

COMEDIA



Ljubinka Bobić, član beogradskog Narodnog Pozorišta, sa Dinom Galli, slavnom talijanskom dramskom umjetnicom, pred njenim kazalištem u Milanu.

Љубинка Бобић, члан београдског Народног Позоришта, са Дином Гали, славном талијанском драмском уметницом, пред њеним позориштем у Милану.

Comoedia

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

Јубилеј педесетогодишњице

Драгутина Јовановића.

Отресати са корица прашину и читати пожутеле листове на којима је већ и мастило избледело, тежак је задатак. А „чика Драгутинова“ историја почине поиздаље, још од бомбардовања Београда. Странице његове историје су пожутеле, јер су одавно започете. Оне су почеле да се пишу још од 1862 године, када је наше позориште било у повоју. Ето, од тада, од седме године, мали Драгутин, напаја се нечим вишим, нечим јачим него што је његов малени ученик могао да прозре. Још од седме године чика Драгутин заволе „театар“, јер је оно за њега било храм, глумци свештеници, а њихова реч измирна, коју је он, онако мален удисао, и напајао се, да би га доцније та мисао и та љубав к позоришту, одвела у крило тих људи, носиоца културе, учитеља живота и проповедника љубави према Отаџбини.

Гледајући још онда наше дилетанте, љубитеље нашега првога театра у Великој пивари, а после наше праве „актере“ Мандловића, Алексића, Јулку Степићеву-Јовановићу, чика Фочу, Перисову, Аделсхајмовицу и друге, угврђује се она већ зачета тајна жеља за позориштем, тако, да га сна 1874, у деветнаестој години, сасвим привуче, и он ступа, у онда тако звану почетничку школу, под надзором покојног Бачанског, као питеџац.

Драгутин Јовановић-Гута, родио се у Београду 8 новембра 1855 год. Ступио на позорницу, као већ свршен глумац, у путничку дружину Ђокре Протића 1880 год. у Брчком (Босна). Анажован за редовног члана Народног Позоришта у Београду 1887 год. Поступа кратко времена напушта Народно Позориште и води своју трупу 1889 год. по Србији, у којој је трупи био: Димитрије Петровић, Јоца Стојчевић, Светозар Филиповић-Чика Фила, Ђокица и Катица Протић, Мика Петровић, Дана Поповићева и други. Враћа се опет за члана Нар. Поз. ришта и води своју трупу са Чича Илијом по Далмацији 1891 године. После извесног времена опет се враћа у Народно Позориште за редовног члана, а 18. јуна 1899 године постављен је за сталног члана. Прославио је 1899 год. своју двадесетпетогодишњицу у комаду „Граничари“ у улози Грге крчмар, и том приликом одликован је орденом Св. Саве V степена. Пензионисан је 25. јуна 1911 године.

Његове најглавније улоге су му Вук Бранковић у Суботићевом „Милош Обилићу“, Вилброн банкар, у делу „Париска сиротиња“, Дибоско у делу „Лионски улак“.

Драгомир И. Јовановић

Наша Дина Гали у Италији

Интервју са г-џом Бобићевом

Неки дан се вратила са свога пута у Италију, наша млада, талентована и већ популарна драмска уметница г-џа Љубинка Бобић. Она се на овај пут кренула по позиву славне талијанске уметнице Дине Гали, која се за г-џу Бобићеву заинтересовала после њеног успеха у Никодемијевом „Скамполу“ у београдском позоришту, и који су поред наше штампе забележили и многи талијански листови. После изражене жеље од стране једне Дине Гали, креаторке Скампала, да види своју београдску „супарницу“, било је сасвим природно и умешно што је прошла управа одредила извесну, не велику помоћ г-џи Бобићевој за остварење овог пута. Свака друга груба, неучтива и некултурна алузија, на рачун наше уметнице где Бобић — изражена на жалост у једном од наших великих дневних листова — неумесна је и потиче вероватно само из уметничке љубоморе.

Наш сарадник посетио је г-џу Бобић и замолио да му изрази своје утиске са пута у Италију.

— Не могу да вам искажем колико сам срећна што сам имала прилике да видим госпођу Гали, одговорила је одмах г-џа Бобић нашем сараднику. У њој сам упознала не само једну од првих драмских величина европске позорнице, већ и једну дивну жену која ме је одмах придобила за себе, својом љубазношћу и искреним пријатељством. Истога дана када сам приспела у Трст, отишла сам у позориште „Театро Верди“ где је баш последњу представу давала трупа „Гали—Гуасти“. Играла се „Мала ћаволица“ од П. Вебера. Главну улогу, улогу сличну Скамполу, играла је Дина Гали.

Дини Гали било је јављено раније да ћу тога вечера доћи до ње, и она ме је после првог чина очекивала у својој гардероби.

Нећете ми веровати колико ме је пријатно дочекала. Још сада као да непрестано чујем њео глас, интересантан, жив, са стотину прелива, у коме се огледа неисцрпни темпераменат. Не могу да га имитирам када вам поновим њене речи, којима ме је и после стално обасипала:

— Mia cara... Che carina...

Можда сам била и збуњена мало у њеној богатој гардероби, свој украшеној цвећем и златним стварима. Али њена предусретљивост и топла искреност охрабрила ме је да смо убрзо постале врло добре пријатељице. Није штедела речи да ми изјави сву своју симпатију коју је гајила према мени, читајући само у талијанским листовима о мојој игри Скампала, а непознавајући ме и немајући никакве идеје о томе ни каква изгледам. Затим ми је одмах изјавила своје интересовање за позоришну уметност у нас, и за наше уметнике.

Није требало ни неколико минута да прође па да пред себом немам више једну славну жену, неприступачну и горду, већ добру и уважену поштоватељку са којом се дugo познајем.



Гости, директор и члан трупе Dino Galli, sa Dinoom Galli na probi "Scampolla". — Ljubinka Bobić u Mlečima, na trgu Sv. Marka.



Гости, директор и члан трупе Dino Galli, sa Dinoom Galli na probi "Scampolla". — Ljubinka Bobić u Mlečima, na trgu Sv. Marka.



1. Miljan Begović, autor drame "Božji Čovjek", koja se daje sredinom decembra u zagrebačkom kazalištu. — 2. Franjo Kirin, kontrolor zagrebačkog kazališta.

— Foto Tonka, Zagreb.



1. Miljan Begović, autor drame "Božji Čovjek", koja se daje sredinom decembra u zagrebačkom kazalištu. — 2. Franjo Kirin, kontrolor zagrebačkog kazališta.

— Foto Tonka, Zagreb.

Питате ме какав је утисак оставила на мене госпођа Гали као уметница? Тешко ми је то рећи. Али да не могу да изразим довољно дивљења према тој малој, чудној, сугестивној и темпераментној жени, то вам је једини позитиван одговор.

Из Трста отпутовала сам за Милано, где је трупа Гали-Гуасти прешла да игра. Ту, у театру „Олимпија“ видела сам госпођу Гали у „Скамполу“ коју је том приликом играла нарочито због мене, јер тај комад сада ређе дају, пошто га је већ она играла преко хиљаду пута, два пута „Бирагин“ (од Фракаролија); због овог комада сам нарочито и ишла у Италију, јер ће се он ускоро дати и на нашој позорници, и у Савоаровом комаду „Si je voulais“ њену интерпретацију једне старије озбиљне жене, што је реткост за њу, пошто она већином игра улоге у жанру Скампона, деце.

Имала сам прилике да присуствујем и проби једног новог драмског комада, где сам видела како госпођа Гали ствара. Ту могу напоменути да ми је госпођа Гали за све време мога бављења у Милану говорила о својој уметности, како она креира, и како треба тумачити улоге па да се дође до жељеног успеха. У томе ми је ишао на руку и партнер г-ђе Гали г. Гуасти, одлични драмски уметник и директор њене трупе. Он и ако је већ човек у годинама савршено игра млађе људе. Тако, Тита у „Скамполу“.

У осталим миланским позориштима гледала сам „Плаву птицу“ од Метерленка. Затим „Скампола“, играну од још једне талијанске глумице, Болоњези. Најзад, и једну оперету „Скугнizza“ по сижеу „Скампона“.

У једној посети, код мене, којом ме је почаствовала г-ђа Гали, она је довела и писца „Бирагине“ г. Фракаролија. Он се такође интересовао за уметничке и позоришне прилике у нас, и изјавио је жељу да ће доћи у Београд за премијеру „Бирагине“. Г. Фракароли ми је поклонио и две своје драме „Смоков лист“ и „La morozina“, у којима је такође играла Дана Гали главне улоге.

Последњег дана мога бављења у Милану, сликала сам се са г-ђом Гали пред улазом у њено позориште. На растанку обећала ми је послати своју режијску књигу „Бирагине“ којом ће се у многоме олакшати рад око припреме истог комада.

На крају вас молим, завршила је г-ђа Бобић, да и путем јавности изјавите захвалност г. Филипићу, секретару нашег посланства у Милану, за све услуге које ми је учинио док сам била у Италији.

Мале вести

Прослава педесетогодишњицу.

3. Децембра ове године, прославиће наш друг Драгутин Јовановић свој педесетогодишњи јубилеј са комадом „Париска Сиротиња“ у улози Вилбруна.

За ово свечано вече једног старог ветерана, које ће се одржати у Мањежу, улазнице се могу добити код г. Богића у бифе-у Народног Позоришта — Нова Зграда — сваког дана од 9—1 час. и од 3—7 часова, као и на благајни Манежа на дан прославе.

Концерт Загребачког Квартета у Београду

После дужег чекања сачекасмо најзад долазак „Загребачког Квартета“. У београдским уметничким круговима влада највећи интерес за ове уметнике, који су у Загребу редом доносили све наше домаће квартете (Шолцер, Широла, Лотке, Коњовић, Одак, Скерјанац, Добронић, Кренедић). У току ове сезоне Загребачки Квартет извешће најновија дела наших познатих уметника: Барановића, Дугана, Лотке, Станчића и квинтет Манојловића.

Загребачки Квартет долази у Београд на позив друштва „Цвете Зузорић“ и даваће 2. децембра у Манежу свој концерт. На програму су Бетови (с-дур, оп. 18), један квартет познатог композитора Штолцера и Дебиси (оп. 10).

Квартет чине: 1. виолина — Јосип Холуб; 2. виолина — Милан Граф, професор на Кр. Музичкој Академији у Загребу; виола — Драгутин Арањић, председник Загреб. Филхармоније; чело — Умберто Фабри, проф. Кр. Музичке Академије у Загребу.

Прослава двадесетпетогодишњице г-ђе Драге Спасић у Новом Саду

15. децембра прославиће двадесетпетогодишњицу свог глумачког рада г-ђа Драге Спасић чл. београд. Народног Позоришта у новосадском позоришту, у комаду „Коштана“.

Г-ђа Спасић је почетком прошле године прославила своју двадесетпетогодишњицу, али пошто је на новосадској позорници провела више година, то ће сада прославити свој јубилеј и на овој позорници,

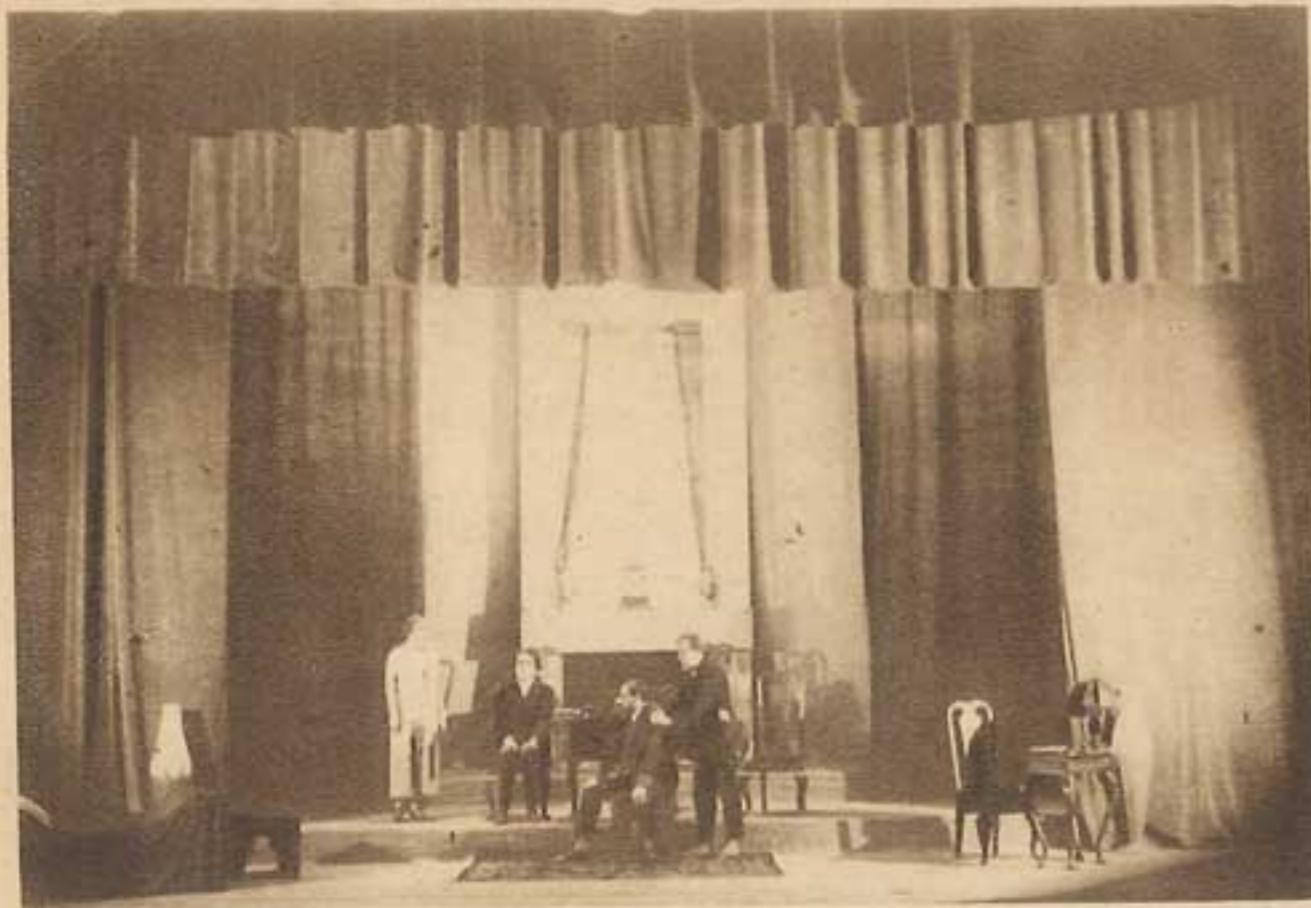
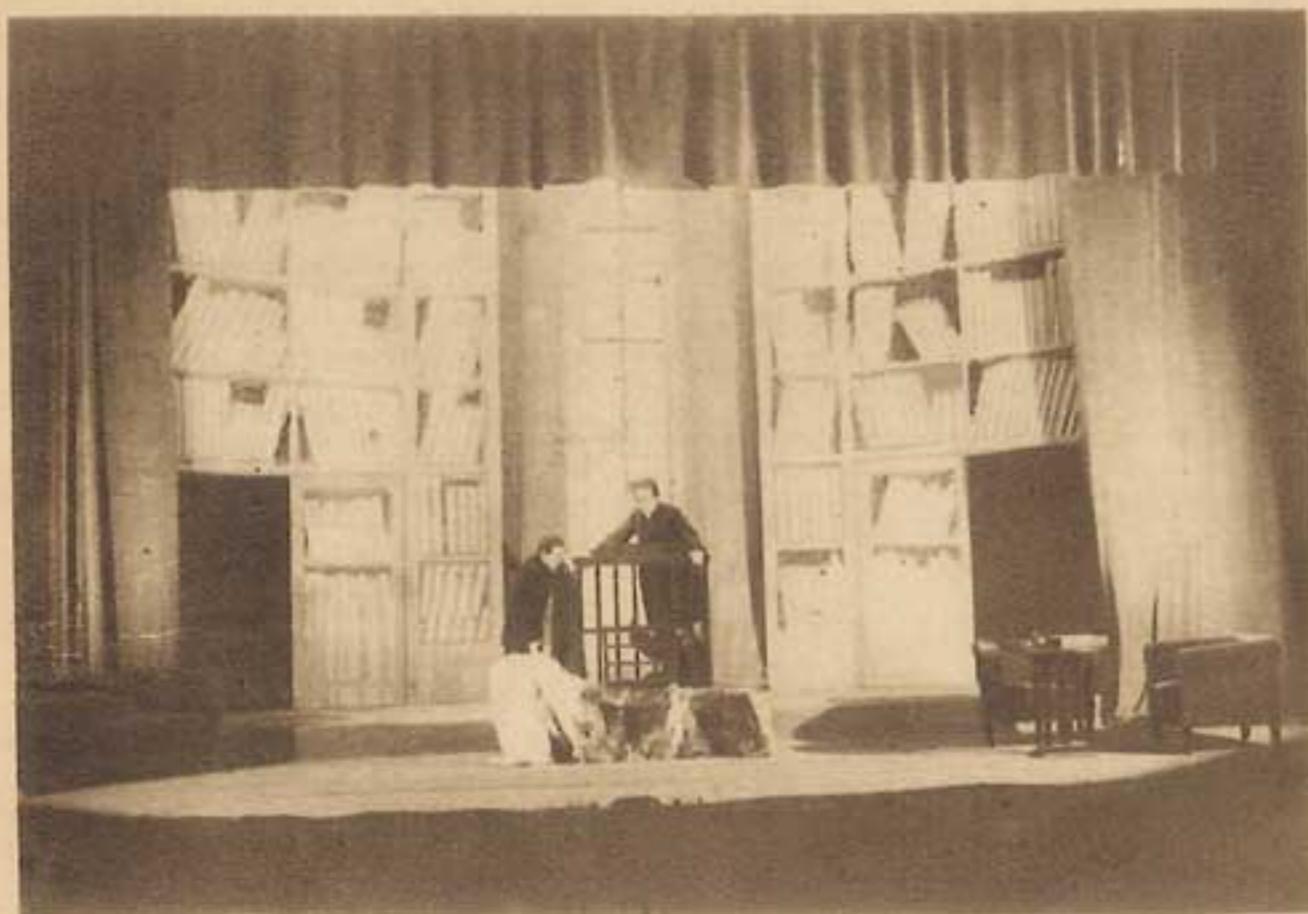
Музичка хроника

Концерт г-ђе Софије Давидове

У суботу 6. децембра г-ђа Софија Давидова, б. примадона сплитске Опere, позната београдској публици са више својих ранијих концерата и гостовања у београдској Опери, приређује у дворали „Станковић“ свој концерт уз суделовање г. Владимира Слатина, познатог виолинисте.

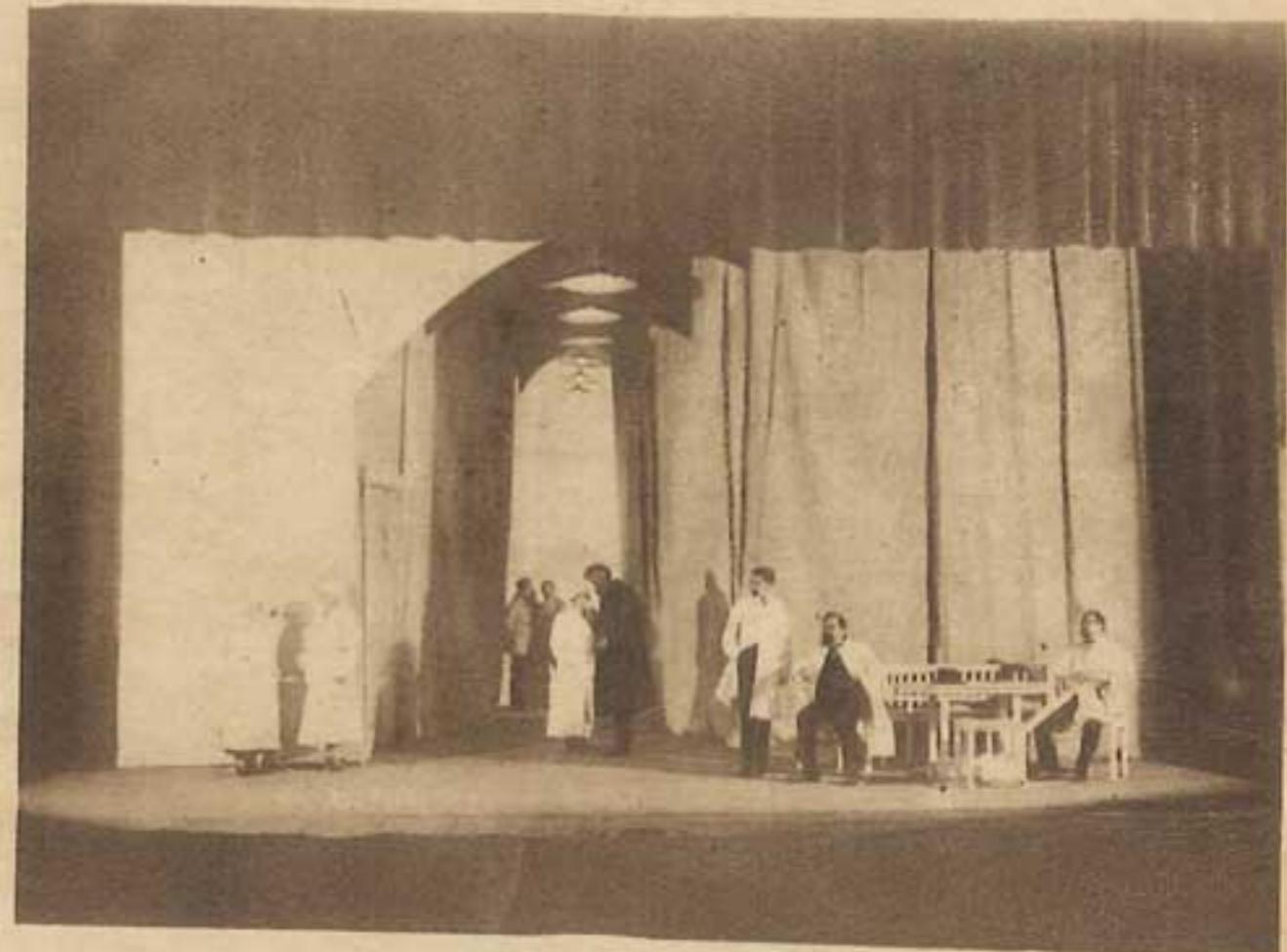
На програму су Римски Корсаков, Чайковски, Аренски, Рахманинов, Глинка, Витољ, Гречанинов и Акименко.

Што не знаш питај Универзални Инфор-
мационо Биро :- „Аргус“
Кнез Михаилова ул. 35. Тел. 6-25. БЕОГРАД. (Пасаж Академије Наука)



„Misao“ Leonida Andrejeva u zagrebačkom „Мисао“ Леонида Андрејева у загребачком Казалишту. Režija Tita Strozzića, inscenacijskom Kазалишту. Режија Тита Штроција, инсценацијом В. Уљанчићева: 1. Scena i dekor prve сцена и декор прве слике; 2. Treća slika.

— Atelier Tonka, Zagreb. —



Andrejevićeva „Misao“ u izvedbi zagrebačkog Kazališta: 1. Peta slika; 2. Šesta slika. Андрејевљева „Мисао“ у загребачком Казалишту: 1. Пета слика; 2. Шеста слика. — Atelier Tonka, Zagreb. —

Новосадско позориште и његова публика

„Видовдан“ новосадски лист, донео је у свом броју од 23 овог месеца, чланак о новосадској публици, под насловом „Позориште“, у коме се износе горке ствари за некадању нашу културну и духовну „Атнију“. Сомоедија која је себи поставила за циљ пропагирање позоришне уметности код нас, сматра за потребно да донесе цео тај чланак, не у циљу ма какве констатације, већ са једином жељом да то буде искрена опомена младим и још идејним генерацијама Новога Сада:

Нови Сад има своје позориште, своје глумце, људе који уче улоге, играју комаде, све то са добром вољом и искреностју. Дају се комади, труди се да се задовољи укус публике, да се реализује уметничко-морални задатак позоришта.

Па ипак новосадска публика не долази у позориште. Позориште је очајно празно, непосећено, пуно оне ледене атмосфере празних сала, пропалих комада, извижданих писаца. Јер новосадска публика пуни биоскопе, барове и друге јавне локале, са вечитом равнодушношћу, са вечитом не скептом, не очајањем, већ једном безизразношћу дегенерације.

Да, треба једном погледати себи у очи и рећи све, да се није више способно за никаква одушевљења, за никакве културне манифестације. Војводина, која је била носилац националне идеје и чија су деца носилају просвете и културног напретка, та иста Војводина, гуши се данас у масти рибљих паприкаша, диму, кафана, убија се на прагу барова, пада под стечај, и све то у једном очајном расположењу, равнодушних, једноликих пајсажа ниска неба.

Зашто се онда виче на управу позоришта, на глумце, на те добре људе, који дају све што могу, који би дали своје крви да виде једном себе пред пуном кућом, да свој бол, своју душу, баце у душе оних, који их воле, који им се диве и тапшу. Јер је уметност, а то треба добро знати, чудан цвет.

Она се развија на сунцу туђих погледа, она цвета на радости и болу, на одушевљењу туђих душа. Њу залива пун аплауз и она без посматрача не постоји. Па зашто тражите од глумца максимум његова талента кад је он уверен, спремајући улогу, да ће сав његов успех, сву његову душу слушати неколико слушалаца и пуну кућа празних клупа, а када се баца све, смеје се свему и завиди, оним »артистима« из бара, којима се свако вече смеје и тапше захвална публика дебелих трбуха и угојених мозгова.

Не, није крива управа позоришта и ансанбл наше позоришне куће — крива је зато публика. И не треба критиковати играче и управу пре него што се не критикује публика, која воли да критикује на »невиђено«, која не долази у позориште исто тако, као што не долази на прославу једног Цвијића, Бранка Радичевића и Нушића, већ која метанише пештанским »реткостима« и која ће, вероватно, ако се мађарско позориште отвори, ићи тамо врло радо и врло обично. Да се потврди истина како се после кулминације срља на прљаво и каљаво тле једног бесцјелног живота.

С. Јозановић.

МУЗИЧКА ХРОНИКА

Концерт Паула Вајнгартен.

Паул Вајнгартен, — може се сада већ рећи — стари љубимац наше музикалне публике, дао је 25 новембра о. г. свој концерт који је, околношћу што је одржан у новој згради Нар. Позоришта, добио један нарочито свечан карактер. Један карактер који је уметник још и саставом свога програма (барем у првој половини истога) особито подвукao, изводивши неколико сасвим строго класичних и само малобројним, дубљим љубитељима приступачних и милих композиција. Донео нам је, наиме, уопште, а нарочито, од њега ретко чувену и, готово неочекивану Брамсову Сонату у C-dur (Op. 1.) и исто тако апартне Бетовенове Варијације са фугом у Es-dur (Op. 35.). Покушај смео, а, у неку руку и „пикантан“. Вајнгартен, мајстор деликатности, љупкости, духовне и духовите елеганције, тананих и чулних преливања, наговештавања, једном речју: јужњак у музici да нам свира пуританског, северног, протестанског Брамса и једну сасвим линеарну, тектонско, готово сваког блеска и боје лишену ствар Бетовена; и то још нама, којима је протестански Север, такође, доста туђ и далек, који смо, такође, више за „музику Југа“, љупку и страсну, духовиту и чулну.... Покушај је, ипак, одлично, успео: уметник је дао једну отмену, супериорним укусом и знањем стилизовању интерпретацију строге Брамсове Сонате (у чијем је, његовој души, када, најближем Andante-у био, наравно, најнепосреднији, најтоплији) и одсвирао је Бетовенове Варијације са дивним полетом и класичном јасноћом и прецизношћу. Слушаоци су обе те сјајне и, изванредно, поучне продукције примили са великим пажњом, поштовањем и са оном искреном симпатијом коју вазда показују према изврсном мајстору.

У другом, модерном, делу концерта, донео нам је г. Вајнгартен Стравинског, на жалост, само ону његову прекратку Etude, (Op. 7.), два дивна мала комада од Дворжака, блештаву Полку (Op. 7.) од Сметане и ону, опет, врло специјалну и гурманску ствар што је „Après une lecture du Dante“ од Листа. Са тим је композиторима г. Вајнгартен био већ, потпуно, у свом елементу, могао је да развије сву чар свога темперамента, целу преображену палету својих изразних средстава, својих нианса. Али тај програм био је, ипак, некако, незаокругљен, непотпун: недостајали су латински, нарочито, француски музичари чији је Вајнгартен јединствен тумач. Уметник је, љубазно и досетљиво, попунио ту празнину својим бисовима — којих му је одушевљена публика испљескала пет, — међу којима је, са ненадмашном финоћом и правим француским духом, одсвирао и онај дражесни Кек-Вок од Дебисија.

Бележимо са искреним задовољством нови велики београдски успех Паула Вајнгартене, при чему, међутим, нећемо да прећутимо да бисмо за идући пут — пошто сигурно очекујемо да



Dragutin Jovanović, član beogradskog Na-
rodnog Pozorišta, proslavlja 3 decembra
pedesetogodišnjicu svog glumačkog rada.

Dragutin Jovanović, član beogradskog Na-
rodnog Pozorišta, proslavlja 3. decembra
pedesetogodišnjicu svog glumačkog rada.



Sofija Davidova, prij. primadona splitske Operе (u ulozi *Traviata*, III. čin), daje svoj koncert 6 decembra u dvorani „Stankovića“

Софија Давидова, пређ. примадона сплит-
ске Опере, (у улози Травнате III. чин) да-
је свој концерат 6. децембра у сали
„Станковића“

га ускоро опет чујемо — желели један мало друкчији програм. Мислимо да ће нас уметник разумети и изићи на сусрет, ако му, на место старих и, за нас, нешто ладних немачких класичара, предложимо Дебисиа, Скрјабина, Стравинског, Ерика Сатија, Албеница, Гранадоса, Малипиера — који су и њему самом, вероватно, ближи и дражи од многих величина прошлости.

Тодор Манојловић.

Чехословачка

Уметнички живот у Прагу

Недавно је дата премијера у прашком Народном Дивадлу, трагедије „Бела Гора“ од Антона Дворжака. Увертира и сценска музика од Јаромира Вајнбергера. Инсценација од Влатислава Хофмана. Режија од Карла Достала.

Исто тако дата је прошлога месеца реприза „Шехеразаде“ познатог балета са музиком од Римски-Корсакова, која је и код нас прошле године имала успеха. Ванредна режија познатог прашког кореографа и режисера Готлиба.

Значајан новитет доживела је сцена Народног Дивадла премијером нове драме од Бернарда Шoa „Јованка од Орлеана“ у режији Карла Достала. Овај комад, приликом премијере у Лондону, изазивао је читаву буру одобравања и негодовања у свету. Нарочито су негодовали париски критичари, јер се Јованка од Орлеана, француски национални херој, приказује у доста реалној форми.

Успех овог комада на прашкој позорници, био је врло велики.

Музика

Нови инструменат

Недавно је пронађен, заслугом чешког композитора Алојза Хабе четвртони клавир (der Viertelton-Klavier), конструисан од клавирске фабрике Ферстер.

Као што се на слици (стр. 28.) може видети, овај нови клавир је у ствари састављен из два клавира, који су постављени један на други, а разликују се у штимовању за једну четвртину тона.

Овим проналаском реализована је могућност проширења тонске музичке области, и за модерну композицију добивено је ново поље рада како на композицијама тако и у техничком извођењу, које је на ранијем инструменту било ограничено само на полутонове. Радује нас да су Словени баш ти, који отварају нове и шире видике у музici.

— : —

Novi Begović

„Tenerorum lusor amorum“ наše literature napisao je „BOŽJE-GA ČOVJEKA.“ Vele mu, da voli pozirati i da je to djelo i opet samo poza. — Nije prvi put, da mu krivo činimo. — Dao nam je dodušće često i povoda, da skrivimo u суду о njemu. — Najvećma bi pak bilo krivo, uzmemu li autora kao nepromjenljivi stroj, koji uvijek isto proizvodi. Begović je u svojem razvoju, kojemu je „eros“ u svim svojim oblicima ponajgivniji movens života i stvaranja, prosto došao u iednu novu fazu. I ta je je'nako karakteristična i za nj i za doba, u kojem živimo. Artistu je dogustio artizam. Onaj čisti poetski momenat, koji je disao iz tolikih njegovih djela, koji je prožeo recimo samo novije primjere — njegovu Dunju "kovčegu i lik djevojački u Svadbenom letu, ojačao je opet tako, da je „lakoga“ Begovića prisilio, da jednom zaroni u dubine svoje ličnosti, gdje stoluje uspomena sve baštine djedova i prvoča rodnog miljea. — I „suza mi! na cko i rodjena ga zemlja opet drži“, rodjena zemlja duha njegovog i zavičaja. — Begović je iskreno segnuo za sižeom iz rodnog kraja puna herojskih uspomena, a duh je njegov osjetio, da je rodjen za više, nego za lake ljubavne šale. —

Te dvije komponente rodile su njegovom najnovijom dramom. Radnja se dogadja u domovini, a os i ideja drame su misaone, pače spiritualni. Drama su mi tričas sjetilijske službe s intrenjom i večernjom. U prvom je činu daleko podesta svjetovnosti, ali je sva intonacija dublia i veća. „Budi božji čovjek!... Život je crkva, gdje se prikazuje Gosподу najdraža žrtva: ljubav“. — Mrzost opušćenja ojedinila je živote ljudi. Svetom ide u svim trzavicama i oadalucima do ratnih vremena pojačano ona struja, koju je fin de siècle iznio u kulturni svijet: težnja za višim i boljim životom. — Istorija se fatalno opetuje. Život ljudski treba opet snažan pravac, koji će da ga vodi. Mase se hvataju izgubići stare ideale nove mistike i novog sujevjerja. Nema toga apsurda, samo ako ga obasjava neko ma i lažno svjetlo iz dubina, za kojim ljudi ne bi nosegnuli. Novo, što se radja u svijetu, novi svijet ideja, koji se javlja u tim trzajima, dje luje u duhovima ljudi kao uviđek, tako i sada, najprije kao mutno osjećanje, dok se ne iskristalizuje u svojoj novoj formi.

„Čekamo novo Bogojavljenje. A piesnici, čije su psihe osjetljivi seismografi duhovnih pokreta, javljaju nam već dugo. U njihov je red stao i Begović, autor na zreniku svoga života, zreo muž. Dozreo dakle za dubla diela. — Naša literatura nosi uslijed socijalnih naših prilika i odviše bil'eg mladosti. To dakako nije dobro. — Pogledajmo samo kako je s autorima u velikom svijetu. Zrele ljudi zovu tamo mlađim autorima, a naši mlađi talenti tamo su u naiboljem slučaju mlađa čudovišta. Mlađa literatura nije nikada literatura na svojem vrhuncu. — Imat ćemo literaturu kad ćemo imati stalež zrelih književnika. Begovićeva nova drama nosi, kako će se vidjeti, sve biljege prokušane umjetnosti. Daleko je ta umjetnost od „namještenoga“.



„Medea“ u izvedbi Hudožstvenika u Pragu.

Photo Central European Press, Prague.

„Медея“ Художественицима у Прагу.

Dozrela scenska i dramatska tehnika nije nikad škodila zdravoj i živoj ideji.

Spiritualna ideja Begovićeva, božji čovjek, svetac kao os drame — Begović se čuvao, da zapauči dramu njegovom pojavom, kako se samo prokušani autor može toga s uspjehom dajući čuva — bit će mnogima možda pasatistička. Bit će stara svima onima, koji su u mlađosti prošli tu fazu. Valja se sjetiti svega, Begovićeva rada. Begovićev razvoj ne pozna prije te faze. On ju je s temperamentom i senzualnošću — prerano — preskočio. Ali je razvoj pojedinca tek skraćeni razvoj vrste, iz koje je potekao. Te spiritualne komponente potrebne su faze razvoja napred. Kad ih Begović nije ranije prošao, mora da ih sada prodje. I u tom leži njegova puna iskrenost. U tom leži i novost tog idejnog kruga za nj. Ta ga je novost sa svojom čuvstvenom dubinom začarala. Pjesnici nijesu pisci ukočenih folijanata, ne pitaju za idejni sklop i sustav ideja, koje im krenu srcem. Ljepota čuvstava njihova je domena. Te ljepote ima u Begovićevu temi. Modernom je srcu ljudskom, kojem traži ono bolje i više, ta ideja svojim čuvstvenim čarom bliža, dok god ne nadje još ljepši, i još višu. Begović se dovinuo ovoj ljepoti čiste duševnosti. Sada je doprodo jedne takve ljepote. Da vidimo, kud će i dokle će dalje.

Još je u jednom obziru Begovićeva drama signum temporis. — Čovjek joj je kao pravoj drami centar i os svega. Ali se u svijetu sve jače ističe jedno novo: imaju svijeta i bez obzira na čovjeka. Imaju u tom svijetu samom uz veličinu i tražnika i dubine. Novija umjetnost traži baš tu umjetnost slobodnu od slike i prilike čovjeka, ali sposobnu, da je i ljudsko srce osjeti. Begoviću još ne tvore dramu stvarisame i svijet sam. Nije ultramoderan. Ali već i u njega igraju mase. Pače scene masa idu u red najdubljih i najjačih, idejno i scenski najjačih. — Njegovo je novo djelo tako i biljeg, koji uz druge označuju konac jedne razvojne linije, i umjetnika, koja puti preko te crte dalje u budući razvoj kulture svijeta. — Taj sintetski karakter srčika je toga Božjega čovjeka. Sinteza glasi u večernji: čovjek.

Onaj, koji je sposoban da osjeti svu dubinu budućnosti, koje ČOVJEK u sebi krije, osjetit će i vrijednost te sinteze, bila ona ili ne bila još prožela svaki detalj autorovog djela. — Čovjek znači sve ljudi i sve ljudsko. Najlepša je crta čovjeka ljubav. To je i kraj i vršak pjesnikovoj drami. — Od ljubakanja do ljubavi prošao je do sada Begovićev put. Drama nam njegova kaže, dokle je došao. Na nama je da vidimo i prosudimo, jeli on i u toj fazi pravi pjesnik. Čim se zastor digne, osjetit ćete i sami, u kojem će te smislu odgovoriti na to pitanje.

Zdenko Vernić.

Andrejev u Zagrebu

— Uspjeh Tita Strozzija kao glumca i redatelja. —

Predstava „Misli“ znači uspjeh za redatelja i glumca u glavnoj ulozi Kerženceva, Tita Strozzija zato, što je scenski svladao i razoružao hiperinterpretacionog i superscenskoga Leonida Andrejeva. O tom uspjehu i o uspjehu drugih neka govori stampa.

Ponajprije g. Galogaža u „Novostima“:

Ali centralna figura ove drame vrlo je teška i traži misaonu glumačku silu. U toj ulozi Kerženceva pobrao je g. Strozzini sinoć triumfe. Svi reljeфи njegovih raznih duhovnih stanja čudno su se slili u jedan živi scenski lik, u jednu dominatnu (prema publici) artističku realnost. Tito Strozzini bio je sinoć u svom elementu, a kad se tome doda njegov silni napor, sproveden do kraja, osjećamo neodoljivu iskrenu potrebu da mu čestitamo. Često smo sinoć, posmatrajući sjajnu njegovu igru misli u akciji, bili radosni kao djeca. Poslije g. Strozzi, ističemo odmah odličnu igru g. Stjepana Šulentića (književnik Savjolov). Još mlad, on je već sad izgradjeni i jaki glumački talent. Kod gdje Hafner Gjermanović opaža se ozbiljno shvatanje svačake uloge. Igralo se vrlo dobro, ostala je impresija opće solidnosti (što je logična posljedica dobre ekspresije). U ostalim ulogama gg. A. Aliger, F. Sotošek, M. Matošević, S. Petrović, A. M. Begović, A. Grünhut, S. Velić, Draga Stiplošek, Mila Dimitrijević, Jovanka Jovanović, Desa Makuširska i Gizela Huml. Režija i polu-simbolična inscenacija — vodjena po principima što manje srestava, odnosno što jednostavnije — bila je dobra, naročito kad se imadu u vidu srestva našeg teatra. Jedino ubistvo književnika Savjolova nije bilo uvjerljivo: spustila se zavjesa dockan, a ostade utisak da on nije ubijen. Ne mislim da doktor Keržencev treba da ubije g. Šulentića, nego zamah (držim) treba da bude energičan i zavjesa da propusti krikove. U incidentnim intervalima doktora Kerženceva svjetlo je izvršilo jak utisak. To se vidljivo opazilo čak i na licima publike. Rezime: jedna dobro udešena i odigrana predstava, a za g. Strozzi jedan veliki i dvostruki uspjeh. (Post subscriptum za nešto što uvijek zaboravim napomenuti: za čije babe zdravlje postoji gospoda vratari u teatru kad se publika pušta za vrijeme predstave? Kupovanjem ulaznica valida se ne stiče pravo i na neurednost, da prostite..).

S Galogoz a.

Zatim g. Vinković u „Morgenu“:

Komad se davao u režiji Tita Strozziia, koji je i opet posvjedočio svoje velike redateljske sposobnosti. Primjena različitih efekata svjetla kao realizacija apstraktne misli, nije promašila dielovanje. Dekoracija od Uljajiščeva bila je jednostavna, ali je odgovarala svrsi i omogućila brzu promjenu scena, koja je kod komada bezuvjetno potrebna. Glavnu ulogu dr. Kerženceva igrao je Tito Strozzini vrlo dobro. Čovjek, koji se boriti s svojim mislima, našao je u njemu inteligentnog interpreta. Slab je bio Stjepan Šulentić (Aleksije).



Doskora gostovat će u Zagrebu glasovita Ускоро ће гостовати у Загребу чувена poljačka baletska trupa u Rozyckovom ba- пољска балетска трупа у Розицковом letu „Pan Twardowski“: sjajna poljačka pri- балету „Пан Твардовски“: сјајна пољска mabalerina Szmolcowna.

примабалерина Смолцовна.



Jedna scena iz baleta „Pan Twardowski“: natamnjivanje glavnog junaka u seosku kremu.

Једна сцена из балета „Пан Твардовски“. наизамњивање главног ног јунака у сеоску крчу.

Ovaj mladi glumac imao je u posljednje vrijeme nekoliko uspjeha i u tome će valjda i biti razlog, zašto mu se dala tako teška uloga, za koje on još nema dovoljno snage. Gospodje Hafner i Dimitrijević na visini. U ostalim manjim ulogama bili su zaposleni Petrović, Sotošek, Grünhut, Alliger i Matošević.

Vleč.

Star ili ansambl?

Kada se kod nas u plaču za teatrom na Markovom trgu hoće da prekrije tuga za starovima koji nestaju, onda to treba shvatiti kao rezignaciju senilnih, a ne kao zgražavanje superiornih. Oni, koji hoće da budu superiorni, isporedjuju današnji teatar s onim na Markovom trgu i konstatuju — dekadansu i neumjetništvo. Da su svi starovi „starog teatra“ pokojni, savremene bi ljudi nestašica živih argumenata prisiljavala na šutnju s posmjehom. Ovako: ovi primjeri, koji bi časno zaostali kao ponosni dokumenat divne prošlosti, odlično dokazuju, kako bi baš oni ustrajno ostali u božanstvenoj uskogrudnosti muzikalnoga tremola blagousnule klasike. I čovjek, koji poznaje i doznaće bivši naš staristički teatar zaista zapada u smiješnu nedovmicu: na čiju bi štetu zapravo bila komparacija bivših i budućih...

Ukusom bi se čovjek još dao mistificirati. Doklegod pravi sentimentalne koncesije poslovicama („De gustibus...“). Ali historička fakta?

Jer sada odjednom pristaše starističkoga teatra rezonuju o historičkoj nujdi, zbog koje treba zaboraviti, (barem: momentano) na plač za Markovim trgom. A ta je historička nužda ovo: u Njemačkoj nema starova, zato je Max Reinhardt izmislio ensemblestički teatar. (To jest ima jedan star, to je Moissi, poljski Jevrejin, koga su Nijemci uzeli od — Talijana!) Tako misle kod nas pristaše starističkoga teatra.

To je, dakako, u prvom redu falsifikat historije ensemblestičkog teatra, u drugom redu nepravedno uzvisivanje kompilatora Maxa Reinhardta.

Svima, koji hoće da se miješaju u stvar novoga ensemblestičkoga teatra, evo, jedanput zauvijek informacije:

Ensemblestički teatar, teatar ansambla nije njemački izum; Max Reinhardt stoji na principu starca i on je fabricirao u svim svojim teatrima starove na veliko; tako, da je danas u Beču mogao da napravi kompromis „ensemble—star“ sa svojim teatrom glumaca — starova. Ti starovi nisu manji od talijanskih starova, koji su ostaliiza Duse.

Sudbina ensemblestičkoga teatra zapečaćena je u času, kad se sastadoše na istom stanovištu Gordon Craig, Englez, i Stanislavski. Rus Gordon Craig ipak li male razloge da se potori ensemblestičkoj ideologiji, jer je njegova gospodja majka, Ellen Terry, bila najveći engleski star, bolja od svih talijan-

skih. Ali Craigh je teatar ansambla bio na prednici princip, a ne: nužno zlo. Njegova negacija stara ide tako daleko, da glumca skučuje u hipermarionetu. Stanislavski takodjer nema razloga, da iz nužnog zla bude za ansambl, a protiv stara: Krippen Čehova i Germanova su starovi, ni malo lošiji od talijanskih. Dakle: i Stanislavskog vodi princip, uvjerenje.

I naš teatar, kakav je — da je, vodi princip ensemblestički. Ne iz nužnoga zla. Jer svaki član našega ansambla mogao bi biti sigurno takav star, kakava je većina naših odličnih živih dokumenata s Markova trga, kojima se mi još i danas klanjam duboko...

Florian.

Teatralni Globus

Novi teatar u Rusiji

Posljednji snažni dojam, što smo ga osjetili od ruskoga teatra, bio je Stanislavski, koji je na evropskoj scenskoj umjetnosti ostavio svoj trajni utisak. Odonda je medjutim ruski teatar u svom razvitku odmaknuo unaprijed velik komad puta, pa kada danas prisustvujemo predstavama boljševičkih pozornica, teško ćemo uhvatiti vezu s onim teatrom, koga pozajemo po Stanislavskom.

Ruska revolucija, koja je u političkom i društvenom životu sve mu nevjerovatnom brzinom pogodovala u razvitku, morala je dakako da upliviše i na umjetnički razvitač i tako se uporedo s naglim promjenama društvenih forama morale živo i revolucionarno promjeniti i teaterske forme.

Današnja ruská pozornica sa svojim „oslobodjenim teatrom“ (prema Tairovu) i „makino-konstrukcijama“ (po Mayerholdu) kao scenskim likom i sa svojom „biomehanikom“ kao umjetnosti pokreta ni u čem ne potječe na predodžbe, što smo ih mi obično imali o pozornici i glumi.

Pored ove boljševičke lijeve fronte postoji dakako još i danas u puncu snazi desna fronta, koji nasuprot konstruktivističkog teatra i njegovom revolucionarnom karakteru naglašuje pozornicu i igru u duhu stare tradicije. Iako ovi teatri desne fronte u Moskvi i Petrogradu pokatkad donesu nešto vrijedno, ipak ne pokazuju nikakvoga razvjeta prijašnjih teaterskih forama.

Kudikamo su više vrijedni pažnje pokušaji lijeve pozornice, jer oni dokazuju jako htijenje novoga umjetničkoga izraza, koji će pravdu Savremene Rusije možda najbolje da manifestira. I konstruktivistički dekor i biomehanička igra mogu se samo razumjeti u odnosu prema revolucionarnoj atmosferi Rusije. Nova sredstva ove pozornice, jezik i pokreti glumaca, pričinjavaju se starom umjetničkom ukusu tako neobični, da bi se oni bez kontakta s ruskim političkim životom mogli da osjete tek kao neki bluff. Umjetnički dojam u sta-



Dušan Mitrović, prvi tenor osječke Operе, koji je nedavno imao veliki uspjeh u "Pagliacci". — Mihalje Barbarić, član osječke Dramе, gostovao je nedavno sa uspjehom u beogradskom Narodnom Pozorištu.



Dušan Mitrović, prvi tenor osječke Operе, koji je nedavno imao veliki uspjeh u "Baščaru". — Mihalje Barbarić, član osječke Dramе, gostovao je nedavno sa uspjehom u beogradskom Narodnom Pozorištu.



Jugoslovensko radničko pjevačko udruženje Југословенско радничко певачко друштво „Gaj“ у New-Yorku. „Гај“ у Њујорку.



Naše balerine u slobodnim časovima: R. Le-
li i Živanovićeva u šetnji po okolici Be-

Леви и Живановићева у шетњи по околи-
ни Београда.

rom smislu, dakle estetski dobit, ne može čovjek dakako da stekne kod ovakovih predstava kod najbolje volje. Nova ruska teaterska umjetnost prema tome je umjetnost, koja u neku ruku treba ponajprije teoretski uvod, bez koga se gotovo i ne može razumjeti. Samo kada se drže u vidu onih pet godina revolucije izmedju stare i nove Rusije, postaje organička veza izmedju Tairov—Mayerholdovskog teatra i onog prijašnjeg razumljivija.

Preduvjet za obnovljenje pozornice, koje je bilo uvjetovano političkim obnovljenjem, ležao je već u čisto umjetničkoj redakciji protiv nadrealističkog teatra Stanislavskog. Prvi tragevi potpunog oslobođenja pozornice, kako ga danas nalazimo kod Mayerholda i Forreggera, dolaze već od umjetničkog razvitka pozornice po sebi, tako da su tendencije političke agitacije, koje je kasnije Mayerhold unio u kazališta, samo točka na kraju razvojne faze, koja bi i onako dovela do potpunoga nestanka starog teatra.

Veliko djele, kojim je Stanislavski u svoje vrijeme obogatio sceru, bilo je veliko zbog toga, što ga je oslobođio svih zaostataka pseudoklasičnog teatra, što je stvorio teatar vjernog života, što je unio u teatar duh organizacije, naglasio visoku vrijednost režisera i određenog sistema igre. Pozornica i igra Stanislavskog znači strogi realizam. Njegov glumac bio je instrument za reprodukciju faktičnih psiholoških stanja.

Oslobodjenje pozornice i glumca od teškog pritiska psihologizma — gotovo u isto vrijeme ali na posve različitim putevima — djele je dvoji na talentiranjih i najznačajnijih učenika Stanislavskog Vahtangova i Mayerholda. Vahtangov, čije je radove sâm Stanislavski visoko cijenio, ostao je sa svojim novotarijama zapravo posve strego u cikiru čisto umjetničkoga i pozoriščkoga, politička revolucija nije na njegove nove tvcrevine imala direktnoga utjecaja. Umjetničko-revolucionarna zasluga ide ga po tome, što je pozornicu oslobođio ukočenoga realizma, od diktatorske premoći kopiranja prirode stvorivši stvaralačku igru. Njemu je bilo do toga, da život sam ponovno stvari iz umjetničkoga duha. Ovakovo je "umjetničko stvaranje, stvaralaštvo u potpunoj svojoj slobodi, bilo mu je kao režiseru glavna zadaća njegov hasidski astralni svijet u „Ha Dybuk“, njegov kineski svijet bajka u „Knjeginji Turandot“, svijet mrtvih u „Erichu IV.“ i čudnovito u Maeterlinkovom „Antoniju“ — sva su ta djela stvorena punim stvaralačkim doživljajima pravoga umjetnika. Vahtangovljeve inscenacije spadaju među najznačajnija pozornička djela svih vremena.

Paralelno s pokusima Vahtangova i Mayerholda poduzeo i Tairev „čelični“ oslobodjenje teatra od realizma. Principi njegova „oslobodenoga teatra“ i kod nas su dovoljno poznati. Aktuelna politika zapravo i rije takvula Tairovliev komorni teatar i zato se on držao teatrom „moskovskog gradjanskog društva“.

Pravu „revolucionarnu scenu“, koja je kasnije u neki ruku postala instrumentom političke revolucije stvorio je tek Mayerhold.

Svoju karijeru počeo je dvadesetih godina kao karakterni glumac, a bio je takodjer učenik Stanislavskog u čijem je teatru kasnije vodio opozicionu grupu. Godine 1921. osnovao je u Moskvi državnu višu stručnu školu za režiju, koja je kasnije postala teaterska viša stručna škola. Mayerhold tvrdi, da način igre Stanislavskog, koja je i suviše psihologistična, sadržaje grešku u ravnovesiju, odnosaj duše prema tijelu poremećuje se na štetu tijela. Nasuprot preražvijene psihe nalazimo degenirano tijelo, koje je nesposobno za svako djelo, sa svojim neuredjenim mehanizmom i nespretnim pokretima, dakle: jedno prema drugom stoji u neprijateljstvu. Mayerholdova je težnja išla u tom pravcu, da izglađi nejednakosti izmedju tijela i psihe te izmedju psihološkog doživljaja i njegova izražajna sredstva, da uspostavi zdravi, pravi odnos izmedju fizisa i psihe.

Kod Stanislavskog se doduše pokrivaju sve proporcije na sceni vrlo tačno, ali scenske proporcije ne podudaraju se s odnosajućim vrednotama života. Mayerhold je medjutim htio da ostvari ispravnu igru, u kojoj će glumac sve, što osjeća, moći potpuno da izrazi, i u kojem se neće ništa zbijati, što glumac ne bi mogao da izrazi doprinoseći jednoj cjelovitosti; htio je dakle da sastavi na sceni duševnu kulturu s tjelesnom. Najglavnija je zadaća glumca, da nezmogne svoje tijelo i svoje kretanje potpuno da savladava i pravilno da upotrebljuje. Mayerholdovi glumci morali su u prvom redu da razvijaju svoje tijelo; oni moraju da paze na to, kako će ispravno da sedede, trče, idu i da se gibaju, da dakle razumijevaju da svoja tjelesa u svim situacijama života i na pozornici pravo upotrebljuju, da se tako osjećano harmonički ujedini s izraženim. Kao pozorničku formu stvorio je zato Mayerhold „eksentrički pokret“ gest prema napolju. Unutarnji je život na neki način intenzivan, tijelo i pokret postao je najglavniji instrument glume.

Na taj način dolazi po svom dinamičkom momentu teatar u vezu sa političkim tendencijama, koje vladaju. Mayerhold je izjavio, da on u glumcu hoće da izobradi socijalno korisno biće, a ne da po teataru stvara socijalne degenerike; zato glumac ne treba da se vježba u razbijanju starih „duševno-zagonetnih tvrdih oraha“ nego da bude „instrument za plakatiranje ljudskih strasti.“ Zato Mayerhold propovjeda svojim učenicima o biomehaniki, praktičnoj životnoj kinematici, tehnologiji živoga tijela: glumci kod njega uče trčati, penjati se, čistiti cipele i pravo ulaziti u tramvaj. Svaki se tjelesni pokret svodi na svoju poslednju formulu.

Mayerhold tvrdi, da on psihologiju i osjećajnost ne će posvema da isključi, ali on se ne zauzima pojedinačnim dušama, koja za mase ne bi bila korisna za saznanje tipičnoga; na mjesto pojedinačne duše on postavlja dušu mase, jer je ona nosilac duševnoga u revolucionarnoj klasi, i da ovu dušu iznosi — to treba da je socijalno propagistička zadaća teatra.



Kineska kazališna trupa iz Burme, koja je nedavno imala ogroman uspjeh u Londonu. — Novi glasovir, nedavno pronađen, sa četvrtinama tonova.

Kineska pozorišna trupa iz Bурме, која је ових дана имала огроман успех у Лондону. — Нови клавир, недавно пронађен, са четвртина тонова.



Osnivači „Lisinskog“: Dr. Levin Polc, Eg- nesto vitez Cawarotta, Dr. Viktor Novak. — Atelier Všetečka i Reputin.



Hrvatsko pjevačko udruženje „Lisinski“ uoči Hrvatsko pjevačko dруштво „Лисински“ izvedbo „Missae Solemnis“ уочи извођења свечане Литургије. — Atelier Všetečka i Reputin.

Народно Казалиште у Осеку

Драма је за последњих месец дава изнела два новитета и три репризе.

Пигмалион Б. Шоа имао је добар успех, коме су много до-принели носиоци главних улога г-ђа Невенка Вуксан-Барловић као Елиза Дјубидет, Јосо Мартинчевић као Хигинс и г. М. Милованић као Алфред Думпил. Режирао г. Танхофер.

Игра мршваца од А. Стриндберга, била је друга успела премиера, у режији г. А. Гавриловића, који је уједно играо и капетана Едгара. Алису је играла г-ђа Зора Вуксан-Барловић, и Курта г. Билуш.

Дате су две репризе Нушићевих комедија: *Сумњиво лице* и *Обичан човек*. Ова последња давана је 14 новембра као свечана представа у част Нушићеве четрдесетогодишњице књижевног рада. Нарочити је интерес побудила реприза класичне наше комедије „Кир Јања“ од Стерија Поповића, у којој је г. Топа Стојковић као носилац главне улоге имао изванредан успех.

Сада се спрема инсценација Достојевског романа „Идиот“ у режији г. Павела Голије, управника Осечког Казалишта, и Беговићевог „Свадбеног лета“.

Опера је изнела наново увежбану Веберову оперу „Чаробни стрелац“ и Вердијевог „Трубадура“. У овој другој особито су се истакли г. Милан Пихлер (који је први пут певао партију Графа Луне) и г-ђа Штефа Родан као Ацучена. Леонору је певала г-ђа Анка Милић. Осим тога даване су неке репризе, обично са гостима. „Пајаци“ су имали особен успех, са г. Д. Митровићем у насловној партији.

Г-ђа Лиза Попова, примадона београдске Опере и омиљени гост осечке позорнице, гостовала је у операма „Манон“, „Пајаци“ и „Мадам Бетерфлај“.

У опери је побудила праву сензацију оперета младог домаћег композитора г. Иве Тијардовића, која се зову „Pierrot Po“. Либрето то је написао сам композитор, а описује доживљаје Пјерота Ило, који је пожелео да оде из света снови, песама и љубави и да оде у реални стварни свет. Међу тим, у том „реалном свету“ налази разне „шибере и кокоте“ и мерило за вредност новца — банкноте. Разочаран врћа се Пјеро Ило натраг ка својим Пјеротама. Музика је писана стилом модерних плесних оперета.

Сада Опера спрема „Сузанину Тајну“ од Волфтерарија и „Бамиле“ од Ж. Бизеа, а у оперети „Птичара“, од Зелера, и „Плаву мазурку“ од Лехара.

Како је постала песма La Violettera.

Ни једна песма није сада више савремена ни популарна у целом свету, од познате песме La Violettera. У Београду, Новом Саду и Загребу популарисала је ту песму већ славна варијетска уметница Mis Arizona. Ова песма убрзо је прешла круг

варијетске публике, којој се она одмах свидела, и данас се пева и свира у свима кафанама и приватним салонима, од обичних до најотменијих. Иначе, она се сада пева на свима континентима, а велики европски центри просто треште од ње.

А ево како је постала ова лепа, врло лепа песма:

Њен композитор је Жозе Падила, композитор и музичар каквих Париз има не на стотине, већ на хиљаде, а који би, да живе у каквој мањој средини, били истакнути уметници. Тај Падила живи у Паризу већ неких четрдесет година, стар је човек, а родом из Севиле у Шпанији. Он је до сада компоновао неколико хиљада песама и око стотину већих композиција, од којих су неких двадесет оперете. Али и тај огромни рад, иначе врло интересантан и пикантан за Париз, јер се у свим његовим делима осећа утицај весelog и темпераментног шпанског поднебља, није могао да му донесе више дос кромни наслушки хлеб и нешто „славе“ по боемским кафанама на Монтмарту. Жозе Падила је био нарочито цењен од гостију тих кафана због своје колосалне брзине у раду и неисцрпне, увек спремне инвенције. Тако су врло често прилазили његовом столу, где би он вечером седео и пућкао на дугу, шпанску лулу, разни мондени и више у шали и добром расположењу од вина, поручивали му да им компонује арију на речи које би му они дали.

Тако је једнога вечера, пре неких седам или осам година, пришло Падили једно весело друштво младих богаташа и уметника. Један му је пружио стихове исписане на једној хартији и банкноту од сто франака.

Био је почетак рата, најтежа времена за живот у Паризу, била је зима, хладна и скупа. Стари Падила био је болестан и оскудан. Послови су ишли врло, врло рђаво. А банкнота од сто франака могла је онда обезбедити скроман живот за читавих месец дана. И стари Падила је дрхђућом руком примио стихове и банкноте...

— За пет минута хоћемо арију! Али нову, непознату. Реминисценција не сме бити. Иначе паре натраг, чича Падила... викао је први.

— Кладим се да неће моћи компоновати за тако кратко време ништа добро, говорио је други...

И чича Падила бацио им је ноте после времена које је било потребно да се оне само напишу.

Неко је из друштва сео за клавир у углу кафane, и запевао. Тако се први пут чула La Violettera.

Требало је да прође неких шест година па да се она популарише у целом свету. Али сад јој је слава осигурана; слава, истински привремена, али зато учна...

Једна је добит од свега. Стари Падила постао је богат човек.



Dvije sestre Markovićeve, talentirane balerine Две сестре Марковићеве, даровите балерине загребачког казалишта.
— Atelier Tonka, Zagreb. —

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