

# COMEDIA



Zdenka Zika u svojoj uspjeloj ulozi kao  
Vendulka u Smetaninom „Poljupci“  
Zagrebu

— Foto Tonka — Zagreb —

Зденка Зика у својој успелој улози као  
Вендулка у Сметанином „Пољупцу“  
Загребу

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

## Гостовање Художественог Театра

После једногодишњег одсуства, вратили су нам се Художственици, поново, у Београд — вратили су нам се, јер осећамо и хоћемо да нагласимо да они припадају, некако, већ и Београду, да су, некако, чак врло знатно, врло јако, већ и наши и да, услед тога приличи да се, увек поново, враћају у наш круг. Вратили су нам се велики руски уметници — и то је за све нас, за наше Позориште, за уметнички свет и целу нашу културну публику најискренија радост и празник. Њима имамо да захвалимо најјаче, најплодоносније уметничке подстреке и најчиšћаја задовољства што смо их имали ових последњих неколиких година и зато пратимо и бележимо ово њихово ново гостовање као најотменији догађај текуће позоришне сезоне.

Трупа Худож. Театра иста је као и прошле године; дакле ту су омиљени прваци: Г-ђе Германова, Гречова, Крижановскаја и Г. Г. Павлов, Масалитинов, Бакшејев, Вирубов, Шаров и сви остали које знамо и поштујемо од лане или још од пре. У репертоару свом доносе, поред већ приликом њихових ранијих гостовања играних комада, још и неколико новитета као: новоинсценирану „Браћу Карамазов“, Гогољеву „Женидбу“ и Еурипидову „Медеју“.

Гостовање Худож. Театра отпочело је у понедељак, 6. о. м. када је извођено „На дну“ од М. Горког. Видели смо тај комад још приликом првог доласка Художественика у Београд, у оној бриљантној подели са Качаловом (Барон), Книлер-Чеховом (Настја) и Тархановом (Лука). Сада та три јединствена уметника нису ту — и њихово одсуство осећа се јако, ма да су им заменици добри као, на пример, Г. Вирубов у у洛зи Барона или баш и изврсни, сјајни као на пример, Г-ђа Гречова у улоги Настје и Г. Павлов као Лука. Али на тај смо начин опет изгубили грандозну Василису Г-ђе, Гречове и несравњеног Костиљева Г. Павлова. Дакле има, на жалост, неизбежно, губитка, непопуњених лакуна. Али ту су у својим старим улогама срећом још и Г-ђа Крижановска, Г. Масалитинов и Г. Бакшејев — нарочито овај последњи чији је Пепел јако порастао, добио неки дивни полет силовите младе анималности — и представа од „На дну“ била је, још увек, одлична и сугестивна.

„Село Степанчиково“, парадни комад Г. Павлова играно је и овај пут (7. априла) са истим генијалним жаром и засењивом виртуозношћу као и прошлог пролећа када смо га први пут видeli и учинило је на публику исти најдубљи утисак као и тада.

Као трећа представа (8. априла) дата су „Браћа Карамазов“ (нова обрада по Достојевском роману). Романи дејствују са позорнице увек, некако, чудно, да не би смо рекли проблематично и аутор у таквим „обрадама“, увек, страда помало. Тако је било и са овом најновијом драматизацијом бесмртне карамазовске епопеје која, у пркос свој вештини са којом је спроведена и свем ненадмашном мајсторству са којим је одиграна, није, ипак, могла сасвим да нас загреје и убеди. Поједиње улоге — којих се сећамо још из оне прве инсценације од пре три године — биле су и овај пут грандиозне, одиста надчовечне и достојне Достојевског; тако онај језовито гротескни стари Карамазов Г. Павлова, онај чудесна Грушенка Г-ђе Германове, онај језгрорити крвни Фјодор Г. Бакшејева и монументални тужилац Г. Масалитинова. Нов и знатан био је Иван Г. Вирубова и поетични Алјоша Г. Боданова.

Т. М.

## Новитети на београдској позорници

### Опера спрема...

Опера београдског Нар. Позоришта увек спрема Вердијеву »Аиду«. Она ће по свој прилици бити дата крајем априла или почетком маја.

У исто време спрема се и Христићев »Сутон«, музички једночин, за који већ сада влада велико интересовање, јер ће то бити први оперски оригинал после две оперске сезоне.

Почет је такође да се спрема и дивни Пучинијев музички једночин »Цани Скики«, једно од последњих дела великог талијанског мајстора, недавно преминулог.

Велики национални балет биће одложен за почетак идуће сезоне, јер г. Христић који пише музику, јако је заузет са припремама своје опере »Сутон«.

### А драма...

Драма београдског Народног Позоришта спрема такође извесне интересантне новитетете.

Пре свега Чеховљевог »Ујка Вању«, у интересантној и поучној режији г. Масалитинова, првака Художественог Театра. Ова режија једног од најбољих Художественика, оставиће врло великог трага у раду и развијању наше драмске трупе, јер ће г. Масалитинов овако, у практичном раду и детаљној анализи најбоље играног дела од Художественика, открити нашим глумцима тајну успеха и снагу њихове игре.

У исто време г. Ракитин спрема Фракаролијеву комедију »Мала Бираџи«, у којој главну улогу игра г-џа Бобић, а остale су подељене нашим најбољим снагама. Сви су изгледи да ће овај комад постићи исти успех, који је прошле године постигао »Скамполо«, јер је њему доста сличан, а и игра га г-џа Бобић, наша прослављена драмска »гамина«.



Sofoklova "Antigona" na beogradskoj pozornici: Antigona (Z. Marković), Ismena (D. Milošević), Kreon (D. Milutinović). — Фото Вл. Бенчић — Београд —



Opet jedna naša zemljakinja na putu svjetske slавe: Ljubica Strozzi-Oblak, bivša članica zagrebačke opere, sada primadona državne opere u Berlinu.

Opet једна наша земљакиња на путу светске славе: Љубица Строци-Облак, бивша чланица загребачке опере, сада примадона државне опере у Берлину.

Phot. Ernst Schneider, Berlin. —

## Софоклова »Антигона«

(Премпера у Народном Позоришту 1. априла о. г.)

Једна представа која је давала утисак импровизације, нечег на бруу руку спремљеног, површно смишљеног, неловољним средствима сироведеног: игра, дикција и кретање (груписање, локални распоред) глумаца неизрађени, грубо постављени, декор и костими мучно оскудни, бедни, скрпљени, безукусни и, најзад, сам текст, превод Г. С. Пандуровића сасвим достојан такве опреме. И уз све то још грчевито претенциозна тежња редитеља, Г. Верешчашна, за особеним, за »апартним«, за »великим стилом« и »оригиналном интерпретацијом« која је само још јаче и свирепије осветлила унутрашњу, стварну недовољност пелог предузећа.

Када се даје једна класична драма која тражи један једини декор, тај декор има да је солидан и отмен: ако је комбинован од стубова и степеница, ти стубови и те степенице имају да су »каширани«, да дају пуну илузију камена и чврсте и логичне архитектуре, а не да буду од крпе и хартије које се климају и лепршају при сваком кораку и дејствују комично; ако пак онаква сценарија сувише скупо стаје, онда нека редитељ и сценограф измисле неки простири и јефтинији декор који барем неће разарати илузију, када је већ не ствара. Исто су тако недопустљиви они »антички« костими који као да долазе из гардробе неког некадашњег путујућег друштва, оне шаблонске беле тунике и црвене тоге, они шлемови од круте хартије, они »војнички« костими који би могли баш да послуже и као поповски и који стоје на људима као на чивилуцима.

У таквом сценском оквиру и са таквим костимима не може се, наравно, створити ничег озбиљног и тако је и цела режија Г. Верешчашна — режија, у многим својим тачкама већ и сама по себи не најсрећнија: одвише мелодрамска, популарно патетична — морала да промаши. Утисак је био: јефтиноћа и воља за ефект по сваку цену. Овамо спада и решење хора, тог најтровитијег проблема античке трагедије; редитељ га је дао невидљива — што би, само по себи, евентуално, могло и да прође (решење које, ако се не варам, већ има и своје прецеденте); али је тај невидљиви хор представљао један једини глумац. А то већ никако не иде, пошто је хор класичне трагедије постављен на начелу *двојствава, диалога, сирофе и антисирофе*, веома диференцираних међу собом и садржајно и по целом штимунгу (једна је, обично, више епска и патетична, друга лирска и сентенциозна), због чега је драмски хор, обично, и подељен на *два полухора* који имају сваки своју улогу или партију. Не разумети, занемарити то двојство, не означити га при представи барем минималном поделом на два речитатора, значи, уопште, не схватати суштину и смисао античког хора.

Превод Г. Пандуровића не само да је штур и непоетичан (шта је ту постало од дивне, меке и богате кантабилне Софоклових стихова!), већ одаје још и најгрубље, најневероватније непо-

знавање античке књижевности, један недостатак још и оног најосновнијег филолошког знања који, просто, запањује. Антигона, јелинска, Софоклова Антигона говори Креону са *ви!* Преводилац канда брка Софокла са Расином, стил, дух, језик и целу културу античке Јеладе са француским бароком. Шта ту да набрајамо још небројне »ситније« грешке као: превођење *Хадеса* (словенски: *Ад*), па чак и од *хтонион* (*подземни бојови*) са *такао* и *такленi* што као хришћански појмови и ознаке немају никакве везе са оним античким, паганским представама; или варварски погрешни облик имена *Ешоекло* уместо правилног *Ешоекле* (или *Ешоеклес*); или прециозне новогрчке *Тиве* уместо по целом западном свету важећег назива *Теба*, док је на другом месту име *Дионизоса* самовласно замењено Грцима у оно доба још непознатим *лашинским* именом *Бакхуса*; или употреба фраза као »посркали су мудрост«, од које се Софоклес сигурно у гробу окренуо....

Под притиском толиких негативних чињеница, разуме се, да и глумци нису могли да се уздигну у више сфере, да постану први и достојни тумачи Софокла. Остало је при доброј вољи и поштеној тежњи које ваља још више хвалити у таквим неповољним случајевима. Гђа Марковац (Антигона) и Г. Д. Милушиновић имали су, свакако, и овај пут своје моменте искреног и дубоког контакта са душом публике.

Тодор Манојловић.

Београдско Народно Позориште.

## Пољубац

(Весела опера у 3 чина од Б. Сметане. Премпера у Народном Позоришту 3. априла о. г.)

Није нам доволно јасно зашто је Дирекција Опере изабрала за представљање баш ову оперу Сметанину која нити у делу мајстора не заузима највидније место, нити је иначе — нарочито због свог невероватно слабог, просто, ништавног либрета — подесна за »репертоарски комад« (особито нам је неразумљиво занемаривање тог последњег обзира у једној тако мршавој оперској сезони као што је ова садашња). Музика »Пољупца« је свежа, ведра, умилјата, пуна слатког и богатог мелодизма и једрих, сочних народних мотива; оркестрирана је зналачки и са дивним полетом — као што се то већ и не може другачије очекивати код Сметане; ипак, нема ту, готово, ничега од великог, генијалног замаха »Либуше« или »Далибора«, па, и у битноме, ни од »Продане Невесте« која је, иначе, стилски и по целом свом штимунгу, тако близка и сродна »Пољупцу«. Једна лака и љупка музичка идила, у којој мајстор као да се више само разоноћавао и одмарao од својих или усред својих великих стваралачких подвига и која ће, услед тога, дубље годити само онима који то знају и осећају и не траже у њој целог Сметану. Наша публика, већином, још издалека не познаје целога Сметану, па чак ни сва његова главна, најкрупнија дела и тако би његова опера могла да дејствује, у неку руку, негативно што би, свакако, било штета.



Boris Krivecki, redatelj zagrebačke opere, režira „Poljubac“. — Борис Кривецки, редитељ загребачке опере, режира „Пољубац“.

Marta Pospisil kao Matinka u Smetaninom „Poljupcu“. — Марта Постишил као Мартинка у Сметанином „Пољупцу“.

— Foto Tonka — Zagreb. —



Zlata Gjungjenac u svojoj uspјeloj ulozi „Vile“ u „Dubrovačkom Diptihonu“.

Златा Ђунђенац у својој успјелој улози „Виле“ у „Дубровачком Диптихону“.

— Foto Tonka — Zagreb —

Сама представа била је складна, похвална, што је првенствена заслуга диригента Г. Брезовића који је спремно оперу са супериорним знањем и најотменијим укусом, оживљујући, осветљујући, виртуозно, и најтаније стилске финоће великога композитора. Оркестар, солисти, па, овај пут, чак и хор функционисали су тачно и ефикасно. Г-ђе Писаревић, Пиншеровић и Драусаљ и Гг. Томић, Писаревић, Мишровић као и остали дали су, свако на свој начин, солидно спроведене и привлачне креације.

Режија је била укусна, иако је редитељ, Г. Павловски, имао да створи, готово, све од старог материјала (костими и декори из «Продане Невесте»). Једини нови декор, шума у другом чину, по нацрту Г. Бијелића, достојна је пажње и похвале.

Публика је комад примила без нарочитог одушевљења, али са симпатијом и диригент и представљачи добили су заслужених аплауза.  
Тодор Манојловић.

#### Гостовања

### Београдска Опера у Нишу

Београдска Опера, користећи се гостовањима Художественика у Београду, уградила је прилику да гостује у Нишу.

Дала је три представе: «Севиљског Берберина», «Риголета» и «Польбуца».

Тако се дала прилика и нашој провинцији да чује београдске оперске уметнике.

Успех је био врло велики. И оперска управа београдског Народног Позоришта, требала би да настоји да чешће чини оваква гостовања на нашем Јуту.

### Гостовање новосадског позоришта у Сомбору

Почев, од 20. ов. мес. давање чланови новосадског Народног Позоришта представе у Сомбору овим редом: Школа за кокоте, Израиљ, Муж на лутрију, Анатол, Љубав у купатилу, Заједнички живот. У недељу 26. ов. мес. дневна представа: Добра жена, вечерња Чвор. Сутрадан, 27. нема представе. Затим долазе: Авети (од Ибзена), Смешине прецизне, Просидба, а у четвртак, 30. ов. м. корисница глумачка, где ће изабрати комад који се публици највише допао.

Режирају три редитеља: г. г. Брана Цветковић, Верешчагин и Рајко Веснић.

Д. В. Г.

### Европске новости

#### Бечка Опера не долази у Париз

И ако је европска јавност у последње време много говорила о овом значајном гостовању бечке Велике Опere у Паризу, и сви изгледи били да ће се оно остварити у најкраћем времену, ипак су непреbroдљиве препреке материјалне природе онемогућиле ово интересантно гостовање, и одложиле га за идућу сезону... А можда за свагда!

#### Опера Вагнеровог сина

Сигфрид Вагнер, син великог немачког музичара, присуствовао је прошле недеље премијери своје комичне опере «Баволак». Сигфрид Вагнер има у себи све одлике свога генијалног оца, и осећа се врло јак утицај у његовом делу и од «Мајстора- певача» и «Тристана». Па ипак, критика вели, Сигфрид Вагнер далеко је, врло далеко од онога што је значио Рихард Вагнер за немачку и универзалну музику.

#### Достојевсков «Идиот» у париском „Водвиљу“

Париско позориште »Водвиљ« дало је 31 марта премијеру драматисаног романа великог Достојевског »Идиот«. Премијера је била изведена пред највишом париском елитом.

Интересантна је била драматизација Достојевског романа од парискних познатих драматичара Нозиера и Бенштока. Нарочито велика сцена трећега чина произвела је незапамћено снажан утисак.

Интерпретатори су били познате париске драмске величине. Џер Бланшар играо је насловну улогу, и његова је партнерица била Ида Рубинштајн.

Инсценација овог руског дела дата је врло успешно и питорескно од познатог сликара Александра Беное.

#### Наше позориште у великом рашу

### Позориште на Солунском Фронту

#### II Даљи рад позоришта

Чим је позориште постало дивизијско, одмах се почело са прикупљањем нових чланова и формирањем трупе. Поред чланова из Телефонског Одјељења 21 пук, одмах су прикупљени сви којима је глума била професија као и они који су се као дилетанти нарочито одликовали. Чланови су сада становали под шаторима, у којима је било врло тешко вршити посао какав се од њих тражио. Позорница је била



Interpretatori Smetanine opere „Poljubac“ na beogradskoj pozornici:  
Sofija Drausaj, Ž. Tomić (Lukaš) i Evgenija Pinterović.

Интерпретатори Сметанине опере „Пољубац“ на београдској по-  
зорници: Софија Драусаљ, Ж. Томић (Лукаш) и Евгенија  
Пинтеровић.



Smetanina opera „Poljubac“ na beograd-  
skoj pozornici: (s lijeva na desno) B. Mi-  
tровић, E. Pinterovićka, U. Pisarevićka (Ven-  
dulka); T. Pavlovska, redatelj; S. Drausaj;  
I. Brezovšek, dirigent; Ž. Tomić (Lukaš),  
i Sv. Pisarević (otac). — Kor beogradske  
Operе u operi „Poljubac“.

Сметанина опера „Пољубац“ на београд-  
ској позорници: (с лева на десно) Б.  
Митровић, Е. Пинтеровићка, У. Писаревићка (Вендулка); Т. Павловски, ре-  
дитељ; С. Драусаљ; И. Брезовшек, капел-  
ник; Ж. Томић (Лукаш), и Св. Писаревић  
(отац). — Хор београдске Опера у опери  
„Пољубац“.

као и она у Захарцику: подигнута од камена и земље и оплетена зеленим грањем. Овако организована трупа дала је свега четири представе: три пута Љубинкову »Девојачку клемту« једном Сремчеву »Ивкову Славу«. И ако су ове представе примљене са симпатијом, ипак је одмах уочено много недостатака, нарочито у погледу режије. Због тога је наредбом команданта дивизије, упућен за управника позоришта резервни капетан г. Радосављевић, секретар Министарства Грађевина.

Његов долазак представља збиља датум у историји наших позоришта на Солунском Фронту. И ако дилетант али пре рата велики позоришни аматер, он је одмах приступио организацији трупе и поставио рад на спремању комада.

Представе су почеле одмах боље ићи. Интересовање постајаше све веће и живље код војске. И комади као: »Обичан човек«, »Тидо«, »Кнез од Семберије«, »Чувай ми девојку«, »Расејани«, »Женомрзац«, »Љубоморна капетаница« и »Стражар код барутане« постајаше популарни код свију наших војника, и варопана и сељака, и хумор који се у њима скривао ведрио је наборана чела и утолио многу сузу наших заморених војника.

Али хладно време и отворена позорница, отежавала је рад позоришта. Тада се дошло на идеју о подизању једне покривене и сталне позорнице. Планови су убрзо били готови.

Нова позорница саграђена је од материјала од зграда које је порушила бугарска артиљерија у селу Горњем Пожару. План за позорницу израдила је дивизијска инжињерија. Позоришна зграда састојала се сада из четири одељења: из позорнице (ширина 7 метара, дубина 5 метара) и три собе (гардеробе и две мање собе за становање и смештај намештаја и декора).

Завесу, фасаде, портале и кортине израдио је дивизијски сликар г. Коста Милићевић. У томе циљу утрошено је, одмах у почетку, 120 старих шаторских крила. Завеса је израђена у масним бојама, а представља визију нашег рањеног војника: срећан свршетак рата и повратак у ослобођену Отаџбину. Завеса се дизала обавијањем око вратила да се не би конопцима цепала: на завеси није заборављен ни облигатни »гуцер« (рупица на завеси за гледање публике). Троугао више завесе био је испуњен андемима позоришне уметности.

Седишта су била удешена на клупама, амфитеатрално поређаним, на којима је било преко 600 места. Са стране ових клупа било је још седишта на уздигнутим постолјима, тако да је могло и ту сместити још готово 800 људи. Пред самом позорницом био је укопан оркестар са седиштима и пултовима. Суфлерница је била покривена плехом и имала облик попреко пресечене дије.

Чим се преселило из димљивих и поцепаних шатора у лепе, светле и простране одаје позади позорнице, почeo је интензиван рад на учењу и преписивању улога, спремање режије, студију маскирања и т. д. У то време долазе још неки нови чланови у трупу, док се извесни стари, који се нису показали довољни подесни, враћају у своје команде.

У исто време и материјална страна била је обезбеђена. Карактеристично је да улазница није било, већ је приход био осигуран добровољним прилозима, а који је износио по неки пут 500 до 700 франака месечно.

Од овог прихода основана је глумачка менажа, а и сваки члан поред хране добијао је месечну помоћ од 50—60 франака. Временом, све ствари које су биле позајмљене од појединача, враћане су сопственицима, па или купљене друге или првима исплаћене.

Подељени су послови и свакоме у трупи одређен специјалан посао. Тако се знало ко је управник, а ко драматург и суфлер, сценариста и реквизитар, гардеробар, декоратор, власуљар и кројач.

Затим се израђује декор. Имали су: салонске портале са стубовима и завесама, 2 шуме, 4 собне промене, и турски салон, двоја врата, клавир, чесму, камин, ћуприју, зид, грм, велику капију, обалу, чардак, преграду за дуплу позорницу, салонске завесе, две куће, усамљено дрво, три шумске богна и т. д. — Од рикванда имали су две шуме, прсту собу, море, турски салон, град Мостар и Београд. Али реквизита је интересантна: 11 старих турских пушака и један велики пиштол за историјске комаде, шах, епитрахиљ, две иконе, два послужавника, клупа за парк, 4 слике за салон, слика Фрање Јосифа (за »Јазавца пред судом«), 4 руске криве сабље, 2 амбрела, 3 паре нових опанака, 4 паре шарених сељачких чарапа, 3 паре женских ципела и један пар женских белих балских ципелица. У гардероби која је временом постала прилично богата, и за коју се стално докупљавало у Солуну, имало је поред више сеоских, цивилних и историјских одела, још и три паре банаћанско и три паре циганског одела, костима за кловнове; сламних шешира, шубара, цилиндра.

За наше простије војнике све је то у почетку било ново и тешко за разумевање. Чак су многе комаде погрешно разумевали. Да би се томе доскочило, управа је била увела обичај да се пре сваког комада, војницима објасни његов смисао, значај и садржај. За кратко време успех је од тих објашњења био очигледан, а упоредо с тим и интересовање је било све веће.

С почетка су војници волели највише да гледају историјске комаде и шале, али временом у њима се јавила жеља да виде социјалне и љубавне драме.



„Pejčubac“ od Smetane na zagrebačkoj sceni. III. slika. Scenograf: V. M. Uljaničev.

— Foto Tonka — Zagreb —

„Пељубац“ од Сметане на загребачкој сцени. III. слика. Сценограф В. М. Уљаничев.

— Foto Tonka — Zagreb —

Приметило се одмах у почетку, да је на масу највише утицала сценарија, и за то се старало увек да она буде што живописнија и импресивнија. — Тако је за »Данак у крви« била удешена нарочита чесма са резервоаром, из које је за своје време сцене текла вода; завршне сцене у »Хаџи Лоји« и »Војводи Брани« осветљаване су бенгалском ватром; у »Коштани« и »Кнезу Иви од Семберије« изводили су и праве коње на позорницу. Дешавало се да коњи због непослушности или извесних потреба, изазову смех у публици, али простири војници мислили су сасвим озбиљно да то тако треба да буде. У »Хајдуку Станку« изводило се дување ветра, појава духова, муње; томе се добијало помоћу ручних рефлектора. А било је и клепетање млина и грмљавина. У »Два наредника« изведенено је чак и таласање мора,

Кад се човек сети тог данас, и види колико је труда уложено у овако инсценисање и игру, мора се са захвалношћу поклонити пред оним пионирима Талије, који су се у најтеже и најсуморније време по нашу војску, старали да нашем обесхрабреном и уморном сељаку даду нове снаге, животне радости и побуде у њему дуготрајним мукама успавано родољубље. Да су у томе имали успеха, доказало се убрзо, у првој офанзиви наше војске, која је овековечена неувелом славом.

H. Tr.

*Силуете из наше позоришне прошлости.*

## Роман Тоше Јовановића и његове Јулке

III

### Први неуспеси и успеси

Трупа Степићева дошла је у Београд. Степић је у Београду узајмио 15 дуката и тако се године 1868 обави скромна, боемска свадба. Тоша Јовановић и Јулка венчаше се у београдској Вазнесенској Цркви.

Али, од саме љубави не може се живети. Пошто се Степићева дружина растурила, требало је потражити место у некој другој трупи.

У то време, познати глумац Мандровић гостовао је са својом трупом у Београду, у »Кнежевој Пивари«.

За Јулку је било лако. У трупи Мандровића она је одмах била примљена. Јулка је већ тад важила за добру глумицу. Играва је чак љубавнице и трагичне јунакиње. У то време један глумац био је за све. Он је морао све да зна и све да игра, иначе не би важио за глумца.

Али са Тошом је ишло потеже. Он тада још није имао ни име ни уметнички глас. Мандровић се устезаше да га прими. Али,

како је Јулка категорички изјавила да ће она само тако остати у тој трупи ако и Тоша буде примљен, то се Мандровић најпосле склони да га узме, пошто се његова трупа налазила пред путом за Вуковар и снаге као што је била Јулка, беху му потребне.

Пре ангажмана Тоша Јовановић је имао да издржи пробу.

Играли су се Шилерови »Разбојници«. У том комаду Тоша доби улогу *ноћног стражара*.

Улога споредна, мала и лака. Тако само да се види његово држање на позорници. Цела се улога састојала из три речи. Имао је да каже: »Поноћ је превалила!«

Али, замислите овај ужас: кад је Тоша изашао на позорницу, он је добио толику трemu, толико се збунио да није умео да изговори ни оне три речи: »Поноћ је превалила!«

После овог грозног, пропалог неуспеха, Мандровићева трупа отпутовала је у Вуковар, остављајући Тошу своју судбину. Али, ни после овог пораза њихова љубав није клонула.

Та њихова млада и топла љубав најзад ипак успе да их поново састави, и обоје добије ангажман у Сомбору.

Давао се »Монте-Кристо«. У том комаду Тоша је играо грофа, а Јулка Мерседу. Игра је текла одлично. Гроф Монте-Кристо и Мерседа беху изврсни. Публика их је испратила бурним пљескањем. У публици се налазила *Милка Гргурова*, која је већ тада уживала глас изврсне глумице. Њој се необично свидела игра овог младог пара.

А што је још главније уметничко критичко око ове глумице назрело је већ тада у Тошиној игри *шаленаш*.

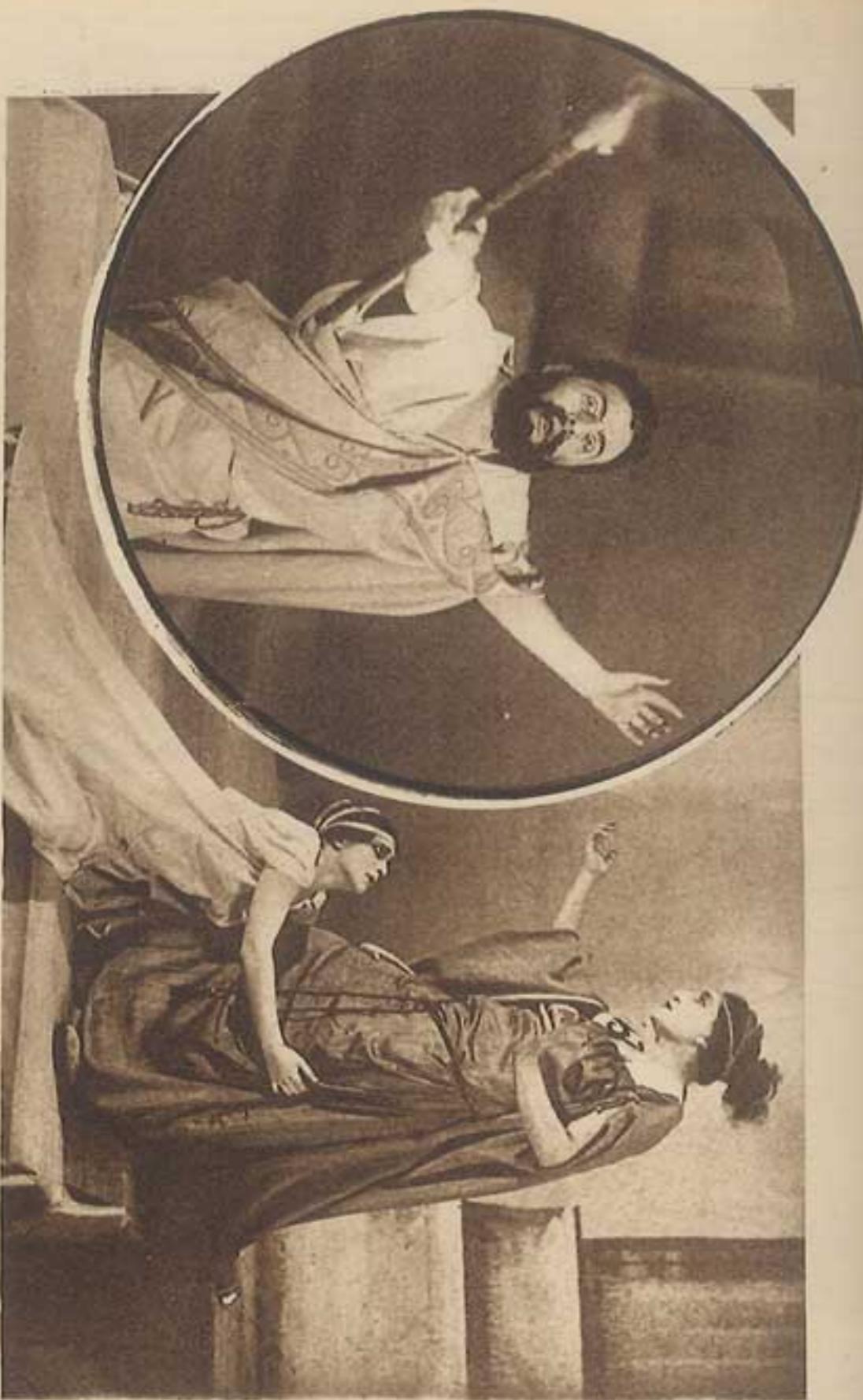
Тако Милка Гргурова понуди да им изради место у београдском позоришту, код кога је она већ давно била ангажована, код тадањег управника Јована Ђорђевића она је врло добро стајала и њен суд и оцена били без значаја.

Тако протекцијом Милке Гргурове, Јулка одмах буде примљена. Али, са Тошом је ишло потеже и поред ове протекције. Његов неуспех код Мандровића још је био свеж, те је изазвао колебање код решавајућих фактора.

Али, пошто је Јулка и овога пута изашла енергично са изјавом, да ће само тако остати ако и њен муж буде примљен, то се управа најпосле склони да га прими са незнатним хонораром једног почетника. Тако је Тоша Јовановић, доцнија слава београдског позоришта, имао најмању плату од свих глумаца.

На Јулкино наваљивање, коју је својом протекцијом потпомагала Милка Гргурова, налазећи се још под импресијом знатне игре у Сомбору, управа се реши да им додели важније улоге. Тако у »Ђурђу Бранковићу« Тоша доби улогу Гргура а Јулка улогу Стевана. Али, тадашњи управник Јован Ђорђевић, бојећи се неуспеха, реши се, да протеже своје пријатељице претходно обучи.

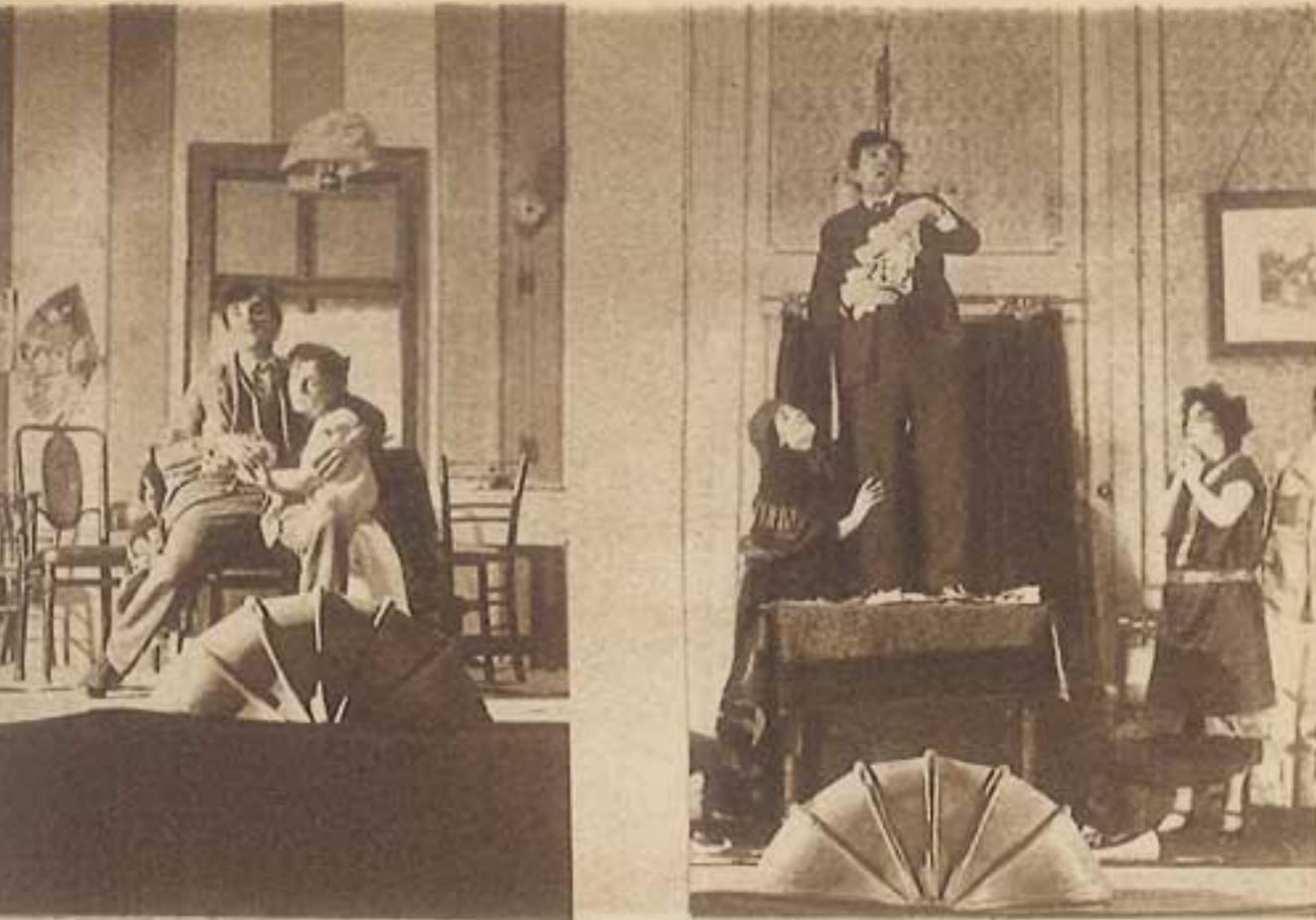
И једног дана он их узе на пробу и обуку.



Sofoklova „Antigona“ na beogradskoj pozornici: Ismena (D. Milojević) i Antigona (Z. Markovac). U medaljonu: Glasnik (B. Nikolić).

— Foto: Vl. Bančić, Beograd —

Софоклова „Антигона“ на београдској позорници: Исмена (Д. Милошевић) и Антигона (З. Марковач). У медаљону: Гласник (Б. Николић).



Juškijevićeva „Priča o g. Sonjkinu“ u drugoj podjeli na beogradskoj pozornici: M. Ristić (Sonjkin) i R. Beković (Manja). Gore: scena iz I čina i IV čina. — Dole: M. Ristić (Sonjkin) i Gec (Puzis) u garderobi za vreme maskiranja.

Јушкијевићева „Прича о г. Соњкину“ у другој подјели, на београдској позорници: М. Ристић (Соњкин) и Р. Бековићка (Мања). Горе: сцена из I чина и IV чина. — Доле: М. Ристић (Соњкин) и Гец (Пузис) у гардероби за време маскирања.

На његово велико изненађење, и Јулка и Тоша давали су своје улоге да не може боље бити. Ђорђевић задовољан и усхићен окрете се Тоши па му рече:

— Красно! Красно! Па ја немам ништа да вам помажем!

— И ја тако мислим! одговори му Тоша са својим сонорним, освајајућим гласом, са осмејком.

Представа »Ђурђа Бранковића« изазвала је опште, једнодушно допадање публике, која је Тошином игром била очарана и запањена. Пљескању публике није било краја. Тако је Тоша те ноћи избио на површину, и привукао општу пажњу на себе.

После овог Тошиног првог великог успеха, и после оног јаког и ретког интересовања публике, управа позоришта нађе за сходно да све прве улоге, које је до тада држао у својим рукама, стари познати глумац Лаза Поповић повери младоме, новоме уметнику Тоши Јовановићу. Због тога Лаза Поповић увређен напусти Београд и београдско позориште.

Од тада је из дана у дан глас и углед Тошин постајао све већи, да се за врло кратко време, можда ни неких два месеца, уздигао изнад свих глумаца и *заузео прво место у београдском позоришту*. Разуме се да је са његовим положајем растао и његов хонорар, тако да је после неколико месеци рада у београдском позоришту Тоша имао највећу плату, и ако је почeo са најмањом.

Тако је руком Милке Григорове, Тоша Јовановић, а и његова Јулка, изведен на њујоршке славе и величине.

Владислав Друш.

*Анеидоште*

### Како глумци живе...

Ево како се некад жртвовала за лепу богињу Талију:

Путовала стара Илићка лађом „преко“ негде у госте. Шета по крову, па од дуга времена погледала и у машину. Како је била страховита врућина и напољу, а камо ли поред усијаног казана у ложионици, то је ложач био наг до појаса, сав у зноју и црн од угљеног праха.

Илићка је била у друштву неких жена, и оне почеше жалити ложача. — О како је то напоран посао! — И већ хтеде Илићка да се удаљи, када чу глас оздо из ложионице:

— Тетка Мицо!

Она се тргне, погледа боље у облак угљеног праха који се спустио на дно лађе и позна у полунаагоме ложачу, онда још младог путујућег глумца Делинија.

— Сине, шта ћешти ту?

— Па ето, одговори Делини, путујем за Београд да гостујем! Па како се пара нема, то сам се примио овог малог посла...

И Делини поче весело и вешто да чара жар у пећи...

Даје се „Растко Немањић“. Други чин. Покојни Шапоњић игра једног од калуђера, који окупљени око Растка, причају о лепотама манастирског живота. Тим причама занесени се Растко успављује и сања виле које му проричу будућност и славу у своме народу. Калуђери чим примете да Растко спава треба да оду.

Долази тај тренутак. Устају сви. И Шапоњић покушава да устане, али јест — не може! Неко је — да би направио досетку — његову столицу премазао мастиком и цела се мантија прилепила за њу.

Шапоњић се одмах прибрао и не збунивши се ни најмање, па позив осталих калуђера, одговорио:

— Нека! Нека, слатка браћице! Ја сам стар и немоћан, остаћу крај нашег љубљеног Растка и бићу сведок његовог славног сна...

И остао је на столици све до краја чина.

### Мозаик

#### Статуа Елеонори Дузе у Њујорку

У Њујорку је ових дана образован један комитет за подизање споменика великој талијанској драмској уметници Елеонори Дузе.

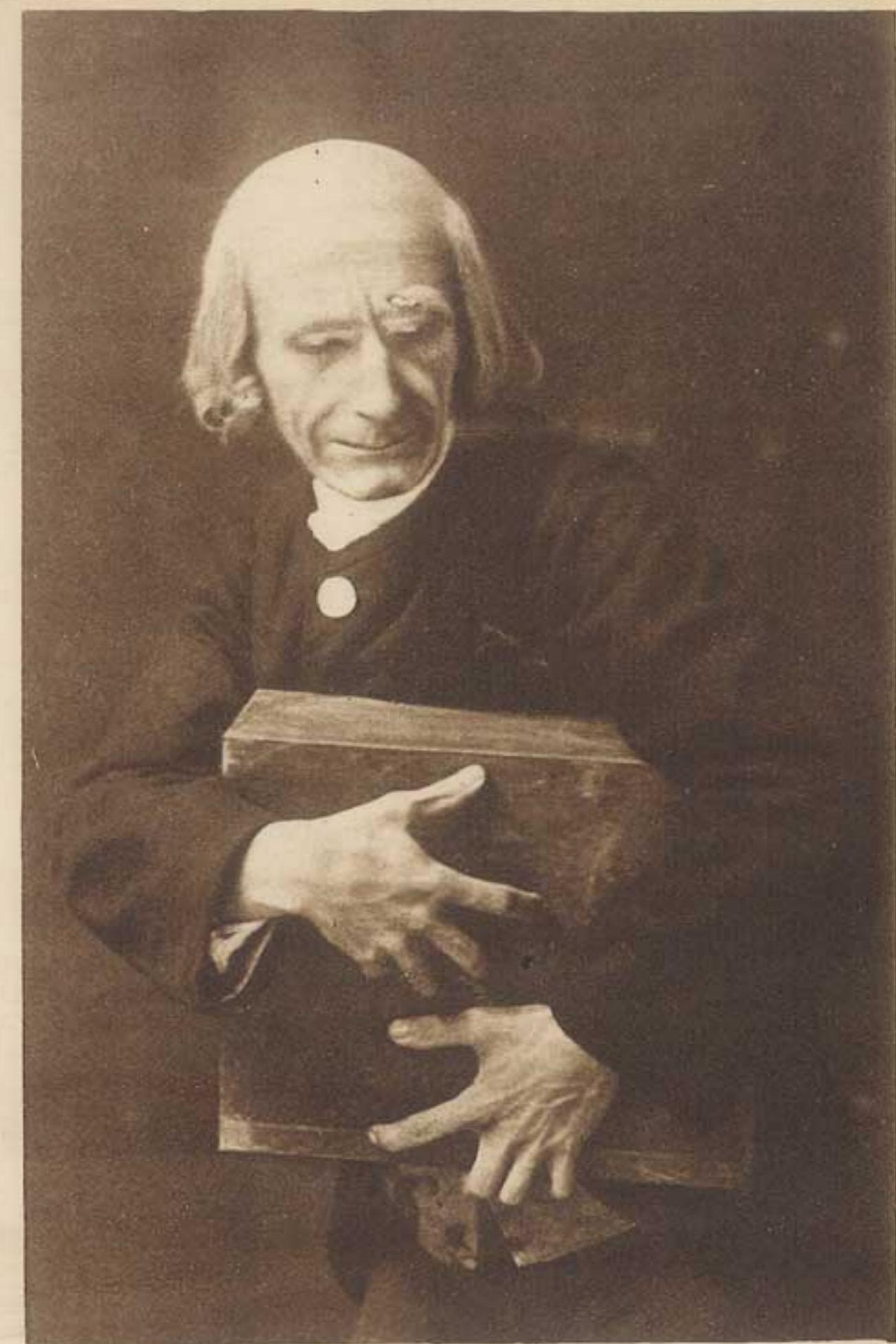
На последњој седници овог комитета, решено је у што краћем року да се подигне један величанствен споменик неумрлој уметници. Присуствовала је највећа уметничка и финансијска елита Америка.

Први приложник за споменик био је славни талијански тенор Ђиљи, који је дао кокетну суму од 25000 долара, или милион и по динара.

### О руčkoj drami

Kod nas se veoma malo posvećuje pažnje širim slojevima zاغребačke publike, koja je u tim granicama i brojnija i mnogo zahvalnija za umjetničko stvaranje na sceni, nego li publika sa izvjesnim umjetničkim kriterijem i probirljivim ukusom. Ova odgajena publika, koja je zapravo i jedino mjerilo kulturnoga napretka jednoga naroda, a napose grada, u kome se nalazi, ipak je u tolikoj manjini, da nije u stanju same izdržati jedan veći teatar sa višim umjetnikčim ciljevima, kao što je naše zagrebačko kazalište. Ona može napuniti kuću najviše pet do šest puta, a to još uvijek ne dostaje, da pokrije svu režiju, a камо ли да obezbijedi nesmetano razvijanje kazališta, o kome se radi. I kad ne bi bilo državne subvencije, kaza-

„Poljubac“ od Smetane na zagrebačkoj sceni. II. čin. Scenograf: V. M. Ulijanišev.



Cveiković u ulozi „Škrtač“ od Molijera u splitskom Kazalištu.

Душан Цветковић у улози „Тврдица“ од Молијера у сплитском Казалишту.

— Zavod „Olympia“, Split. —

lište bi moralo davno kapitulirati po svojoj publici, koja ne će moći ni kroz pedeset godina u ovakim prilikama, kao što su naše, izdržavati tako skupu instituciju.

I baš s toga razloga što je ta publika toliko malobrojna, što ne može izdržavati svoga kazališta i što i sama državna subvencija, često puta nedostaje, baš bi stoga razloga trebalo proširiti rad kazališta i na šire narodne slojeve i privući njihove simpatije za scensko umjetničko stvaranje. A to na koncu konca ne bi bio ni težak posao, je je ta sredina toliko odana kazalištu, da bi prazna kuća bila uopće nemoguća stvar, samo kad bi se u njoj malo više pažnje posvećivalo zahtjevima njezinim.

Kazalište je istina posvećivalo ovome problemu dosta pažnje. Ona je klasificirala publiku po abonomaina, stvorila djačke predstave, uvela popoldašnje predstave sa popularnim cijenama, ali to još uvijek nije ono o čemu govorimo i što bi u narodu populariziralo teatar i povećalo dohotke.

Istinabog ti dohoci nisu nikada dosada i ne će nikada nigdje pokazivati aktivnu bilansu, jer kazališna je blagajna kao i vrijeme: Ima gladnih a ima i plodnih godina. Dakle vječito kuburenje, koje nikad ne da da se se prilike uravnoteže, a bez toga nema pravoga napretka. Ali ipak kazalište bi time dobilo svoje pravo na opstanak (jer mu se to pravo više puta osporavalo) postalo općom kulturnom potrebom svoga naroda i postiglo svoj cilj. Zasad je ono u ovakvim prilikama još uvičk <sup>o</sup> i <sup>o</sup> koja tek koji puta priredi i po koju pučku svečanost.

Uostalom što je najglavnije a radi čega smo i počeli ove retke -- intencije samoga kazališta, da se privuku širi slojevi u kazalište, nisu dovoljne, one ne mogu ostvariti tu ideju bez suradnje štampe a naročito samih autora. Treba kazalištu dati platformu na kojoj će ono moći raditi, treba mu stvoriti komade, koji će potpuno odgovarati toj postavljenoj svrsi, pa da onda sve to urodi željenim plodom. Ovako bez potrebnih djela ne može se ni govoriti o ostvarenju popularizacije kazališta i povećanju njegovih prihoda.

Od pučkih komada mi imamo zapravo tek nekoliko stvari i to u prvom redu Freidenreichove „Graničare“. Ogrizović je sa svojom „Hasanaginicom“ postigao gotovo isti popularitet kao i Freidenreich, ali on se kasnije bacio na literarne probleme, koje masa još nije u stanju da akceptira i odbio je od sebe. Pecija Petrović je miljenik svoje publike. I njegove stvari imaju komplikiraniju dramsku koncepciju i odredjenu literarnu formu, koja se je potpuno udaljila od oblika pučkih igrokaza. Joza Ivakić ima po jedan čin, kojim urone u narodnu dušu, ali onda i on u drugom i u trećem činu sadje u rešavanje problema. Drugih autora, o kojima bi se dalo u ovome smislu govoriti, zapravo i nemamo.

Kod Srba je već drugačija stvar. Tamо se pučka drama razvila do čiste umjetnosti u kojoj se održavaju sve naše socijalne nacionalne i vjerske prilike. Kod njih se izgradilo čitav niz pisaca i usa-

vršio se gotovo do našeg, rasnog reprezentativnog tipa. Tu je Veselinović, Sremac, Stanković, pa onda u Bosni Šantić, Čorović i dr. tu su komadi: „Djido“, „Zona Zanfirova“, „Koštana“, „Zulumčar“, „Hasanaginica“ i t. d. koji su davani i do dvjesto puta na državnom pozorištu i koji su u najzabitnije kuteve našeg naroda probili kao nabujali val, i našli se s njime i s njegovom dušom, kao što su iz njega i izniknuli. Zato srpska pozorišta imaju tako pohvalnu publiku, koja tako intenzivnim životom živi sa zbivanjem na sceni i tako rijetko ostavlja gledalište — praznim. Ta srdačnost i ljubav publike za pozorište najjasnije se ispoljilo kod lanjskog gostovanja naše drame u Beogradu.

Naši autori smatraju pučku dramu nečim inferiornim i stvoriti nešto, u čemu bi se odrazivala duša naroda, znači sklapati sa publikom kompromis i zanijekati svaki princip umjetnosti. Zato mi i nemamo jedne reprezentativno-rasne dramske forme, kao što imaju Francuzi svoje salonske komedije. Kosorov „Požar strasti“ je daleko od takvoga tipa. U našoj se drami odrazuju principi, manire i literarne mode, za kojom beznadno klipšemo ne vjerujući da ćemo ikada dati toj Evropi jedno djelo s kojim bi se mogla potpuno saglasiti i primiti ga kao svoje. Jer mi u tim našim pomodnim djelima nemamo ničega svoga našto bi se mogli osloniti, nego prekuhavamo tečevine Zapada, koje je on davno prežvakao i izradio u mnogo boljoj i savršenijoj formi, i tako produciramo literarne otpatke, koji nemaju ni karaktera ni oblika.

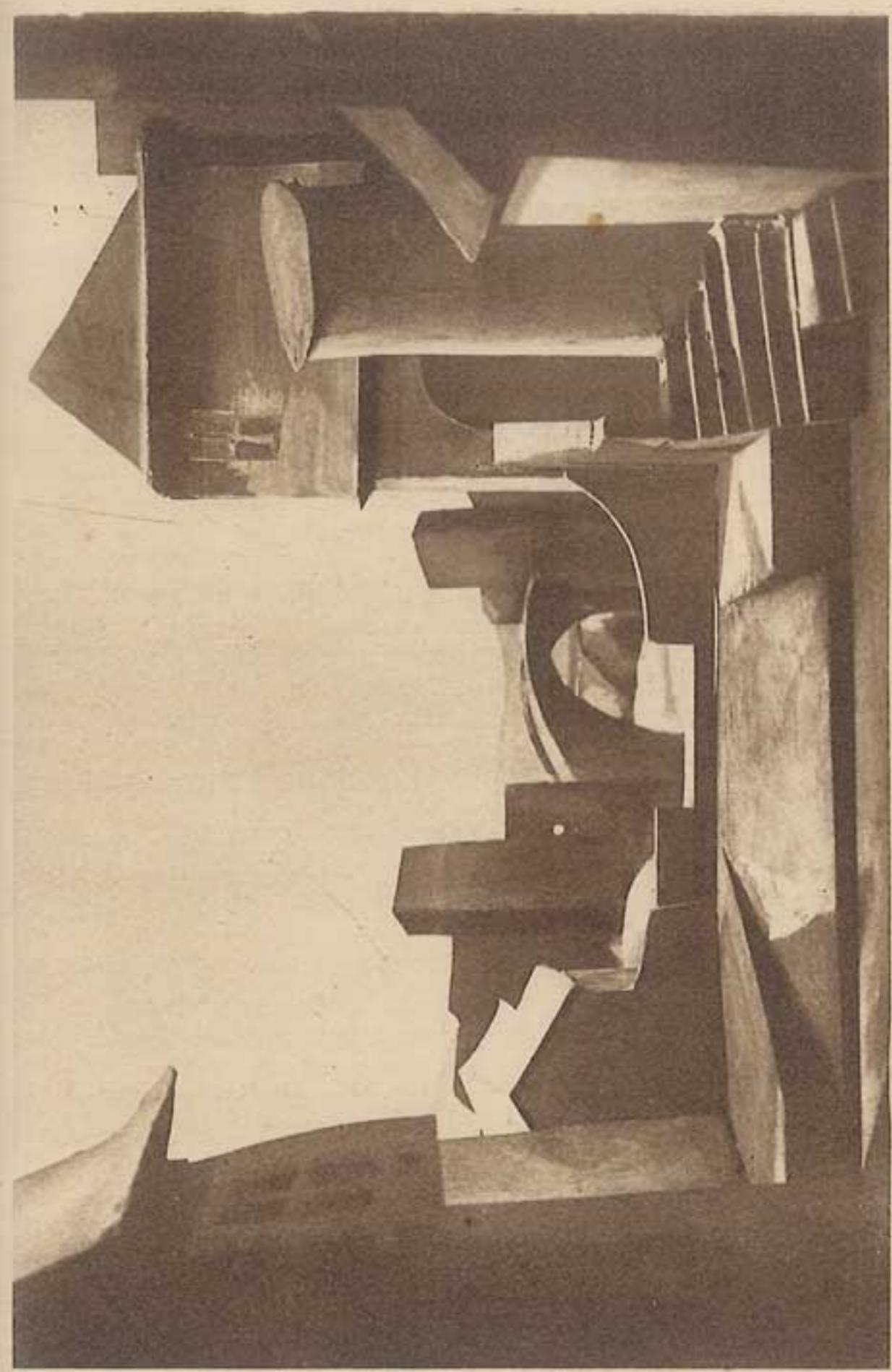
Da nije Srba naš bi narod ostao u tome pogledu bez ikakvog kulturnog naličja, bez i najprimitivnije umjetničke slike, po kojoj se raspoznaće. Zato i jest tako teško prisiliti našu publiku, da gleda domaće stvari. Ona ih prosto ne kopira, ne prima ih za svoje i ne nalazi u njima nikakvoga čara. Onaj mali broj evropizirane publike, koja nije u stanju ni da popuni teatar, a kamo li da ga izdržava, gleda više puta sve te stvari iz čistog snobizma. Ona nema onog teaterskog entuzijazma kao što ga ima srpska pozorišna publika. Zato je u našim krajevima tako teška popularizacija kazališne umjetnosti.

Iz svega ovoga može se bar donekle uvidjeti i osjetiti, koliko je potreba pučke drame na našim kazalištima i koliko sama publika u ogromnoj svojoj većini čezne za tom svojom sopstvenom dramom. Naši bi dramski pisci trebali zaći u narod i voditi svoje umjetničke doživljaje iz toga živog organizma i to onako neposredno, jednostavno i samorodno, kao što ih neposredno i samorodno daje sam narod. Tako bi se mnogo jače očitovala njihova rodjena individualnost nego li u pomodnim dramskim formama neke tudje sopstvenosti, karaktera i duše. Treba se povratiti puku i početi s te tačke stvarati, dok se ne dodje do jedne idealne samorodne drame, koja će moći reprezentirati opći ljudski tip i postati svojinom čitavoga čovječanstva, kao što su to jedini od slovenskih naroda Rusi postignuli



Iz prošlosti beogradskog pozorišta: Tosa i Juka Jovanović. 1. Tosa kao Miloš Obilić. — 2. Juka u doba njene udadbe. — 3. Tosa (desno) pred svoju ženidbu sa Jukom.

Из наше позоришне прошлости: Тоса и Јулка Јовановић. 1. То-  
ша као Милош Обилић. — 2. Јулка у доба њене удаје. — 3.  
Тоса (десно) пред своју женидбу са Јулком.



Za Parisku Dekorativnu Izložbu: Dekor za "Zulmukara", crtež g. Jovana Bjelića, scenografa beogradskog Narodnog Pozorišta. Za Parisku Izložbu Umetnosti: Dekor za "Zulmukara", crtež, g. Јована Ђелића, scenograфа београдског Народног Позоришта

sa potpunim uspjehom. Na taj će se način izgubljene mase najzavjalnije publike iznova povratiti teatru, blagajna će se osnažiti a s njome — autorske tantijeme, kazališna će se umjetnost moći nesmetano razvijati i sve dobre perspektive ukazaće se iz te jasne i jednostavne stvari.

A. M.

\*  
Premda redakcija „Comoedie“ stoji na sasvim oprečnom principu u pitanju odnosa kazališne publike spram kazališta kao i scenskoga stvaranja, mi ipak donosimo gornji članak našega književnika g. A. M. i rado ćemo ustupiti mjesto u našem listu bilo kome izvan redakcija, da se osvrne na gornje izyode.

REDAKCIJA.

## Dirigent u drami

(REŽISER KAO DIRIGENT.)

Čim nabacujem problem: **dirigent u drami**, ja mislim na jednu izvjesnu napisanu (još ne prikazivanu) dramu. — Da bi se polučila apsolutna adekvatnost izvedbe ove drame potrebno bi bilo da njen režiser poput dirigenta stane za pult i da ravna konstantnim označivanjem tempo i dinamičke varijacije u razvoju akcije ove drame.

To znači da postoji, jedna scensko-dramska tehnika, koja uvjetuje režisera-dirigenta.

Ako je jedno scensko djelo (drama) pisana izvjesnom tehnikom, različitom od uobičajenih, kongresionalnih i stereotipnih školskih formi, onda takovo scensko djelo traži besumnje i jedan naročiti način izvedbe.

Scensko djelo formirano za svoj izražaj na izvedbi samo za vrijeme pokusa, još je uvijek prepušteno slučajnom izražaju na izvedbama i svim najgrublјim nijansama zbog mijene raspoloženja svakoga pojedinoga interprete.

Ako je režiser po starom i dosadašnjem mišljenju svršio svoj posao i svoju zadaću na posljednjem generalnom pokusu, onda su u izvedbama često samo konture zamišljaja njegove; izražaj pojedinih lica iznevjeruje mu se postepeno.

Daras, kada je ličnost režisera u centru scene postavljena emanacija cijelokupnog scenskog zbijanja, morat će da se zadaća i funkcija režisera korigira i s formalno-konkretna, a ne samo idejno-apstraktne strane.

Funkcija režisera u današnjem modernom i savremenom teatru iako već postavljena na svoje pravo mjesto i u svoju pravu dužnost, ostavila je ipak do danas još nenabačen, pa prema tome i do danas još neriješavan problem, koji mi ovdje po prvi put u sveopćoj evoluciji teatra tretiramo, a to je upravo ta nova i korigirana funkcija režisera s formalno-konkretna strane: režiser kao dirigent, odnosno **dirigent u drami**.

Ishodište nove scenske akcije leži u riječi na sceni. To je princip. Stoeći na tom principu mi podvrgavamo svaki unutarnji i vanjski pokret na sceni kao ekvivalent riječi, jednom jedinstvenom mjerilu. To mjerilo znači: čitav kompleks dogadjaja na sceni harmonovati, poistovjetiti značenju izgovorene riječi u njeni trećoj dimenziji: u perspektivi riječi.

Svaka na sceni izgovorena riječ mora da ima svoju jasniju boju, svoj dobro i ispravno postavljeni ton, svoj oštrot naglašeni ritam. Niz riječi mora da imaju svoj logički tempo i scenskoj akciji odmjerenu dinamiku.

Instrumentacija glasova ima se u drami provesti kao i u orkestru. Svako lice, tip, figura na sceni ima svoju određenu oblast glasovne ekspanzije isto tako kao i svoju odredjenu sferu akcije.

Svaka scenska figura ima u svom tipu unutarnjom logičkom nuždom, to jest svojim scenskoživotnim kauzalitetom, određeni i odmjereni otkucaj vitalne energije. — Vitalna energija scenskoga tipa manifestuje je njegovom akcijom. Fundus scenske akcije je riječ.

U scenskoj figuri, koja svojom akcijom formira tip, sadržan je uvjet za intonaciju i boju i ritam riječi. Tip u sklopu svih svojih akcija stvara tek karakter scenskoga izražavanja kao cjeline: izvedba, život scenskoga djela, predstava.

Uzveši sve ove komponente cjelovitog scenskog izražavanja kao heterogene varijante jednog kreativnog momenta u nekolicini lica (glumaca), koja sačinjavaju jedinstveni tip scenske manifestacije jednoga dijela, mi dolazimo do prve spoznaje: cirkulus vitiosus, koje svedeno dalje na bazu jednostavnoga namiče logičnu potrebu jedne osi u centru: **režiser**.

Da bi se zamišljam režiserove scenske izvedbe zadržao u svakom momentu izvedbe u čitavoj i originalnoj bitnosti sa svim nijansama potrebnoga i svetoga, i da spriječi da taj zamišljam pada postepeno, odnosno da varira neprestano zadržavajući samo svoje konture, potrebno je, da režiserova zadaća i dužnost ne prestane — generalnirati pokusom.

Novi, odnosno najnoviji teatar srušit će taj stari, komotni i lažni princip.

Novi režiser mora da bude dirigent svoje nove scenske izvedbe!

\*  
Naglašujem ponovno: kada govorim o režiserdirigentu u drami, ja mislim na jedno izvjesno scensko djelo, koje po svojoj arhitekturi i tehnicu postavlja taj zahtjev.

„Zasad ovo neka znači: mogućnost postoji, problem je nابacen.

Ka Mesarić.



„Antigona“ na beogradskoj pozornici: Zlata Markovac u naslovnoj ulozi Sofoklove tragedije. Režija A. Vereščagina.

„Антигона“ на београдској позорници: Злата Марковац у насловној улози Софоклове трагедије. Режија А. Верешчагина.

— Фото Вл. Бенчић — Београд. —

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. „Макарија“ 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 Zagreb, Narodno Kazalište, „Makarije“ A. D. Zemun.