga u Beč i tamno on ostane čitavu godinu dana u školi čuvnog profesora Emila Birdea. Tu je bio drug sa g. Žarkom Savićem koji je tada učio pjevanje.

Po završetku studija u Beču, prof. Birde nađe Stanojeviću angažman u Drezdu, ali on se ubrzo vratiti u Beograd, i od 1888 godine stalno je u beogradskom Narodnom Pozorištu. Porед огромнog repertoara koji je dugo godina sam i bez zamene nosio, bio je više godina i reditelj. Svoje slobodno vrijeme bio je posvećen sportu, za koji je učinio vrlo mnogo da se u nas populiše i razvije.

Za vrijeme izgnanstva Žubu Stanojević igrao je prvo u Atini u „Velikom Narod. Pozorištu“. Igrao je glavnu ulogu u „Građanskoj smrti“ od Bakometia, zatim Otelo i Sirena sa slavnom grčkom glumicom Kotopuli. Nakon ovih uspeha bio je zvat kod Venizelosa, na čiju je lignu želju igrao posle u Piraeju.

Dočnije Stanojević prelazi u Rim, i u „Teatr de Val“ po preporuci Ermete Novella, čuvnog talijanskog tragičara koji je nekada gostovalo u Beogradu i poznavao лично Žubu Stanojevića, igra opet na srpskom „Građansku smrt“ i Otela.

Stanojević je igrao i za film. Naјveću ulogu imao je u velikom filmu po slavnom epu od Torkvata Taca „Oslobođenje Jerusalima“.

Posle rata Žubu Stanojević igra retko, ali iako je već u godinama ipak njegova snaga ne kloni i on bi želio još da igra, igra mnogo i to velike uloge.

Žubu Stanojević učinio je mnogo za srpsku dramu. Ne samo da joj je podigao ugled kao čovек, već je doprinio dosta da se u nas gluma ozbiljnije shvata i da se i za nju ima spretnosti kao za svaki drugi intelektualni posao. U tome je Stanojević učinio dosta, jer je on bio jedan od prvih naših glumaca školovanih na strani.

Za dugu niz godina neprekidnog rada na jednoj istoj pozornici, treba i mora da mu se izjaviti zahtvalnost.

Neka ona буде izjavljena na dan proglašenja našeg zaslужnog umetnika Žubu Stanojevića.



Zagrebačko Kazalište: Marta Pospišil, dramski akt zagrebačke Opere, imala je veliki uspjeh kao Ljubaša u „Carskoj Nevjesti“.

— Atelier F. Mosinger, Zagreb (Ilica 8). —



Narodno Kazalište u Zagrebu: Před novom izvedbou „Miliceve Ženidbe“: Marta Pospišil kao vratara „Marie“ i Vlka Engel kao vila Ravloja.

Atelier Tonka,
Zagreb.



Zagrebačko Kazalište: Marta Pospišil dala, matski akt zagrebačke Opere, imala je veliki uspjeh kao Ljubaša u „Carskoj Nevjesti“.

— Atelier F. Mosinger, Zagreb (Ilica 8). —

Narodno Kazalište u Zagrebu: Před novou představou „Miliceve Ženidbe“, Marta Pospišil jako vratara „Marie“ a Vlka Engel jako vila Ravloja.

Nova partitura „Miloševe Ženidbe“

(Interview s g. direktorom zagrebačke opere Petrom Konjovićem povodom reprize njegove opere.

I.

— Pogovara se mnogo, gospodine direktore, da ste vi preradili posvema vašu operu „Vilin Veo“. Što vas na to navelo?

— Povodom reprize moje opere „Miloševa Ženidba“, (kako se originalno i zove „Vilin Veo“) smatrao sam potrebnim da dovedem partituru, prije izvodjenja u Beogradu, u neki red. Možda vam je poznato, da sam ja za vrijeme izvodjenja moje opere u Zagrebu neprestano mijenjao odnosno dotjerivao svoje djelo toliko, da je već iz tehničkih razloga bilo potrebno, da isprekrižana mjesta na čistom fiksiram.

— Jeste li sada, kod toga uređivanja, mijenjali što u bitnosti opere?

— Kad sam se već dao na to, da napišem ponovno cijelu partituru, ja sam tu zgodu upotrebio da retuširam čitavu instrumentaciju djela. Djelo je međutim ostalo, u svojoj osnovnoj koncepciji, nepromijenjeno; naročito u vokalnom dijelu je skoro sve netaknuto, osim malih izmјena u deklamaciji i nekih skraćivanja.

— Je li vaše nastojanje bilo da modernizujete instrumentaciju u duhu današnje novije muzike?

— Instrumentacija nije išla za tim, da dade modernu partituru, nego da, čuvajući potpuno prvočitni karakter koncepcije, učini partituru instrumentalno **jasnom i jedinstvenom** te da se tako što više utvrdi kao ilustratorna potpora vokalnoga dijela. Ova partitura neće da dade djelu neki simfonički — dramski karakter, ali će zato u svakom slučaju dobiti mnogo na jasnosti zvuka, i plastičnijem izražavanju motiva.

— Prema svemu ima dakle izgleda, da će se „Miloševa Ženidba“ („Vilin veo“) u novom izdanju zadržati na repertoaru...

— Držim, da će se održati na našem nacionalnom repertoaru u prvom redu zbog toga, što se već pokazalo, da u njoj mogu naši pjevači da stvore snažne i karakteristične role, što se je pokazalo (osobito kod kreatora „Marka“, g. Pisarevića) u Zagrebu i Beogradu, ma da je prva „veda“ u Beogradu bila kratka vijeka, budući da je naš mladi pjevač g. Tomić, koji je pjevao Miloša, morao ići na dopust. G. Pisareviću, kako rekoh, ležala je uloga Marka toliko, da je od nje učinio kreaciju velike vrijednosti, koju je publika i u Zagrebu i Beogradu narčito osjetila.

— Hoćemo li i u Zagrebu čuti „Vilin Veo“ u novoj formi?

— Tačno kasnije držim, da će biti prilika, da se izvede i u Zagrebu, a i u Ljubljani; odakle su oni tražili djelo već prije nekoliko godina.

— Hoćete li izdati djelo u novoj formi?

— Da bi se omogućilo lako izvodjenje, odlučio sam da orkestralni materijal štampam (litografski), i to se u ovaj mah već i radi, usprkos toga, što to стоji velikih materijalnih troškova. Kasnije mislim da izdam i partituru i novi klavirski izvod.

— Ne biste li mi mogli reći, čime ćete se ponajviše zabaviti za vrijeme vašega dopusta, koga doskora nastupate?

— Imam namjere da stvorim, bar u glavnom, stvari koje su gotove u skici. No o tom kasnije. Sada mi je glavni posao nova partitura „Miloševe Ženidbe“.

Florijan.

Recept za paradokse

Povodom Shawove premijere.

Paradoks je poslovica, u kojoj je afirmacija negirana, a negacija afirmirana. Umjetnost pravljenja paradoksa sastoji se u mogućnosti da se opravda izvrnuta poslovica.

Poslovica: Ljubi bližnjega kao samoga sebe.

Paradoks: Ne ljubi bližnjega kao samoga sebe.

Opravdavanje: Biti sa sobom zadovoljan znači drskost, biti sa sobom nezadovoljan znači uvredu. (Shaw).

Paradoks i poslovica (aforizam) se isključuju. Gdje je istina? Poslovica je poučljiva: ona govori o tom, kako bi nešto trebalo da bude. Paradoks je poučan: on govori o tom, kako nešto jeste. Poslovica je utopija, paradoks je realnost.

Paradoks izjednačuje protivnosti, koje aforizam dijeli. Izjednačivanje protivnosti traži opravdavanje:

„I onaj, ko ubije kralja i onaj, ko za njega gine — oba su idolopoklonici“ — tvrdi Shaw; i opravdava:

„Kad drveni idol ne usliša molbu seljakovu, on ga razbijja; kad idol iz mesa i krvi ne zadovoljuje civilizovanog čovjeka, on mu otičeca glavu“.

Najbolji paradoksi jesu oni, koji u sebi nose opravdavanje:

„Demokratske republike trebaju nacionalne idole isto tako nužno kao monarhije državne činovnike“ — veli Shaw i time opravdava u samom paradoksu svoje paradoksalno stanovište, da je monarhija i republika u svojoj ovisnosti o negativnom faktoru u suštini isto.

Razlika između paradoksa kod Wilea i Shawa u načinu je opravdavanja i u formi. Wilde ne opravdava izvrnute poslovice i prema tome je umjetnik onaj, ko ga razumije; to znači, da Wilde drži, da se svaki paradoks može opravdati, dok Shaw izvrće samo one aforizme, koje sam može da opravda. Wilde polazi samo od formalne estetske strane paradoksa, pa mu je opravdavanje sporedno; kao u igri, jedna riječ mu izaziva drugu, protivnu, i on je postavlja s prvom



Народно Позориште у Београду: „Отмица Сабњанака“: Илија Станојевић (Стризе) и Ана Паранос (Роза). Narodno Pozorište u Beogradu: „Otmica Sabnjanačka“: Ilija Stanojević (Strize) i Ana Paranos (Roza).

— Снимак, В. Бенчића, Београд. —



Дво сцене из „Отмице Сабињанака“ 1. Антонијевић (Голвиц), Паранос (Роза), Ризнићка (Маринјана), Богић (др. Немајстер) 2. Бобићева (Паула), Врбанићка (Франдонарика) и Антонијевић (Голвиц).

Две сцене из „Отмице Сабињанака“ 1. Антонијевић (Голвиц), Перанос (Роза), Ризнијека (Маријана), Богић (др. Најмајстер), 2. Бобићева (Паула), Врбанићка (Фредерика) и Антонијевић (Голвиц). Овде scene iz „Otmica Šabinjanaka.“ 1. Antonijević (Golwitz), Páranos (Rosa), Riznička (Marijana), Bogić (dr. Neumeister), 2. Bobićeva (Paula), Vrbanjčka (Frederika) i Antonijević (Golwitz).

Снимци В. Бенчића, Београд.

u ravnovesje. Shaw polazi od jednog poima, koga treba objasniti; on objasnjava jedan pojam drugim, koji mu je doduše logički vrlo udaljen, ali se njihova veza može i mora opravdati. Wilde želi, da mu paradoks ima prividnost obične i po sebi jasne definicije; Shaw zna, da je paradoks antidefinitoran i zato mu opravdava logiku.

Dok bi Wilde jednostavno izvrnuo poslovici i rekao: „Što si sebi rad, ne čini drugome“, dotle Shaw to isto govori s opravdanjem: „jer: ukusi su različni.“ Wildeu se svidja, da bude alogičan; Shaw utvrdjuje zakone „logike paradoksa“.

Na osnovu te logike Shaw stvara nove aforizme, paradoksalne aforizme. Opravdavajući izvrnute poslovice on fiksira za sebe strukture, po kojima se paradoksi grade; proizvoljni paradoksi, radjeni po zakonima opravdanih pseudoaforizma, ne trebaju naročitog opravdanja isto tako, kako ga ne treba ni proizvoljna poslovica. Paradoks tako dobiva vrijednost aforizma, dakako: specifično Shawovskog aforizma:

„Ko je sposoban, taj stvara, ko nije sposoban, taj uči.“

„Jedini put, koji vodi znanju, jest djelovanje.“

„Mozak budale obraća filozofiju u ludost, znanost u praznovjerje, urijetnost u pedanteriju: to se zove univerzitetska naobrazba“.

Shaw je znanstvenik u svojim paradoksima, Wilde artista. Shaw je unik, Wilde je igrač. Shawovi paradoksi mogu se, po tome, razdijeliti u različite kategorije: oni su „filozofski“, „socijalni“ „religiski“ pa čak i „tehnički“ i „matematski“. Evo takav „matematički“ paradoks:

„Mininum javnoga celibata (koji se dobiva tako, da se suma mužjaka nekog stanovništa razdijeli sa sumom ženski i kvocijent ume kao broj suprugâ — muškaracâ i suprugâ — žena, koji se dopušta jednoj osobi) osigurava se u Engleskoj, (gdje je kvocijent jedinica) tako, da se uvede monogamija“.

Ili jedan „historički“ paradoks:

„Nema epohe ili staleža, koji nemaju svoje heroje. Najmanje nesposobni vojskovodja jedne nacije je njen Cezar, najmanje blesavi državnik je njen Solon, najmanje smušeni mislilac je njen Sokrat, najmanje banalni pjesnik je Shakespeare te nacije.“

Budući da Wilde kod paradoksa polazi od riječi, a Shaw od pojma, to je Wildeu paradoks igra sukoba riječi, a Shawu ravnovesje oprečnih pojmoveva.

Evo za to primjera kod Shawa:

„Umjetnost i bogatstvo su lažni recepti za ljepotu i sreću“.

„Obraćanje divljaka na kršćanstvo je obraćanje kršćanstva na divljaštvo“.

„Dvor je služinska soba vladaocâ“.

Recept za paradokse: opravdano ravnovesje oprečnih pojmoveva! Čiji se moral izlječio ovim receptom, tome je uspjelo da shvati i zavoli Shawa.

Josip Kulundžić.

Музика

Концерт Александра Боровског

Прошле среде (1. октобра) имали smo у новој дворани биоскопа „Ураније“ први уметнички концерт ове сезоне, на коме smo упознали једног од најсјајнијих модерних свирача пијанисту г. Г. Боровску који је том приликом први пут изашао пред београдску публику. У једном богатом и најодабранијем програму (класичари XVIII века: Бах, Купрен, Рамо, поред њих и Шуман и савремени француски и руски композитори, Дебиси, Русел, Прокофијев, Скрјабин, Стравински), г. Боровски успео је да донесе до пуног израза и дејства своју снажну и деликатну уметност чија је главна вредност и чар у једном мајсторском, идеалном складу формалног и садржајног, техничкога, осећајног и темпераментног. Један бујав, буран, рекли бисмо, готово, романтичан (свакако, разуме се, неоромантичан) темперамент чији се жарки елан испољава, кристалише, чудесно, у једној непогрешивој, класичној виртуозности. Услед такве срећне сложености свога талента, г. Боровски уме са, готово, исто онолико стила, топлоте и убедљивости свира француза и класичара Купрена, са колико и Руса и револуционара Скрјабина. Рекли smo: „готово“ — јер, дубље и строжије посматрано, и један тако многостран и уравнотежен талент као што је Боровски је одаје чак, своје претезање, своју најприснију оријентацију ка једноме — што је у њему јаче и битније од свега осталог — а тиме, наравно, и своје границе. Г. Боровски је, пре свега Рус и модерниста — и зато му, стварно и природно, „леже“ само композиције исте суштине и нарави, зато он даје пуну меру своје уметности у интерпретацији музичара као што су Прокофијев (чије су „Visions fugitives“ биле, можда, најсјајнија тачка целог концерта), Скрјабин или Стравински, док један В. Фр. Бах и — нарочито — Дебиси као да су ван његове сфере.

За жалити је, свакако, што нам уметник, противно својој првобитној намери, није свирао Пуланове „Promenades“ које су његовом духу и осећању толико ближе но „La fille aux cheveux de lin“ или „Jardins sous la pluie“, што, уопште, није још смељије и одлучније прихватио модерну и најмодернију музiku која је његово право царство — и коју наша публика треба да упозна.

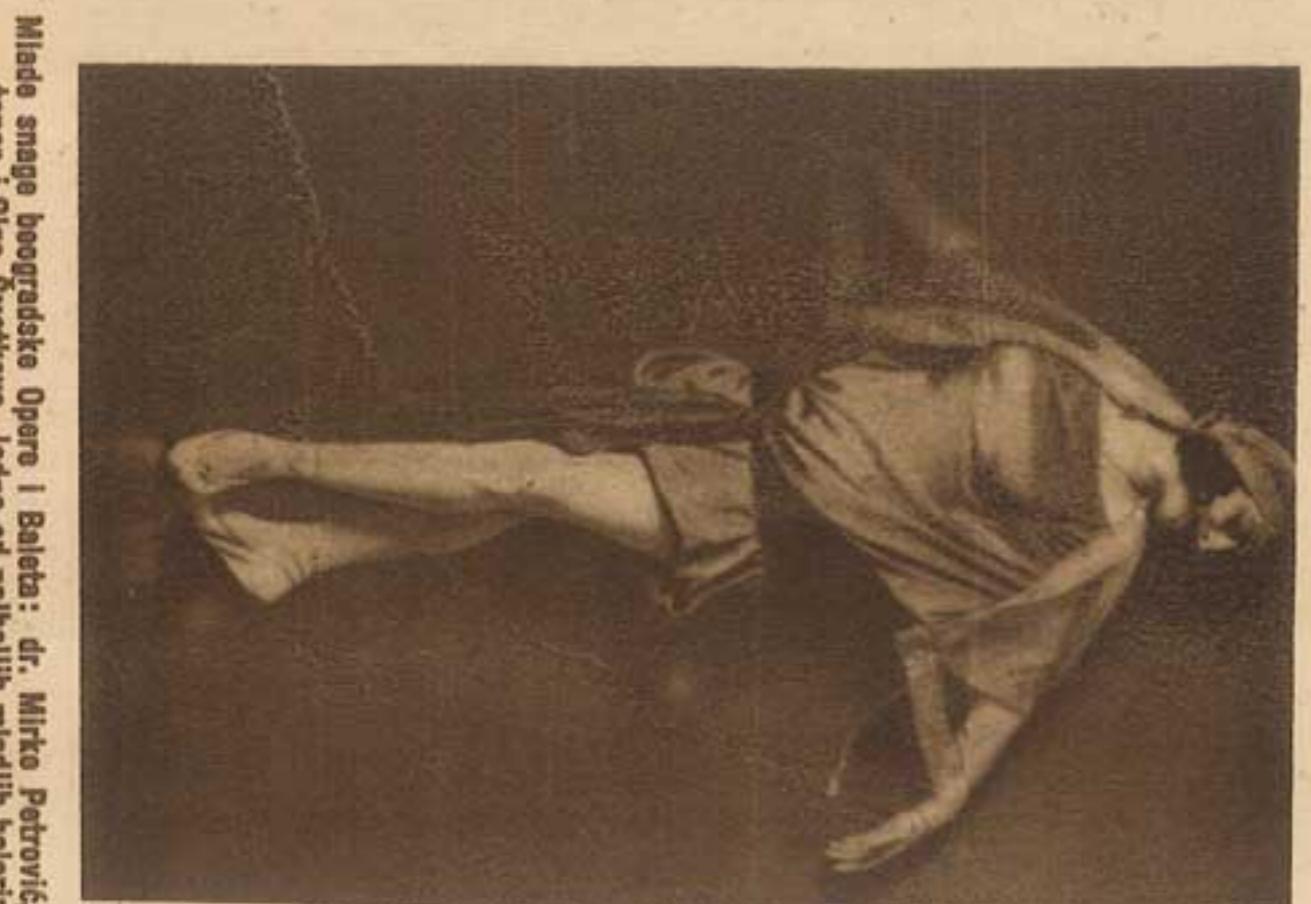
Г. Боровски примљен је на свом првом београдском концерту са великим и искреном симпатијом, са бурним и многобројним аплаузима, на које се он љубазно одазвао са поновним, такође, бриљантно датим bis-овима.

Уверени smo да, изговарајући жељу да г. Боровског ускоро чујемо поново и још често, ми говоримо у име целе наше музикалне публике која је већ научила да цени и да разликује.

Тодор Мавројловић.

Младе снаге београдске Опere и Балета: др. Мирко Петровић, лирски тенор и Олга Шматкова, једна од најбољих младих балерина.

— Атеље Милана Савића, Београд. —



Mlade snage beogradske Opere i Baleta: dr. Mirko Petrović, lirski tenor i Olga Šmatkova, Jedna od najboljih mladih balerina.



једно велико и модерно престоничко предграђе које има и своје позориште, претвориће се само у један леп сан лепих летњих ноћи.

А сад, да говоримо реално у цифрама! Највише је бацила *Хасанагиница* (7.000 дин.), па *Границари* (6.900 д.), па *Девојачка Кле-тва* (6.500 д.), и *Зидо* (6.000 д.). Просјачки су прошли: *Жена сатана* (890 д.) и — *Скамполо* (600 дин.). Средину држе: *Шокица, Саћурица и шубара* и цео Нушчићев и Петровића — Пеције репертоар. Ко хоће може изводити и друге закључике из ових цифара, само нека има на уму олакшавну (или отежавну?) околност да је београдско позориште близу и да Дунав није препрека.

У осталом, Земун може дати још већи напор, — кад су у питању симпатије целога једнога града. Земун се уме и листом дигнути у позориште и дупке испунити велику дворану Гранд Хотела, као оно пре неко вече, кад се давала социјална драма г. Милоја Коче, земунског полициског капетана и земунског детета, земунске мазе.

Окајани грех је драмско првенче свога младог писца, који је једна скроз уметничка душа, али своје дарове, на жалост, расточава на више стране: он и мала, и свира на свима могућим инструментима, и пипе стихове и приповетке; он покреће и листове, и бави се телепатијом и љуктулизмом — поред тешке и напорне службе. Зато Земун драматичару Кочи оправша извесне ствари, које би му, поред његовог несумњиво драматичарског дара, вაљало рећи.

Окајани грех је комад с тезом у три епохе — траје преко три сата. Да би се могао играти и ван Земуна, епохе би ваљало скратити у чинове — тиме што би се теза оживела са много више акције на рачун монолога, и скраћивањем дијалога, нарочито оних са једном извише акцентованом тенденцијом дидактичког и просветитељског карактера. Аутор се није умео отети слабости младих драматичара, и не сматрати да је свака написана реч Свето Писмо, и чимати на уму да је и понека сцена — често врло духовита и дочекана аплаузом — само баласт и за драмску целину и за — тезу. Ово су притицбе општег карактера, како за прераду овог комада, али још боље — не враћајмо се за сопственим траговима! — за будућност, једноме аутору који има смисла за драму и руку за држање пера.

А теза?... „Авети”, „Страдалници”, — наследни луес... Тренутак заборава, жена и че сања, муж се и не сећа, а дете, кроз пола деценије, пати. Лекар и пријатељ куће, открива случајно све, на једном домаћем празнику, пред гостима, јаја између родитеља, депресија код мужа и оца, самоубиство у тренутку кад лекар врши детету спасоносну инјекцију лека који је баш тада пронашао и проба га на детету, а та проба доноси тренутну смрт или моментано спасење. И, док поседник Константиновић у последњем издисају откајава свој грех, тај поштен и безгрешан човек, дотле му жена из цикле радости због спасења детета прелази у врисак бола због губитка мужа, а на улици, под прозорима, кличе маса „живео”, јер је врли грађани Константиновић изабран за градоначелника...



Zagrebačko Kazalište. — „Carska Novjesta“: završna scena i scena iz III. čina.

Загребачко Казалиште. — „Царска Невеста“: завршна сцена и сцена из III чина.
— Atelier Tonk, Zagreb. —

И то клицање иза позорнице слило се са бурним аплаузом и клицањем земунаца младоме писцу, без конца и краја. Омладина се разшила, понављајући духовито поређење проф. Ђурића, који је одржао лепу конференцију пред дизање завесе, по оној народној: кад претни једу кисело грожђе, потомцима зуби трну. Разшило се, дајући једно другоме реч да сада, у сезони грожђа, неће јести — кисело грожђе.

А и глумци, који су играли одлично и с љубављу, сећаће се дуго свог успеха и зажалиће често што свако место нема свог аутора, јер је *Окајани грех* тукао рекорд: дао је 7.100 и словом седам хиљада и сто динара.

Amater.

Једна интересантна виолина

У овом броју „*Comoedie*“ доносимо слике једне врло интересантне виолине, која у место да је давно у неком великом музеју или у рукама каквог чувеног и богатог виртуоза, налази се у Ваљеву, које се иначе не може похвалити многим реликвијама ове врсте.

Ова виолина, уметнички предмет првог реда што и лаик може констатовати док је само види, својина је данас г. Милана Јовановића, наставника ваљевске гимназије, и он ју је добио у Русији, као мираз уз своју госпођу. Старост виолине цени се на две стотине година, а у породици госпође Јовановића била је преко тридесет година. Поред тона који је изврстан и међу месом сличних инструмената обратио би на себе пажњу, сама виолина као предмет пада јако у очи својом ретко интересантном и фином израдом.

Тако, поред тога што је виолина израђена од неког нарочитог дрвета и премазана лаком какав се не виђа на обичним виолинама, овај инструмент има инкрустиран на доњем делу задњег дека виолине врло фини мозаик који представља млади брачни пар како излази из пркве и ступа у рај. Тако исто глава ове виолине мало је уметничко дело: она представља физиономију која симболише музику, уметност, дубину мистичне и узвишене мисли. Мајstor од кога је, тачно време када је израђена ова виолина мораће се испитати од стручњака.

Г. Јовановић, као сви државни чиновници, у тешким је материјалним приликама и продаће ову виолину, у толико пре што је њена вредност у сваком случају врло велика. Тако ће она ипак наћи уточишта у неком страном музеју или заједати под вештим рукама каквога виртуоза на концертном подијуму.

Teatar u Japanu

И у japanskim teatrima, slično kao i kineskim, očituje se mnogostruktost glumčeva talenta; on je u isti mah i recitator i pjevač i akrobat. И у Japanu imaju veći uspjeh one trupe, u kojima muškarci igraju ženske uloge, jer je većina gledalaca odvajkada na to navikla, da gleda savršenu kreaciju muškarca — žene, čija se virtuoznost i ne može zamisliti bez glumačke naobrazbe, koja kod japanskih glumaca počinje već u devetoj godini. Žene igraju u igrama, koje se nazivaju komadima „modernoga stila“; to su ili evropske igre ili onakove japanske, koje sa tradicionalnim stilom nemaju ništa zajedničko; tradicionalni stil zove se „*Kabuki*“. „*Moderno stil*“ datira od g. 1870. i ne može pravo da se afirmira, koliko bi to htio. У jednom franceskom časopisu pisao je doduše g. Huska O' Haši o jednoj novoj grupi, sastavljenoj od mladih aristokrata, koji su studirali zapadnjački teater i nastoje odgojiti nove glumce i glumice, da bi osnovali teater novih ideja i novih metoda. Ali u istom članku piše japanski autor, da se, nažalost, slavni režiser Kaoru Osanai u evropskim komadima kao što su „*Tentažilova Smrt*“, „*Na dru*“ i „*Osamljene duše*“ morao nabrzno okaniti ženskih interpretkinja. У Japanu je jedan od najslavnijih glumaca, koji igraju ženske uloge, Takeo Kawai, kome je danas jedva trideset godina. У ženskim ulogama odlični su glumci današnjeg Japana Eltaenon i Baiko, koji igraju i muške uloge, u starom stilu, dok su u modernom stilu poznati Uzaemon i Kau-ja Koširo kao i Masao Inue. Od pisaca poznati su u prvom redu Cubuči, profesor slobodnog univerziteta Vazede u Tokiju i odlični dramaturg, autor mnogih studija o Shakespeareu i vrlo dobri historičkih drama; zatim moderni dramatičar K. Sato, čije su drame s tendencem odlične. Reputacija ovih dvaju autora traje već pedeset godina unatrag. Odličan autor psiholoških drama je S. Tanizaki. Ali svakako je uticaj Rusa, Gorkoga i Čehova i drugih vrlo jak; isto tako i Stanislavskog u režiji. Velik uspjeh imala je Claudelova drama „*Žena i njena sjena*“, kojoj je sadržaj uzet iz japanske historije šesnaestog vijeka, a igrali su je mlađi umjetnici „*Kabuki*“ — grupe.

У Japanu dakle ima tri vrsti drame. Stara nacionalna drama ili „*Kabuki*“, nova nacionalna drama i socijalna drama, koja je nastala tek pred nekoliko godina. Novije dvije vrsti doduše žestoko konkurišaju staroj drami, ali usprkos toga nema izgleda, da će potisnuti staru dramu u dogledno vrijeme. *Kabuki* ima svoj specifično japanski karakter, snagu vječno ljubljene tradicije i usprkos uticaja istoka i Rusa posjeduje veliku dramatsku snagu, koja kod njih odmah prodire; ona posjeduje neizrecivu finoću i elemente suptilne umjetnosti, u kojoj se doživljuje osjećaj, sličan onome, što ga imamo kad promatrano odabrani bakrorez. Ova ljepota, u pojedinim dijelovima kao i u cjelini, gdje dekor i kostim, od prave historičke vjernosti, kao da je sve uistinu ponovno uskršlo, stapaju svoj artistički čar kretanjem



Zagrebačko Kazalište: 1. Scena iz „Kir Janje“: Juca (Jovanovićka), Mataroš (Milanov) i Katica (Mikulićeva). — Za „Šest lica traže autora“: 2. Stjepan Šulentić, igra ulogu sina. 3. Emil Karasek, igra ulogu redatelja.

Atelier Tonka, Zagreb. — Atelier Mosinger, Zagreb,

Загребачко Казалиште: 1. Сцена из „Кир Јанје“: Јуца (Јовановићка), Натарош (Миланов) и Катица (Микулићева).— За „Шест лица траже аутора“: 2. Стјепан Шулентић игра улогу сина; 3. Емил Каракесек игра улогу редитеља.



1. Petar Konjović, direktor zagrebačke Operе, komponist „Miloševо Ženidbe“ i Svetozar Pisarević, kreator „Marka“, kapelnik Narodnog Kazališta u Zagrebu, dirigira „Bojaderu“. Atelier Tonka, Zagreb.

1. Петар Конјовић, директор загребачке Опere, композитор „Милошево Женидбе“ и Светозар Писаревић, креатор „Марка“, капелник Народног Казалишта у Загребу, диригира „Бојадеру“. 2. Оскар Јозефовић, капелник Народног Казалишта у Загребу, диригира „Бајједору“.

glumaca, sve zajedno oživljeno i izvajano antiknom melodijom riječi, sve to čini jeđnu jedinstvenu kreaciju početka XVII. vijeka, (na početku duge vlade porodice Šogunale Tokugava) i. Japanci su uvjereni, da će ovaj zavodljivi ensemble još dugo imati svojih vjernika, da će još dugo govoriti japanskim dušama, tako umjetnički, kakav jeste i tako zdušan za narodnu prošlost. To je razlog, zašto Kabuki — drame još uvijek igraju ljudi, kako su činili od samog početka.

Da se vratimo na glumice u Japanu. Godine 1629. izašla je naredba Šogui-a, kojom se apsolutno zabranjuje sudjelovanje žene kod kazališnih produkcija. Ova naredba imala je posljedicu, da je do današnjeg dara nestalo glumica. Prvi glumci, koji su u ono doba igrali ženske uloge bili su Itejori Gonzaburo u Osaki i Murajama Sakon u Edu. Još pred pedeset godina bile su glumice vrlo rijetke. Njihov se broj povećao tek od dana, kada je Sada Jako, koja je volila evropsku dramatiku, osnovala neku vrstu konzervatorija za glumice. Činjenica jeste, da evropska drama, s jedne strane, a socijalna japanska drama s druge strane traže da se upotrebljavaju i žene, protivno od Kabuki i od nove socijalne drame, popularne drame, koja se više oslanja na tradiciju. Danas ima dvadesetak glumica na carskom teatru u Tokiju. Najpoznatije su Ricuko, Kakuko, Namiko, Kikue, Fusako.

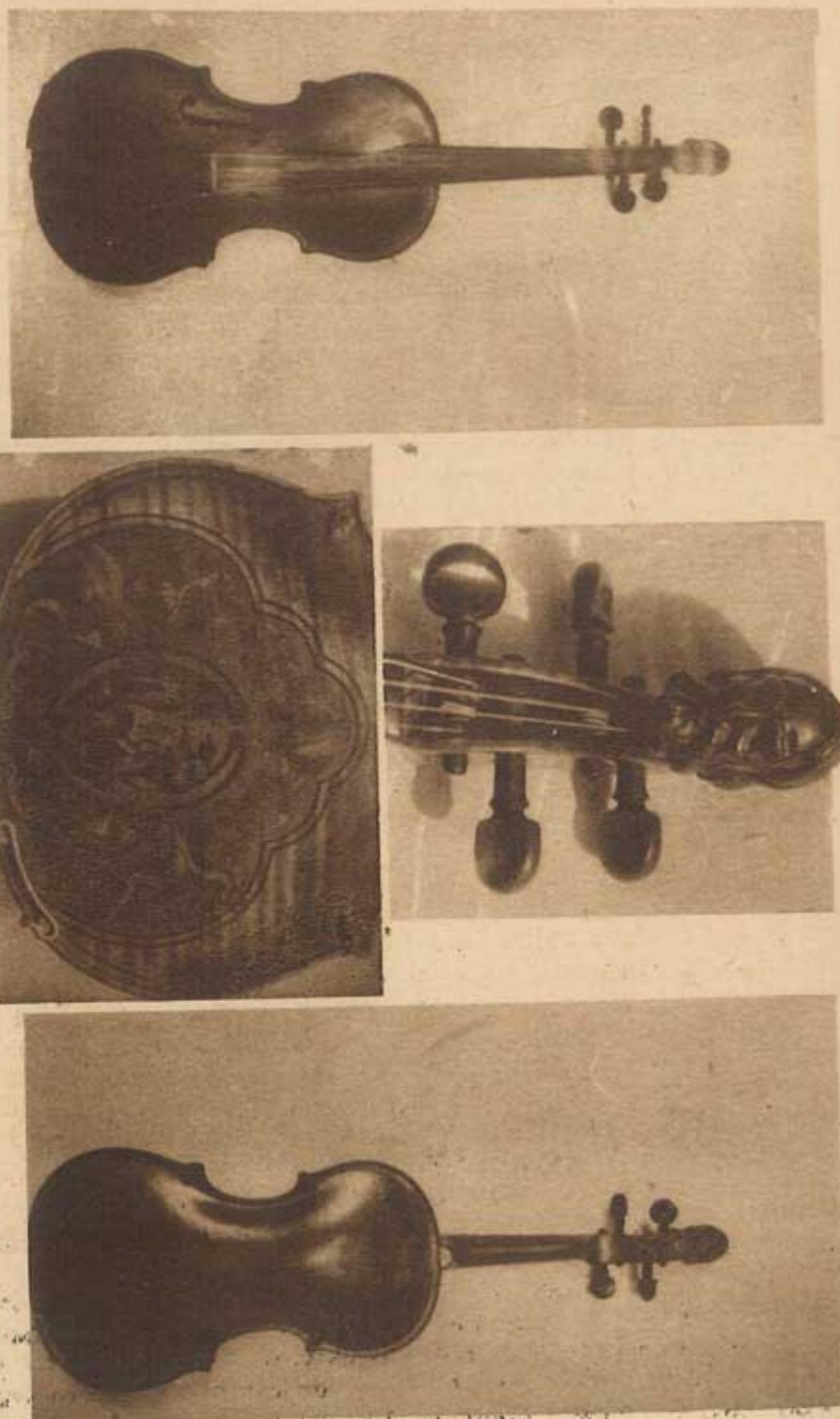
Pored spomenutih glumaca (od stare drame: Sadandži, Baiko, Koširo itd., od nove: Ji Kawai, Kitamura, Murata, Saori, Cuzuki itd.) jedan je od najvećih Masao Inne, čiji se talent ostaže u snazi, kojem izražava osjećaje evijeća, nemire i stravu duše, u jednoj savitljivoći glasa, koji je pun čudne patetike, u divnoj pokretnosti igre svoje fisionomije. Ali socijalna drama, u kojoj ovaj umjetnik triumfira i koja privlači intelektualne klase, elitu, ne uživa simpatije puka. Ona se sluša samo u redovima kultivirane publike, i može da istisne staru dramu tek možda u dalekoj budućnosti.

Prvi pokušaji kazališne reforme padaju pod konac prošloga stoljeća. Oko 1890. nastao je kod mladih studenata pokret protiv klasičnog teatra („Kabuki“). Ta je omladina zahtjevala da upozna strana dramska djela i da se heroičke legende nadomjesti slikama savremenih običaja Japanaca, kakovi su oni danas. Stvorila se grupa mladih amatera, koja je toj želji počela zadovoljavati igrajući realistične komade, koji su imali uspjeha. Ovom je grupom ravnao Kavakami, čovjek labaya morale, ali aktivan i smion. On se oženio plesačicom Sada Jakom (Sadda Yacco) i s njom otišao u Francusku, gdje ju je predstavio Parižanima (1900) kao slavnu glumicu, kao neku Sarah Bernhard japanske dramske umjetnosti, a u stvari ona nije nikad bila nastupila u Kazalištu. Šta više, ona je nakon povratka u Japan igrala, idući od grada do grada, prevedene i preradjene evropske komade „Otelo“, „Hamlet“, „Borba za prijestolje“, „Monna Vanna“ i morala tek da stekne reputaciju „Zvijezde“, što je u Parizu odmah postigla jednim bluffom. Te su njezine turneve sa stranim repertoarom bile u Japanu velika smionost, jer provincija nije volila novotarija. No finansieri i bogati industrijalci (Šibusava i Okura) potpomagali su Sa-

da. Jako i ona je osnovala svoj konzervatorij „Carski glumački institut“. Tako je izšla i slavna glumica Mori Ritsou. Ona (Sada Jako) se povukla 1915. što je najnovije, sada voli afere, a postala je i udovicom.. Ali prava obnovu japanskog teatra ne počinje još sa Sada Jakom i Kavakamijem budući da su i japanski komadi, što su ih oni prikazivali, bili vulgarni i skrojeni svi na jedan kalup. Kako su bili dramatizacija feliton — romana, bili su probavljeni samo za puk. Još prije ovoga „pseudonovoga“ kazališta (kako su ga zvali) već je 1908 neki učenjak g. Osanai uz pomoć glumca Sadanjija utemeljio „Slobodno Kazalište“ i u tom teatru treba gledati početak reforme, premda je i Onasai počeo sa stranim komadima počevši u Japanu kultivirati Björnsona, Hauptmanna, Čehova, Gorkog i Maeterlincka. Tek kasnije slijedili su i komadi japanskih autora, isprva vrlo raznolični, jer u njima nije bilo jedinstva ideje, već je svako lice išlo za svojim hrijenjem. To su komadi tendenciozni, u njima je jaka humana i socijalna nota. Ta evolucija datira tek od časa, kada je Ennosonke, koji se živo interesirao za teater, organizovao nakon naučnog putovanja po Europi „Trupu Proljeća i Jeseni“ (1920). Odonda je počelo u toj vulkanskoj zemlji vrijenje : Kabuki je uzdržavao kult prošlosti a ipak nije mogao zapriječiti, da oko njega u velikim gradovima ne uskrsnu sve vrsti moralnih i socijalnih sanja, čiji je živi izraz bio novi teatar. Intelektualci, umjetnici i studenti japanski bili su prvi za to, da se obnovi dramska umjetnost; baš su oni glumci, kojima se Japan najviše divi, prvi prionuli uz zapadnjačku umjetnost a neki među njima čak su i preteće novojapanske umjetnosti.

Danas se utjecaj zapada očituje ponajviše baš u dramskoj literaturi. Tako je u prvom redu Jamamoto Juzo pod utjecajem njemačkoga naturalizma, u prvom redu Hauptmanna (u drami „Kruna Života“). Na Strindberga potsjeća Ikuta Šoko, koji piše dramu, u kojoj se dama iz boljeg društva zaljubi u svog slugu. Nakamura Kišizo je izraziti naturalista i uvjereni socijalista. Cubuči (Tsouboutchi) o kom smo već govorili, preveo je cijelog Shakespearea na japanski i napisao jednu povijest engleske kujiževnosti; od njegovih dramskih djela najbolje se zove „List Paulovnije“ u sedam slika; to je djelo pisano u modernom duhu, ranije, dok sada Cubuči opet prilazi klasičnoj formi stare japanske melodramatike; u tom je i njegov kolosalni balet, koji se zove „Ludi Onatson“. Najrevolucionarniji među savremenim japanskim piscima je komunista Mušakoji, koji piše antikapitalističke i antimilitarističke drame, kao što je „Slijepac“, historija jednog slikara, koji je u ratu protiv Rusa izgubio očnji vid.

Kraj svega uticaja zapada ne treba se bojati da će japanski teater, oslobodivši se stare tradicije, zapasti u ropsko imitiranje evropskih teatara. Svakako se može očekivati, da japanska koreografija tako plastično i simbolički divna, neće nestati. Prava nova japanska umjetnost, neovisna i slobodna, tek ima da se pojavi.



Једна интересантна и стара виолина за коју се мисли да је из почетка осамнаестог века; виолина представља уметнички предмет првог реда и у погледу тоне и уметничке израде. Власник је г. М. Јовановић, наставник гимназије у Валеву.

Jedna interesantna i stara violina, za koju se drži da je iz početka osamnaestog stoljeća; violina predstavlja prvorazredni umjetnički predmet glede zvuka i obziru na umjetničku izradu. Vlasnik je g. M. Jovanović, nastavnik gimnazije u Valjevu.



Премиера социјалне драме „Окејани грех“: од полиц. капетана Милоја Коче, у Земуну. Изведа трупа новосадског Нар. Позоришта у Земуну. I. Горе, лица драме: 1. Поповићева, 2. Ђорђевић, 3. Кулунићика, 4. Кулунић, 5. Рајчевићка, 6. Рајчевић, управник трупе, 7. Милоје Коча, аутор драме, 8. проф. Мил. Ђурић, конферансије пред премијером, 9. Ђорђевићка, 10. Рашковић,

— Снимци Рад. Марковића, Београд.

11. Андрић, 12. И. Ђинуловић, 13. Јовановићка. — II Завршна сцена из I чина (Ханалко, Мил. Константиновић и Јанош).

Premiera socialne drame „Okejani grijeh“, autor Miloje Koča (7) polic. kapetan u Zemunu. Izvedba putujuće trupe novosadskog Nar. Pozorišta: 1. Lica drame; 2. Završna scena iz I. Čine.

Сезона 1923=24
у Comédie Française у Паризу.

Сваке године генерални администратор „Комедије Француске“ шаље критичарима статистику у којој је резимирана активност позоришта за протеклих 12 месеци.

Последњи статистички преглед показује да се дosta радило: 503 преставе и 88 изван позоришта, 11 премијера од којих 5 премијера и 11 важнијих реприза. Ни једно друго позориште, свакако, није овом нико урадило. Али ни једно друго позориште нема тако многобројну трупу као „Комедија Француска“. У осталом није главно да знамо да ли се радило много или мало, него да ли се радило корисно.

Да би то оценили служићемо се статистиком директора „Фр. Комедије“ Фабра, у којој се налазе цифре које није могуће наћи аз другом месту. На пример 1923, писац који је највише игранио је Молијер: 80 престава. После њега долазе класици: Корнеј 35 пута, Расин 33, Мариво 26, Ренар 4 и Бомарш 9. Од писаца XIX века прво место припада Миц-у са 74 преставе, Ожие 15, Банвил 47, Дима 8, Пајерон 8 и Копе 9: ово је све што остаје од драмске уметности једног века са 2 Скриба, 1 Сарду, 1 Мирже и 4 Лабишта. А само „Поп Коста“ је игран 21 пут. Његов успех је вечан.

Иницијатор модерне школе Анри Бек појавио се 26 пута на листи. А међу нашим савременицима долазе д'Флер и д'Кајаве који заузимају 45 пута сцену, праћени од Батаја 27, Жерардија 26; д'Порт Риша 24; Куртелина 17 и Тристан Бернара 15 пута.

„Комедија Француска“ је за време ове периде монтирала 17 комада било премијера било реприза. Једна *октобра* „Jean de la Fontaine“, комедија у стиху написао Louis Gendreau који је погинуо у рату, и један комад од Guillot de Saix. У *новембру* један *à-propos* од Germain и Guétilou-а и реприза „Poliche“-а од Батаја. *Децембра*, „Мона Вана“ од Матерника. *Јануара* једна комедија у стиху (један чин) од Жака Ришпена. *Фебруара* премијера „Tombeau sous l'arc de Triomphe“ од Рејнала и две репризе кратких комедија од Бер д'Тирика и Габријел Форе-а. У *маршу* креација једног кратког ајнактера у стиху од v. Brindepme-Offenbach-а и један комад од Sarment „Je suis trop grand pour moi“. *Априла* одмор, разуме се у погледу на нове комаде, текући репертоар иде старијим током. *Маја* премијера „la Dépositaire“ од v. Sée; две репризе: „a Bonne Mère“ од Флоријана и „Louison“ од Muce-а и премијера једног малог водвиља. *Јуна* ипшта. *Јула* реприза једног комада од Hervieu и премијера „Oedipe à Colone“ удејствена од v. Ricollet-а.

TEATER U SVIJETU

Djelo bez autora

Oko dramskoga djela iz ostavštine Henryja Bataillea, koje se zove „Manon, fille galante“ nastala je jedna interesantna afera, o kojoj se u Parizu mnogo piše i koja sada konačno prelazi u stadij definitivnog rješenja. Stvar je u tome. Henry Bataille zabranio je oporukom, da se publikuju njegova posmrtna djela. Usprkos toga pojavi se na afišima teatra „de la Madeleine“, koga su otvorili direktori Trebor i Brulé, naslov: „Manon, fille galante“, samo je ime autora bilo — ispušteno. Javnost zatraži objašnjenje. Jer, iako je u testamentu Batailleovom stajalo, da se djela ne smiju publicirati, to ovo ipak ne znači da se djelo ne smije izvoditi na sceni. Dakle: zašto ne стоји autorovo ime? U debati, koju je vodila pariska „Comoedia“ konstatovalo se, da je „Manon“ napisao Bataille u saradnji s Albertom Flamentom; djelo je trebalo biti prikazano: prvi put 1907 u Théâtre Athénée, drugi put 1912 u „Porte-Saint-Martin“, a treći u „Renaissance“ g. 1914 u oktobru. Za ovaj poslednji postoji ugovor obih autora, Bataillea i Flamenta, prema kojem bi glavnu ulogu imala igrati slavna Yvonne de Bray. Ovih dana sklopi drugi autor, Albert Flament, ugovor s direktorima „Théâtre de la Madeleine“ g. Treborom (koji je pratio ugovor za teater „Renaissance“ ranije, 1914) i g. Bruléom, (koji je 1912 u teatru „Porte-Saint-Martin“ trebao igrati glavnu mušku ulogu u „Manon“). Svi dakle, koji su ugovarali, znali su za to, da je Henry Bataille već ranije htio dati „Manon, fille galante“ na prikazivanje, i na osnovu toga oni su držali, da se ovo posmrtno djelo može da izvede, pogotovo, što drugi autor djela, Flament, ima takodjer u toj stvari svoju riječ. Ali naslijednici Batailleovog autorskog prava mogu na osnovu oporuke slavnog dramatičara da zapriječe prikazivanje! Sto da se učini? Albert Flament se obrati na slavnu glumicu Yvonne de Bray, koja je djelo poznavala još od onda, kad je u njem trebala igrati u „Renaissance“, i ona izjavlja, da je djelo što ga je Flament predao sada teatru „de la Madeleine“, ono isto, što ga je u svoje vrijeme sa samim Batailleom ponudio teatru „Renaissance“. Zatim se s ovom izjavom Flament obrati na izvršioca oporuke Henryja Bataillea, g. Alfreda Blocka, i on izjavlja ovo: Oporuka izričito zabranjuje publikaciju svih posmrtnih djela autorovih, i da je po njegovom i po naslijednicima. „Manon, fille galante“ ne bi nikad ugledala svjetlo ovoga svijeta; ali i g. Albert Flament kao saradnik ima da kaže svoju; jedino, što se zakonom može da zabrani jeste: da se s afiša i programa ukloni ime Henryja Bataillea. Flament je poslušao g. izvršioca oporuke, te čak nije metnuo ni svoje ime. I tako se u Parizu u „de la Madeleine“ daje jedna drama bez autora: „Manon, fille galante“. Javnost se još nije umirila. Šta više, kompetentni faktori javnoga mišljenja traže, da se, usprkos naslijednicima, metne na afiš



Народно Позориште у Скопљу: Љубиша Јовановић, Н. Срдановић, Бранко Јовановић и Надежда Земфировић, чланови Драме.

Narodno Pozorište u Skoplju: Ljubiša Jovanović, N. Srđanović, Branko Jovanović i Nadežda Zamfirović, članovi Drame.



Nedavno преминула филмска глумица Eva May. Недавно преминула филмска глумица Ева и у свом последњем филму „Тајни агент“ Мај у свом последњем филму „Тајни агент“ — Monopol Film Zavod Mosinger, Zagreb (Ilica 55).. —

ne samo ime Albreta Flamenta nego i Batailleovo ime. Jer u oporuci stoji: „publikovati“, a ne stoji: „prikazivati“... Svakako će ta afera donijeti „Manoni“ punе kuće, ona će postati slavna, odlična, izvrsna, jer to ide ovaj put u prilog — javnog mišljenja.

Индјанска музика

Музика америчких Индијанаца развија се упоредо са њиховим племенским животом; свака јавна церемонија и сваки важнији чин у каријери појединца пропраћа се музиком. У својој структури индијанска песма има сличности са нашим песмама — кратка мелодична фраза грађена на сродним тоновима, што ми називамо сугласје, које се понавља, у више или мање варијација груписаних у делове и повезаних у периодама. Опсег песама варира од једне до три октаве.

Неке песме су без речи, али то не смањује одређено значење дотичне песме; употребљавају се вокали, који се никада не мењају, пошто су већ једном додељени мелодији. Хорско певање је обично једногласно, али женске употребљавају високи, супров фалзето тон за октаву виши од мушких певача. У племену Cherokee и другим јужним индиским племенима уобичајено је »обло« певање. Мушкирци и жени са јасним и звонким гласом и добром музичком интонацијом сачињавају хор, који води певање на церемонијама, и за ту службу су нарочито плаћени. Често две до три стотине особа учествују у хору, и певање мелодија у октавама сопранским, тенорским и басних гласова производи хармонијски ефекат.

Песме су својина племена, друштва и појединца. Племена и друштва имају специјалне одборнике, који пазе, да се њихове песме тачно изводе, и које само њихови чланови имају права да певају, па се и кажњавају ако погреши у певању. Право извођења песама које припадају само неком лицу, може се откупити. Жене састављају и певају успаванке, песме код прела и у млину. Младићи придржују се певању жена, па дају темпо удајући ногама о земљу. Осим ових песама, жене саме компонују и песме којима се храбре ратници када полазе у бој.

На северној обали Пацифика, а и међу осталим оближњим племенима, приређују се певачке утакмице, на којима се певачи једног племена такмиче са певачима другог. Утакмица је у томе, која ће се трупа сећити већег броја песама, или која ће трупа тачно поповити тему, коју је чула први пут. Код свих племена тачно певање се сматра за нарочиту врлину.

Међу Ескимосима са Baffinland-a распре се решавају на тај начин, што се противници састану и певају једни другима погрдне песме. Онај се сматра да је победио који више изгрди и исмеје свог противника.

Izdavačko Udruženje ILUSTRACIJA Zagreb-Beograd-Ljubljana

Главни уредници свих едиција: Ivan Zrnić i Nikola B. Jovanović

Izdaje sledeće ilustrovane новине:

Ilustrovani List izlazi svakог четвртка. Pojedini broj din. 3·50; тромјесечна pretplata 40 dinara.

Zabavnik izlazi svakог петка. Pojedini broj 2 dinara; тромјесечна pretplata 25 din.

Naša Deca izlaze сваке среде. Pojedini broj 1 dinar. pretplata за цијelu школску годину 40 din. Urednik Jelena Zrnić;

Sport izlazi сваке недеље. Pojedini broj 4 dinara; тромјесечна pretplata 45 din. Urednik Vojin Djordjević.

Vesele Novine izlaze сваке суботе. Pojedini broj 1 dinar; тромјесечно 13 din.

Žena i Svet почетеће излазити у мјесецу septembru. Urednik Jelena Zrnić. Izlazit će svakог првог у мјесецу. Prodavat će se само у pretplati. Тромјесечно 30 dinara. Ovo će biti највећи list за женски svjet, u kome će biti tretirana sva женска pitanja i obilato zastupljena moda (sa krojevima).

Comoedia izlazi svakог понедељка. Pojedini broj 4 dinara; тромјесечно 45 dinara.

Главна управа Ilustracije: Beograd, Kosmajska 22; Zagreb, Petrinjska 37.

Citaj i širi „COMOEDI“-U.



Mila Popović - Mosinger, dramska glumica, Мила Поповић-Мозингер, драмска глумица,
odlična subreta zagrebačke Operete. одлична субрета загребачке Оперете.
— Atelier F. Mosinger, Zagreb (Ilica 8). —

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 preplata 180 dinara; polu-
godisnja 90 dinara; trimesečna 45 dinara. Preplata se šalje u Beograd, Kosmajska ulica 22.
„Makarije“ A. D. Zemun.