

№ 10., 1925/26.

4—

СИ-6

9. XI. 1925.

COMEDIA



Пиетро Маскањи приликом свог бављења Pietro Maskanji prilikom svog bavljenja u Beogradu.

— Снимак А. Симића, Београд. —

Comoedia

излази сваког понедељника. Главни уредник *Никола Б. Јовановић*. Власник Издавачко Удружење „Илустрација“ — Београд, Косовска 11.

За уметнички павиљон

Уметнички павиљон је једна најсушна потреба Београда. Насушна зато што је питање културног напретка престонице једно прворазредно питање, везано за интересе целе земље. Први уметнички павиљон, који желимо да добијемо, не мора бити сјајан, луксузан, не мора да задивљава и да очараја посетиоце. Павиљон нам није потребан зато што се оцећа само потреба у једној згради више у Београду. Далеко од тога.

Жели се да наше уметничке изложбе најзад нађу своје прибјежиште. Оне га за сада немају. Као што нема ниједне погодне концертне сале, Београд нема ниједне сале, која би била погодна за изложбе. Наше уметничке изложбе увек су осуђене на неизбежну пропаст због тога што се приређују у непогодним салама, а често су те непогодне сале у зградама, које су још непогодније. Оне су често ван центра, а сале су у погледу осветљења тако грозне, да и најлепша слика потпуно губи свој сјај и ефекат. Светлосна неподесност сала један је од узрока томе што годишње изложбе ученика Уметничке Школе, које се приређују у школским просторијама, не могу да нађу на оно интересовање, које иначе заслужују, као један годишњи биланс рада читаве једне генерације. Сем овог, могло би бити још до ста примера, али главно је то да ниједна београдска изложба не може да рефлектира на пуну пажњу публике, а према томе и на успех све донде, док изложбе не добију свој дом.

Потуцање уметничких изложби по слушајним, неподешеним и неподесним салама за свако је жаљење и њему треба учинити крај. Културни углед престонице императивно налаже да се приступи енергичној акцији на томе, да она најзад стекне једну дворану за концерте и једну за изложбе.

Уметнички павиљон имао би да постане центар наших излагача, дом сликарства и ликовне уметности. Подесан за њихове изложбе, леп по своме спољашњем изгледу, иако скроман, он би почeo да окупља све који се интересују за те врсте изложби и, што је главно, почeo би да ствара нов њихов кадар. А потребно је да се тај кадар створи, јер су неповољне прилике досадашњих излагача проузроковале то да га ни дан дањи немамо, иако имамо изразиту позоришну, још изразитију филмску публику. Говорити о подизању уметничког павиљона не значи истицати један неостварљив пројекат. Напротив, пројекат је остварљив и — то је оно што нас је нагнало да ово напишемо — на његовом се остварењу ради. Већ одавно, као што је познато, друштво „Цвијета Зузорић“, једно од најугледнијих

престоничких женских друштава, предузело је акцију за подизање уметничког павиљона у Београду. Вођена у току дужег времена и доста енергична, ова је акција досад успела да прикупи суму око 400.000 динара. За подизање уметничког павиљона по нацрту г. Којића, награђеном од Уметничког Одјељења Министарства Просвете, била би потребна релативно скромна сума од милион динара. Министарство Финансија, а евентуално и Министарство Трговине, коме ће павиљон бити потребан за изложбе примене уметности, допунили би већ постојећи фонд до потребне суме од милион динара.

Али се јавља питање избора земљишта за павиљон. На Мали Калимегдан претендује и Народни Музеј. Желети је да се ово питање што пре позитивно реши, јер — у колико брже, у толико боље. Београд треба већ једном да добије свој уметнички павиљон.

E. Z.

Pietro Mascagni

Велики италијански композитор и диригент, кога сада нашија публика познаје, има у нашој земљи једног свог ученика, силишког композитора и диригента маестра Јосипа Хаџеа, који је, као најкомпетентнији, нашем уреднику, у пријајашњем разговору, дао материјал за овај чланак

Сам случај је хтео да у прошлом броју *Comoedia* буде речи о нашем композитору и сплитском маестру г. Јосипу Хаџеу, чија је опера „Повратак“ сјајно примљена на премијери у Љубљани, пре неки дан. Том приликом је речено да је г. Хаџе ћак Пиетра Мaskaњи. И не треба ово узети у смислу „следбеник“ или „епигон“, већ ваља схватити дословце: Јосип Хаџе је — једини — наш композитор и диригент, коме је Пиетро Мaskaњи био учитељ, као директор Росинијеве Конзерваторије у Пезару, у Италији. Четири пуне године је маestro Хаџе био, из дана у дан, са величим композитором „Кавалерије рустикане“, те га, разуме се, познаје боље ико од наших људи. Код њега је и студије завршио, и просто обожава, и дан дањи, свог великог учитеља, коме је био један од најмлијијих ћака. Видите то и на фотографији Мaskaњија из тога доба, 1902. г., из посвете миломе ученику:

Al mio carissimo allievo, Mo. Giuseppe Hatze, coi migliori auguri e con affetto. — Pesaro, 9. VIII. 1902.
P. Mascagni.

Или, српско-хрватски:

Мом веома драгом ученику, маестру Јосипу Хаџе, с најбољом вером у будућност и с љубављу
Пезаро, 9. августа 1902.
П. Мaskaњи

Који уредник, после тога, не би потражио маестра Хаџеа, да се с њим мало поразговара? А за маестра су то успомене, миле и драге, али су и сасвим обичне и природне ствари, — слава учитељева, која зрачи из сваке његове речи...

ЛЕГЕНДЕ...

Мaskaњи је приближно истих година којих би био и Пучини, да је још жив, тек нешто млађи. У исто време су били и на конзерваторијуму, у Милану, код истог учитеља, славног



Раденковић као пуковник Јелић у истоименој драми Мил. Предића у београдском Народном Позоришту и мачи пуковника Јелића (г-ђа Арсеновићка).

— Снимак Вл. Бенчића, Београд. —

Radenković kao pukovnik Jelić u istoimenoj drami Mil. Predića u beogradskom Narodnom Pozorištu i mati pukovnika Jelića (g-dja Arsenovićka).

(g-dja Arsenovićka).



Порт-Ришеова „Залубљена жена“ у другој подели на београдској позорници.

— Снимак Вл. Бенчића, Београд. —

Понкелија. Прича се — у мом присуству Мaskaњи то, додуше, никад није споменуо, напомиње маестро Хаце — да је млади Maskaњи показао Ponkeliјu један свој Ave Maria и да се учитељ о њему изразио неповољно, примивши га с чиподаштавањем. А то је био доцније прослављени *интермецио* из „Кавалерије“. Кају да је то учитељево мишљење тако утицало на темпераментног и бујног ученика, да се више није вратио у Ponkeliјevу школу.. Тако се прича...

— Па зар је Maskaњи толико напрасит, да би тако што било могућно?

= О, Maskaњи, у ранијим годинама бар, кад је мени био учитељ, — а тада му је било између тридесет и четрдесет — био је необично бујан, и темпераментан човек. Maskaњи је тада био жива ватра. И веома импулзиван, али је то она симпатична импулзивност једнога генија. Треба га само видети како диригује!... Или боље, требало је, јер и године су ту, и биће да се младалачка бујност сталожила, она која је толико запоси-



Пиетро Maskaњи у 1902. г., слика коју је славни композитор посветио свом једином ученику у нашој земљи, сплитском маестру Јосипу Хацеу. Хаце је опет своју оперу „Повратак“, која је ових дана имала сјајну премијеру у Љубљани, посветио великом талијанском маестру, свом учитељу.

— Reprodukcija: Foto „Olympia“ (P. Ruljančić), Split. —

Pietro Mascagni u 1902. g., slika koju je slavni kompozitor posvetio svom jednom učeniku u našoj zemlji, splitskom maestru Josipu Hatzeu. Hatze je opet svoju operu „Povratak“, koja je ovih dana imala sjajnu premjeru u Ljubljani, posvetio velikom talijanskom maestru, svom učitelju.

ла нас, његове ђаке. (Имам и сад негде у фијоци један стари број талијанске „Илустрације“, где је снимљен у читавом низу најфантastičнијих позитура, за диригентским пултом). Он је том својом бујношћу освајао на јуриш, у толико више што је одувек био човек пун хумора, у интимном разговору му је свака друга или трећа реч духовита досетка: то је онај прави, чувени тоскански хумор, а Maskaњи је из Ливорна. Говорник је првога реда; на банкетима диван. И пише врло лепо...

ПУТУЈУЋИ ДИРИГЕНТ

У младим данима Maskaњију нису цветале руже и он је мордо иди за најсушним хлебом као помадни оперетски диригент, са трупом. Тако дође у место Черињола, у Пуљи. Тада је већ био ожењен (било му је 26 година), а жена му је чекала бебу: у таквоме стању није било лако потуцати се. Черињолској општини је баш тада требао капелник за општински оркестар, који је тај капелник тек имао да створи. Maskaњи се брзо погодио с општинарима, само је растанак с његовим помадима претио да буде буран. Зато су се Maskaњи, муж и жена, просто сакрили кад је дошло време растанку са Черињолом, то јест кад се исцрпао оперетски репертоар, па су помади, изгубивши сваку наду да ће наћи свог капелника, и без њега наставили скитање по Италији.

И ово. Кад су, пред ангажовање, општинари запитали свог кандидата зна ли да свира у који инструменат, Maskaњи је куражно одговорио: „У све!“ И одмах, још истога дана, с певероватним стриљењем, латио се учења једног по једног инструмента — сваког на по се. И научио је.

— Прича је лепа, драги маестро, али зар Maskaњи заиста свира у све инструменте?

= У све, господине мој! Maskaњи свира све. Када би у школском оркестру сео међу своје ђаке, није било тог инструмента где он не би интервенисао и одсвирао и целу партију, ако би устрабало.. Иначе, његов инструменат био је клавир, а импровизирао је, ах како је божанствено импровизирао, на тему коју год хоћете, и најсувиљу и најнепоетскију!..

КАВАЛЕРИЈА РУСТИКАНА

Док је непознати Maskaњи капелникоао у Черињоли и већ увек искомпоновао свога „Виљема Тела“ и то, у несташици либрета, на текст Шилерове драме (играло се тек после „Кавалерије“, која је повукла, и успех у миланској „Скали“ био је велики), познати велики издавач музикалија у Милану, Едуардо Сонсона, распише конкурс за оперу, са три награде. Позната је ствар да се у Милану натичу и превазилазе једна другу две издавачке куће: Сонсона и Рикорди, па је и онај конкурс био једно од средстава издавачке утакмице.



Познати италијански композитор Пиетро Маскањи приликом свог бављења у Београду. Поред г. Маскањија (x) г. Ст. Христић (xx).

Roznati talijanski kompozitor Pietro Mascagni prilikom svog bavljenja u Beogradu. Pored g. Maskanija (x) g. St. Hristic (xx).



Мате Чулић-Драгун, родом сплићанин, баритон који је петнаестак година певао по Италији, Белгији, Холандији, Француској, вратио се у домовину. Његов пријатни и силни глас, ригурозно ишколован, као и елегантно кретање на позорници, императивно налаže да буде позван на гостовање на наше прве сцене: остало ће доћи по себи.

Mate Čulić-Dragun, rodom spličanin, bari-ton koji je petnaestak godina pevao po Italiji, Belgiji, Holandiji, Francuskoj, vratio se u domovinu. Njegov prijatni i silni glas, rigurozno iskolovan, kao i elegantno kretanje na pozornici, imperativno nalažu da bude pozvan na gostovanje na naše prve scene: ostalo će doći po себi.

Млади Маскањи купи будилник, да би се могао јутром рано занимати компоновањем, и поче стварати *Кавалерију*. Што се тиче самог предмета, Маскањи је чуо драму *Бовани Верге* и утисак је на њега био тако силан, да је — веле — рекао: „Ако ја компонујем оперу на ову тему, она ће проћи широм света.“

Маскањи је своју „*Кавалерију*“ свршио, али се није журио с одашиљањем партитуре. Најзад мораде попустити пред сталним наваљивањем жене, која му једног дана оте обећање, да ће јој донети поштански рецепсис. Тако је *Кавалерија рустикана* изашла пред комисију.

А та блажена комисија, званична музика као свака званична музика: од три награђене опере, Маскањијево дело класификује као *треће*, па је као треће по реду имало и да се изведе једне исте вечери, кад и она друга два, заједно с њима. Тада је Маскањи дошао у Рим, мршав млад дечко...

... Комисија је, истина, класификовала, али је публика имала да даде суд. Успех I. награђеног дела био је *никакав*, II-ог још гори, и свет се већ увек разилазио; али је зато треће дело, *Кавалерија рустикана*, код оних заосталих слушалаца, изазвало такав ентузијазам, да је још исте вечери — такви су Талијани — цео Рим знао за успех. Од оне три ствари, причао је маestro Хаџе, само је *Кавалерија* остала на репертоару г — ту је дигао глас:

— Италија је задрхтаја: појавио се представник нове талијанске музике. Маскањи је дизан у небеса. Он је први оснивач веристичке школе... Јер Леонкавалов *Бајацо* се појавио тек две године касније, и то под упливом Пиетра Маскањија...

РОСИНИ — СТАРИ ОСОБЕЊАК

Славни Росини (ко не зна бар за његовог „Севиљског берберина?) умро је без наследника, а своје име оставио је gradu *Пезару* са клаузулом у тестаменту: да се оснује и један конзерваторијум. Мало чудновато, али стари особењак образложава: Иако сваки град у Италији има конзерваторију, он ипак жељи да се оснује још нешто више, попут композиторији не познају чак ни гласове, па се у тој новој конзерваторији мора да полаже нарочита важност певању и композицији. Установа мора бити у великом стилу, а учитељи само уметници светскога гласа. Иметак се капиталисао и растао, директор је био *Педроти* све до своје смрти, 1896. г. Тада је за директора изабран Маскањи, кога је *Кавалерија* прославила још 1890. г.

Огромни Маскањијев реноме дигао је ову школу на прво место. У њу су се стицали ћаци из целога света и већ свршени музичари ради усавршавања, нарочито на курсеве композиције. Било је ту око 300 ћака, а композиција је трајала девет година. Наш маestro Хаџе провео је тамо 4 године, завршне, после студија на другој страни. Он је изашао с дипломом из школе Маскањијеве, 1902 године, једини Југословен.

ЈЕДАН ИНТЕРМЕЦО

1899. г. дошао је г. Хаџе у Пезаро, а Маскањи је отпутовао у Рим на премијеру своје опере *Ирис*, која је доживела огроман успех. *Ирис* је била фатална по Пучинијеву *Мадам Ветерфлай* у Милану. Јер *Ветерфлай* је у стилу „*Ириса*”, па је публика у миланској „Скали”, на њеној премијери викала: „Живео Маскањи! Живела *Ирис!*“ После тога се *Ветерфлай*, која је прошла свет, није појавила у Скали. Сад хоће Тосканини да је рехабилитира...

— Маскањи не само да је најтипичнији и најрасији талијански композитор, већ се његов утицај, више или мање, опажа у развоју свих модерних талијанских композитора. И код оних који му нису ћаци назрећете утицај Маскањијев.

МАСКАЊИЈЕВИ АКОРДИ...

А својих ученика има сву силу; има их међу данашњим најбољим и композиторима и диригентима Италије. Ту је већ чувени *Рикардо Зандонаи* (опере: „Франческа да Римини“, „Ромео и Јулија“ и последња, велики успех у „Скали“: „Каваљери са Екби“, по роману Селме Лагерлеф „Геста Берлинг“). Затим *Примо Ричители*, који је својим „Другарима“ 1921. г. однео велику оперну награду Мин. Просвете у 50.000 лира. Па *Адриано Ариани*, један од првих клавирских виртуоза Италије и познати композитор у коморној и симфониској музичи. И *Винченцо Микети*, чија је опера по роману Грације Деледе била један сјајан успех у Риму... *Федерико Марини*, и т. д.

После тога диригенти, као: *Роберто Марандони*, који је неколико година био капелиник у њујоршкој Метрополитен опери, после Тосканинија (дириговао премијере Пучинијевих: „Девојка са Запада“ и Триптихон), па *Јакија, Нини Белучи, Арнолдо Скиавони*...

Многи његов ученик развио се сасвим у другом правцу, као на пример Зандонаи, који има други, свој стил, али кад има што мелодично да каже, он се не може ишчупати из утицаја Маскањијева, што видите чак и у његовој последњој опери, горепоменутим „Каваљерима са Екби“. Сви они, чак и који му нису ћаци, као *Вордано, Чилеја*, сви су под извесним његовим утицајем....

ШИРОКОГРУДИ ПЕДАГОГ

Ученици су га волели до лудила, јер им је био не учитељ, већ први пријатељ, и отац. Одличан педагог, одмах је умео да оцени ћака и није га испуштао из руке, кад би видео да ће од њега нешто да буде. И, што је главно, није спутавао слободу развијења.

— Ја сам, на пример, вели маestro Хаџе, компоновао с хватским текстом своје домаће задатке, а њему то није боло очи, већ сам му био један од љубимаца.

Кад би се вратио с турнеа гледао је да надокнадимо пропуштење време. Тада би се радило, без обзира на распоред, по 7—8 часова узастопце. Све док му ће би дошла жена и питала: „Ма Пиетро, ма шта радиш?!“ И још би остао.

Три пута недељно држао је часове дириговања, где би с професорима ушао у оркестар, а ученик би диригирао.

Имао је колosalно памћење. На испите г. Хаџе је инструментирао своју кантату „*Ноћ на уни*“ и једва је ухватио Маскањија, у ходнику, при прелазу из једне испитне сале у другу. Показа учитељу оркестарску партитуру, с ногу,



„Пуковник Јелић“ на београдској позорници. 1. Пуковник Јелић (Раденковић); 2. Посилни (Гинић); 3. Мати (Арсеновићка); 4. Зидар (Урбанова); 5. Зидар (Антонијевић).
— Снимак Вл. Бенчича, Београд. —



Сцена из „Пуковника Јелића“: 1. Једна млада жена (г-ђа Златковић); — 2. Мати да јена (г-ђа Арсеновићка).



Другови официри код пуковника Јелића. 1. Пуковник Јелић (Раденковић); 2. Пуковник Јелић (Раденковић); 2. Пуковник (Д. Гошић); 3. Вељко, брат Јелићеве жене (Н. Гошић).

и запита за мишљење о једном пасусу. „Знате, немојте”, примила је Маскањи, „ја бих избацио овај фагот, прејак је”. И оде. Тако му рече „хвала”, али — не послуша. Пред сам испитни концерат, на I. проби, Маскањи примети: „Па зар вам нисах казао, да би било боље избацити тај фагот?!”

Или ово. Вратио се Маскањи с једног турнеа по Русији и сваки је спремио по неки рад. Партитуре су дали на преше, па како је маestro изненада дошао, нису прикупили преписане партитуре. Г. Хаце је своју ствар, неки оркестрални скердо, знао напамет, те издирiguје оркестру напамет. Маскањију се ствар свиди, али примети да се из исте ствари може чврши већи ефекат, ако се нешто друкчије диригује. И, да покаже, издиргови напамет скердо, који је малочас први пут чуо. Без грешке.

ПОКЛОНИК СЛОВЕНСКЕ МУЗИКЕ

Словенску музику је необично волео. Руску нарочито Маскањи је Русе први увео у Италију. Почекео је с Чайковским...

*

А са школом је свршио 1902. г., пошто је послао у смет целу војску композитора и диригента. Само што управа Росинијевог Фонда није имала разумевања за његов рад, па су се растали. Шта ћете, бирократе уметности свуда су исте.

*

Као оперски композитор Маскањи је написао већи број дела, а је и његових опера: „Каваљерија Рустикана”, „Ранџау”, „Пријатељ Фриц” (по Еркман-Шатријану), „Силвана” (пандан „Кавалерији”, одиграна се на мору), „Зането”, „Виљем Тел”, „Ирис”, „Машкаре”, „Изабо”, „Шева” и, последња, „Мали Марат”, која је имала премијеру прошле године. Маскањи је написао и једну оперету: „Да” („Si“).

*

Кад се, пре доста година, повела реч о *полифонији*, Маскањи је формулисао своје мишљење овако:

— А кад више не будем имао шта да кажем у музци, занимашу се математиком.

Сплит, 4. нов. 1925.

H.

Pozornica i ljepota.

Da šminka i puder ne koriste na licu i vratu, to znade svaka dama a naročite šminke za pozornicu, koje se skidaju vazelinom, masti i kakaovim maslacem, no tim sredstvima nisu isčišćene sve kožne pore, u koj se uvukla najprije šminka, pa onda mast; to se neda očistiti temeljito ni aloholom, ni sapunom, a najmanje samom vodom. Slavna opera pjevačica Adelina Patti uvidjela je to i dala je, da joj se po njenom vlastitom receptu sačini rka mlječna emulzija, koju je ona stalno rabila i njome čistila lice i vrat, pa jedinstvoj emulziji imade ona zahvaliti, da je još u svojoj 54. godini bila slavljena као позната ljepotica, a do svoje smrti у 76. godini задржала је svežinu i sjaj tinta. Ta se emulzija i данас производи под именом „Visagine Adelina Patti“ у Паризу, а код нас се добије у свима drogerijama, apotekama i parfimerijama у цјену од Dinara 30 — по бoci. — Главно складиште за Југославију: Zagreb Gjva ul.

Putnik (po Preradoviću)

Povodom koncerta Mate Čulića-Draguna u Splitu

Ovih dana davao je svoj veliki koncerat u ovdašnjem Народном Pozorištu, splićanin rodom, lepi bariton Mate Čulić-Iragun. Program je bio takav i izvođenje takvo, da je pravo čudo što ovog pevača, koji kao da je, nevidljivo, jedva prešao svoj zenit, još nisu čuli ni Beograd ni Zagreb ni Ljubljana, niti ma ko u našoj zemlji — osim Splita. A za merenje ovog zeita trebalo bi imati precizan muzički sekstant, i ostaju još mnoge godine da ovaj bogodani pevač zagreva naša srca sa prihvatljivim naših scena. I to ne s obzirom na to što bi on bio „donača sila“, na koje bih ja, principielno, primenio zakon o državnom računovodstvu: da pri državnim nabavkama, — kod nas je i angažovanje pevača takva stvar i čudi me što nije formalno uveden sistem licitacija, — domaća roba prolazi ako je i u a 10% skuplja, to jest slabija kvalitetom u ovome slučaju — uinteresu domaće produkcije.

Nego reč je о Mati Čuliću-Dragunu, који је у zavidnom položaju да се не мора pozivati на ovozemaljske zakone: njemu је Bog dao njegov prirodni monopol. Njegov greh —ako je то greh — у tome је што се petnaestak godina potucao по свету, tražeći svetsku славу. А за ту svetsku славу хоће се нешто мало више, један diferencial само, али је тај diferencial prepuštan, а природа је скрта, јер га нema mnogo на raspoloženju. Да у Čuliću наша рasa има једног pevača који се, у Европи прогурао у прве redove ili tu blizu, има један posredan, прилично drastičan, али pouzdan dokaz: produkcija gramofonskih ploča u Italiji. Zagledajte kataloge i videćete njegovih ploča на стоне, увек uz sliku, na stranicama од маја posle Matije Batistinija i Titta Ruffa, pre осталих 4—5 baritona, uz sto toliko tenora, basova i soprana, тамо где не ulaze sitne imena i čisto lokalne veličine. Ово напомињем зato што не би ūeleo prekor, да по provinciji pronalazim veličine...

Uostalom, Čulić je u provinciji само u prolazu, u svojoj provinciji. Jer roden je u Splitu 1884. g. u seljačkoj, težački kući i — radio je zemlju. Kao dečko isticao се lepim glasom, па је певао у цркви, у horu. Тако га уочи маestro Emilio Bonamichi i počne o dečku водити računa, видећи у njemu будућu veličinu. Zauzeo се за mladića i učio ga, а овај стано savetovao да пошаље sina u Italiju. Prvi koncerat dao је mlađi Čulić u Splitu, pre konservatorije, kad му је била 21 godin. Posle тога оде u Bolognu na nauke.

Уважајући се да је син morao да има neverovatnu energiju, jer је то једно čarodejstvo: čarodejstvo sa tri razreda osnovne школе izraјити onu intelligentnu dikciju, коју он има и код које се



Осјечко Казалиште: Балетска група из опере
„Грофица Марица“.

Osiječko Kazalište: Baletska grupa iz operete
„Grofica Marica“.

razabira svaki slog i koja je neusiljenija od Estwigove, i jedno elegantno i lako kretanje na podiumu, koje osvaja jednom otmenom bonomijom, što možda tek u krajnjoj liniji potseća na atavističke sklonosti, i to kad se zna sve, cela istorija od az do ižice.

— Uđio sam, radio sam! Kaže on prosto. — Niko nije vjerovao da će od mene što izići. Svi su govorili: opet će se on vratiti na Lučac, da radi zemlju.

A do svoje zapanjujuće dike došao je na vrlo prost način, onaj isti kojim se poslužio i Demosten, o kome Čulić, verovatno nije mnogo slušao u svoje tri pučke.

— Čitao sam na glas, veli on sasvim prirodno. Išao sam po polju i čitao, kao da sam lud. Tri-četiri godine učio sam i danju i noću. Jer meni je falilo sve: imao sam samo tri elementare škole...

Po svršenoj školi prvi put je javno istupio u „Pajacima“ u Revere; zatim su došle na red operne pozornice: u Paviji („Trubadur“), Mlecima („Trubadur“ i „Pajaci“) u tri razna pozorišta, pa u Rimu, dvaput — 1919 i 1922 g., i to po drugi put na pozornici Costanze, u Napulju („Wally“ i „Rigoletto“) u Massimo di Palermo (Scarpa, zatim u „Faustu“ i u „André Chénier“), u Firenci (5 puta u 10 opera, među kojima u „Favoriti“, „Pajaci“, „Rigolettu“, „Trubadur“, „Hernani“, „Ballo in maschera“, „Aida“) u Turinu, Milanu i Bologni. Odlazio je, kako veli i u „Jolandu“, to jest Holandiju, u Amsterdam, Rotterdam i Hag („Lucia di Lammermoor“) zatim u Brisel i na Korziku. I posle svega, eto ga, ima 6—7 meseci, u Splitu, orna da se vrati za uvek otadžbini sa kojom dolarskom ekskurzijom preko okeana.

Što se samog koncerta tiče, u N. Pozorištu, program mu se kretao u okviru pomenutih opera. Spomenuli bismo specialno recitativ iz Massenet-ovog „Kralja od Lahora“ i Barcarolu iz „Gioconde“. Masseneta pevao je na našem jeziku, sve ostalo talijanski, na čemu mu je kritika zamerila, naročito s obzirom na Split. Na idućem koncertu, za neki dan, pevaće hrvatski. Slatka je lakoća, kojom ovaj čovek peva: razvija glas, bez napora, igrajući se, kao da skida rukavicu, gospodar i svoj i svoga glasa. Savršeni. Toliko da pomalo zaboravljate i na onu dalmatinsku pozu, koja se nazire, negde u konturama, kad zažmrite, naročito ako ima pomalo posla s nižim tonovima, čije forte kao da je ostavio u Italiji, u toku godina, ali ne do siromaštva.

Čulića treba, bez ikakvog predomišljanja, zvati u Beograd na gostovanje, i to u operu. Što pre.

P. S. — Za ovo podmićen nisam, sem ako se ne uzme u obzir jedna crna kava, koju mi je platio u kavani, dok smo prelistavali novinarske kritike od jedne decenije. Nije bilo načina da sam platim kavu. Čast koju prostodušni klijent obligatno plaća svom presumpativnom advokatu.

p. P. S. — Uz g. Čulića otpevala je nekoliko tačaka i gdeva Zlatka Radica, opet splitsko dete. Učila je u Milanu i u Beču i studije još nije završila, iako vazda prvi dak. Kao amater odlična, ali njene su aspiracije, s pravom, veće i u takvom slučaju nije se trebalo pojavljivati u N. Pozorištu, sa još neizlucenom mešavinom dveju škola i neisdisciplinovanim i neiscizeliranim organom, koji je inače bogat. Učenici valja da budu strpljivi.

N. J.

Једна лондонска премиера

»Зелени шешир«

Комад „Зелени шешир“ — једна просечна лондонска премиера, давана у Аделфи-позоришту — прерада је у англо-саксонском свету добро познате Микел Арленове новеле; прерада је начињена у Америци, где се комад давао бескрајно много пута.

Радња почиње у хотел Вандому, у Довилу, сутрадан ујутро по Ирисиној свадби и неочекиване смрти њенога мужа. Управо кад су њени пријатељи били у препирци да ли је по среди несрћан случај или самоубиство, улети у собу Цералд Марч, Ирисин брат, који хоће истину: он дречи да је његов мртви пријатељ био „најчистији човек на свету“, и назива сестру најпогрђнијим именима. Она пак завија ствари у мистериозност тврђом да је њен муж „умро за чистоту.“ Када се завеса поново диже, протекло је десет година, а Ирисин љубазник, Непир Херенден, верио је Венису Полен. Он приређује седељку неколиким пријатељима у своме стану а, по њихову одласку, појављује се Ирис. Он је прима хладно, али се брзо буди стара страст, с резултатом које ниједно од њих не може да заборави.

Идући чин одиграва се у манастирској болници, где Ирис, која је била веома болесна, тужи за губитком свог детета. Венис и Непир, који су се у међувремену узели, долазе и теше је, и у њој се поново буди жеља за животом.

У последњем чину Ирис најављује Непировој породици и пријатељима да ће да полуди због њега. Они покушавају да је умире и разувере. Она се прво држи, али после, очајна, одлази и натера свој аутомобилом у неко дрвеће...

Iz Zagreba

Obezbeđeno dovršenje Frankopanskog Teatra

Upravnik Zagrebačkog Kazališta, g. Julije Benešić, izjavio je uredniku „Hrvatske Pozornice“ da mu je pošlo za rukom da privede povoljnome rešenju pitanje dovršenja zgrade Frankopanskog Teatra u Zagrebu. Zagrebačke banke, sa Gradskom Štedionicom, Proštedionicom Hrvatskom Eskontnom Bankom i Wiener Bank Vereinom na čelu odlučile су да, као svoj prilog proslavi hiljadugodišnjice, pozorišnom fondu pozajme pod najpovoljnijim pogodbama $4\frac{1}{2}$ miliona dinara, потребnih за otvaranje треće državne pozornice u Zagrebu.

„Зелени шешир“: једна лондонска премиера



I... Брат Ирис Фенвикова, разним наркотицима заснивани Чарлд Марч (игра Ерик Метјурки).



II... Чарлд Марч и сестра му, Ирис Фенвик: Ерик Метјурки и мис Талулах Бенхед.

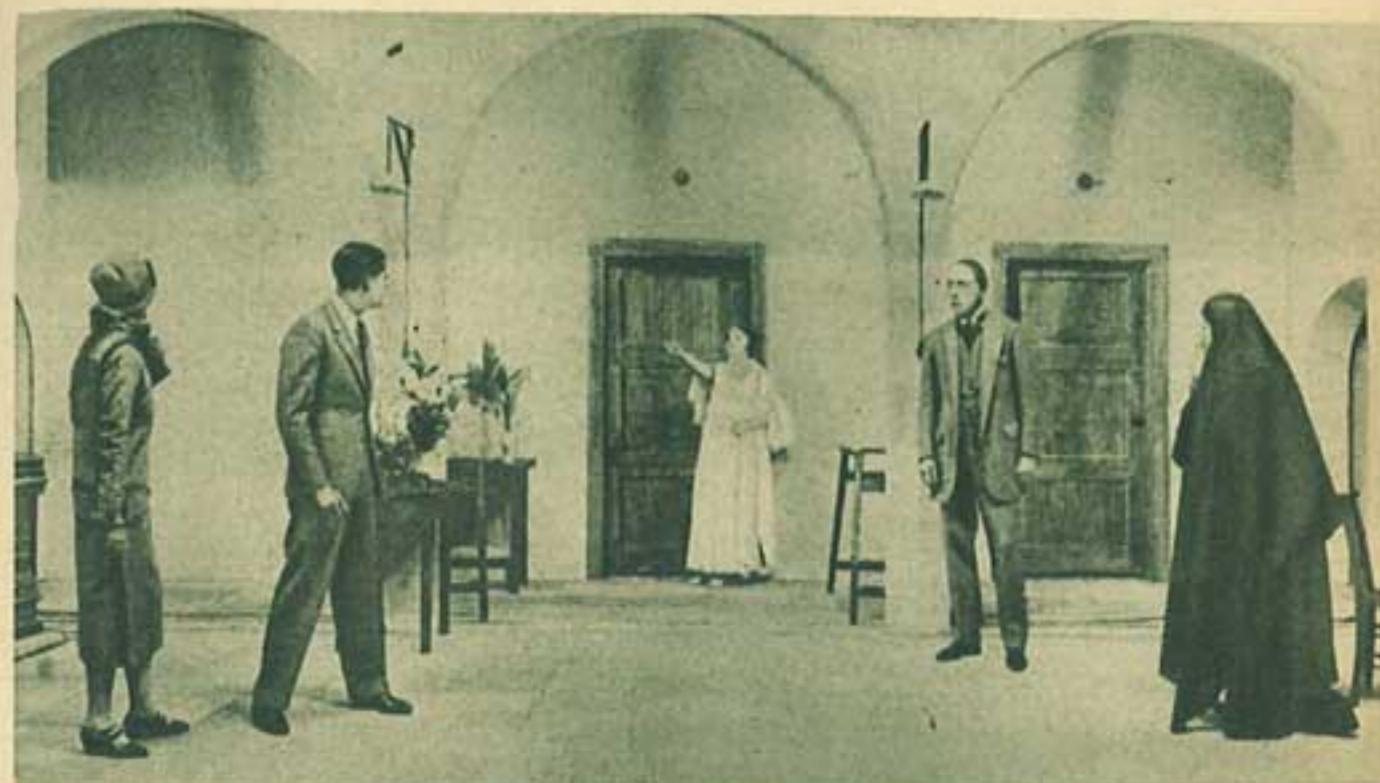


III... Сцена завођења: Ирис Фенвик и Непир Харпенден (мистер Леонард Апти).

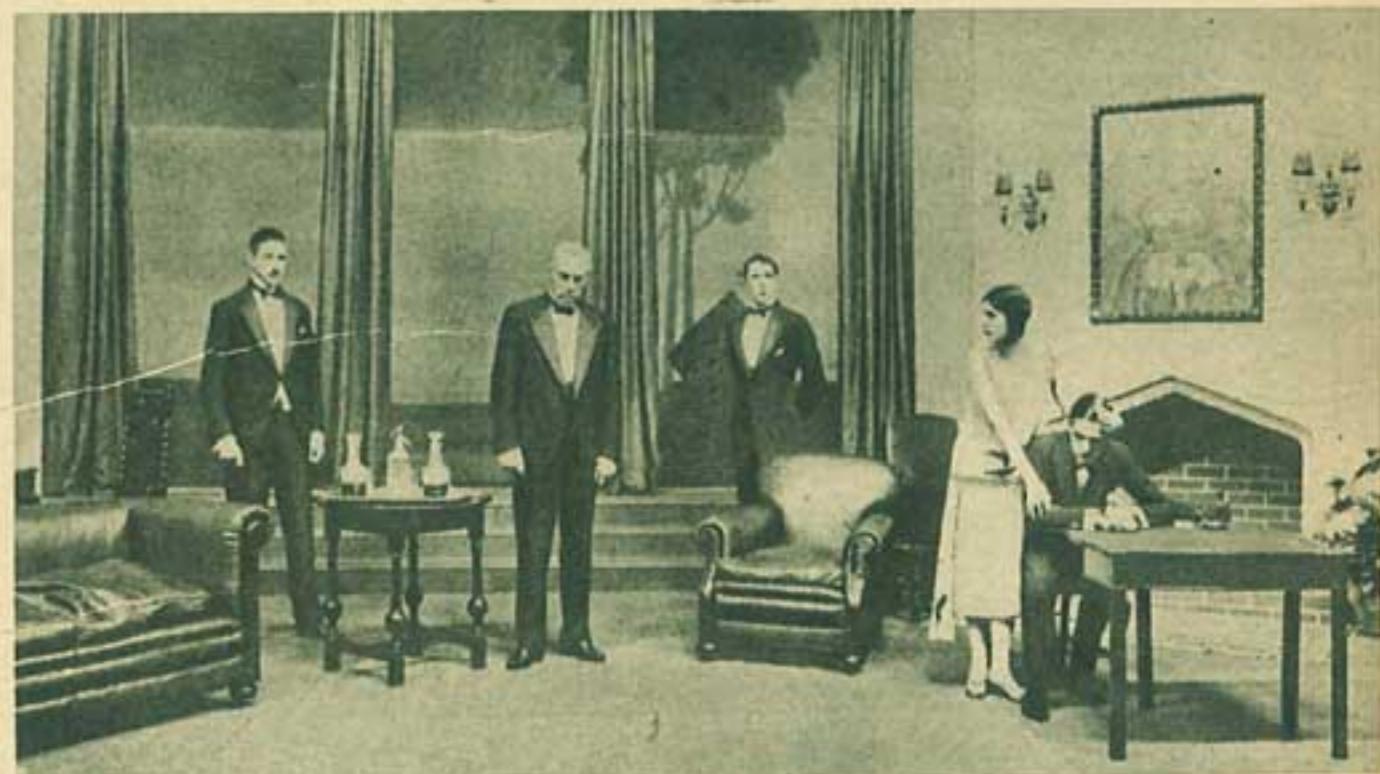


IV... Посета некадашњем љубазнику: Ирис Фенвик и Непир Харпенден.

„Зелени шешир“: у Аделфи-театру



V... Пријатељи посећују Ирис Фенвикову у њеној кући, после смрти њеног детета: Венис Харпенден (мис Барбара Дилон), Непир Харпенден (мистер Леонард Апти), Ирис Фенвик (мис Талулах Бенхед), Хилоре Таунсенд (мистер Чулјен Ронс), и сестра Вирџинија (мис Миньон о'Доврти).



VI... Слушају вест о Ирисиној смрти: генерал мајор сер Морис Харпенден (мистер Норман Мак Кинај), Хилоре Таунсенд (мистер Чулјен Ронс), Венис Харпенден (мис Барбара Дилон), и Непир Харпенден (мистер Леонард Апти).

Polemike

Uprava Zagrebačkog Kazališta, Lunaček i „najzad“ i g. dr. Gavella

Između uprave Zagrebačkog Kazališta i Obzorovog pozorišnog kritičara g. Lunačeka vodi se poodavno žučna polemika, u kojoj je pre svega, na razne prigovore i kritike g. Lunačeka, istupio u „Hrvatskoj Pozornici“ g. Kulundžić, zatim dao ceo jedan prilog tome listu upravnika Kazališta, g. J. Benešić, pobivši navode g. Lunačeka, te su najzad pale i tužbe sudu. Stvorila se čitava afera.

Sad se u spor, pred sam svoj odlazak iz Zagreba, umesao i g. dr. Branko Gavella svojom izjavom u zvaničnom zagrebačkom pozorišnom listu, potkrepljujući akciju g. Benešića, a protiv „netačnosti, podvala i izvrstanja, kojim je g. L. obasipao rad N. Kazališta.“ G. dr. Gavella predlaže jedno radikalno rešenje: „Neka g. L. imenuje kojigod objektivni forum, pa ako dokaže da je ijedna tvrdnja, što ju je do sada izvalio, pišući o radu N. Kazališta, bar približno istinita, ja sam voljan obvezati se poštenom reči, da nikada više neću preći praga ni jednog teatra u Jugoslaviji.“

Kao što vidite, Beograd dobija jednog veoma rezolutnog direktora drame. Inače, one prepirke ne interesuju bliže.

Marginalia

О веризму — ради бољег разумевања Маскањија

Пиетро Мaskaњи је шеф вериста у италијанској музici. У музici, међутим, веризам је једна струја, једна школа настала на италијанској тлу и Мaskaњи, узев за свој либрето Кавалерију рустикану Ђованију Вергу, ударио је у исти мањ и путем који је одговарао њему. Уместо сваког другог објашњења, преводимо овде дословце поглавље о веризму из одличне књиге Луији Тонелија: „Италијански театар од почетка до наших дана“ (Модернисима, Милано, 1924. Стране 397—398):

После Диме и Ожијеа, натуралистички покрет ушао је у своју другу фазу после 1880. г., с Гавранима (1882) и Парижанком АНРИ БЕКА и са Слободним позориштем (1887), у складу са савременим француским романом, који је са Золом постао „експерименталан“. Био је у питању, одиста, један нови театар, који је хтео да буде крајње објективан репродукујући стварност, непосредно, без интрига и без тражења чудесних ефеката, уз највећу економију средстава а свакако пессимистичког и аморалног духа: дакле, и театар да буде „експерименталан“. — Из таквог једног покрета, као реперкусија у Италији, створио се, поред веристичког романа, ВЕРИСТИЧКИ ТЕАТАР, који се сјано учврстио између 1884—1893. г.

стапак је био непосредан и посредан, у исти мањ: посредан, у колико мио-ге драме истичу из италијанских веристичких новела и романа, који су онеп, са своје стране, били надахнути француским натуралистичким и експерименталним романима; непосредан, у колико други комади проистичу непосредно из бековске комедије. Упоређујући француски театар са италијанским, истога времена и исте струје, нађи ћemo да су им заједнички аргументи (хроничарска факта, интимни вулгарни догађаји); ситуације (просте, јасне, без икаквог испреплетања); средине (породица, сумњиви салони, и горе); личност (смешине дамице, веселе „фрајлице“, ситни чиновини, грађани, вивери, подводачи...); инсценација и стил (једна бреза, кондензована, други неправилан и хотимично несагласан са синтаксом и граматиком). Свакако разликују се по духу: пессимизам француског реалистичног театра је модар као чивит, горак, увредљив, противутрађански и анархијан; италијански је површан и накалемљен, или боље, то је један ијоничан и сатиричан скептицизам, поглавито грађански. И заиста, веристичка драма задовољила се да црта осредњу друштвену стварност италијанску, нарочито грађанство у ономе што је у њему најантитатичније: безидеалност, морална распојасаност...

Вериста, који се има проучавати и засебно ради своје снажно карактеристичне генијалности, је Ђованиј Верга (из Катаније, 1840—1912) са своја два главна драмска дела: *Кавалерија рустикана* (1884) и *Ла Лира* (1896). Ове комаде требали би, у ствари, назвати „трагедијама“ не само због стражовитих крвавих збија која, завршавајући последње призоре, боје пурпуром и притискују обе акције, већ нарочито због дубине и универзалности супротивстављених страсти (љубав, mrжња, част), укљештених и као лапцима увезаних у душе лица чудесно стварних и остварених: Туриду, Сантупица, Алфио (у *Кавалерији*), Пина и Нани (у *Лире*). Елементарне страсти, које својом жестином и жаром миришу на мистицизам; услед тога и обе драме, које се развијају у доста искрим народним слојевима, наивно побожним, и за време светих дана Христова страдања, добијају известан изглед поготову религиозне свечаности.

Веристи, са више разлога, већ и зато што се чвршће држе формуле и прописа школе, јесу Ђакоза, Равета, Марко Прага, Ђанино Антоне Траверзи, Лопез... ...Поред ових, који су најважнији комедиографи веристичког театра, поменују имена Луији Капуане... и Камила Антона Траверзија: ...они су међу првима учествовали у покрету и приправљали пут другима... нј.

После седамнаест векова

»Комеди Франсез« вакрсава сјајну прошлост амфитеатра у Цемили

(Уз наше слике)

Много година провели су француски археолози у напорном раду, да спасу од вечите таме Цемилу, један од порушених „златних градова“ Северне Африке. Тај труд наградила је уметност; јер диван је и величанствен био приказ класичног „Полифема“ у античком театру.

После званичних говора и банкета, приређивачи и гости на аутомобилима одвезли су се до древног амфитеатра у Цемили; на каменитим седиштима сместило се неколико стотина гледалаца, да присуствују представи. Приказивачи су били Албер Ламбер и Жан Вебер из „Комеди Франсез“, г-ђе Лисика и Јиси Флери из Одеона.



Ј-ђица Данка Димићева која је недавно са успехом давала свој први концерат у Београду.

G-djica Danka Dimiceva koja je nedavno sa uspehom davala svoj prvi koncerat u Beogradu.



Унутрашњост позоришта у Јемили (Алжир, Северна Африка), где је, у присуству министра просвете, представника штампе, многих литерата и уметника, Француска свечано прославила завршетак радова око ископавања античког града (које траје већ тринест година). У медаљонима: Жан Вебер, члан Француске Комедије и Лисика Флери, чланица Одеона, у улогама пастира Ациса и Галатеје – интерпрети „Полифема“, лепе драмске поеме Алберта Самена која се често приказује у Паризу.

„Г. Албер Ламбер је превазишао самога себе. У огромном амфитеатру његов хармонични глас пео се до највиших степеника, предајући свима узбуђење које је он осећао, враћајући у живот ове мртве зидове после седамнаест столећа заборава и мука.“ Учесници неће заборавити овај сјајни призор.

Цемила је заслужила такво освештање којим се вакарело њено лепо име, у низу других древних градова: Тимгада, Ламбезе, Дуге, Була-Регије, Картагине... За такве доживљаје нема упоређивања.

Моменти

Пиетру Маскањи — сплитски маestro Хаце

Једини ђак Пиетра Маскањија, у нашој земљи сплитски маestro Јосип Хаце, упутио је, преко управе београдског Народног Позоришта, свом бившем учитељу један богато увезан примерак своје опере „Повратак“ чију је партитуру маestro видео, али није добио штампану књигу. Опера је посрећена Маскањију.

ФИЛМ

Како нас они »засмевају«?

Јесте ли икада помисљали на то да је много лакше људе расплакати него насмејати их? А то је цела истина. Комична нека инсценација, која има да изазове буру смеха, мора се озбиљније проучити од неке тужне приче, која има да изазове жалост и сузе. Уметности смеха још нису откривени сви закони.

Па ипак, има извесних принципа за луди смех: пре свега, изненађење, неочекиваност; затим, ствар апсурдна, једина која нема смисла; после тога, нешто заиста чудновато — туђ малер. Чудновата је ствар: требало би да нас је жао, али тако је. На пример код нас ће изазвати смех, када лепо одеян господин шета улицом, па се одједном стровали у блато или бућне у корито с кречом, па упропасти одело. Смејемо се, исто тако, кад се неком врати зајупе пред носом — управо по самом носу...

ДОН БУНИ

Пре неку годину „бурлеско“ је царовало у шаљивом филму. То се у Америци звало „играње коњића“, па је највећи део времена пролазио у томе што би се бацале на главу разне ствари, што би се лице мазало салуницом или чађу, и томе подобно. Први велики уметник смеха, који је задобио светски глас, звао се *Дон Буни*. Мали и дебeo, имао је округло лице, које је сијало од веселости. Био је тако натрунтан, да није могао честито ни пасти, већ би се котрљао по земљи.

Осмех му је био заразан и имао је у себи ону тајну шаљивости. Ретко му кад не би испало за руком да не насмеје.

ЧЕПЛИН — КИТОН — ЛОЈД

Данас је његово име мало заборављено: сменили су га Чарли Чеплин, Бастер Китон и Харолд Лојд. Чиме нам они натерују смех? Забавља ли нас сама њихова личност или је так потребно да се појаве са свим својим пртљагом? Истина је да не можемо ни изговорити име Чарли Чеплина, а да нам одмах не изиђе пред очи његов витки и савијени штапић, његове јадне цокуле и меки шешир на неочешљаној гриви; име Харолда Лојда не раздвајамо од једног паре наочара од корњаче, које се не мичу с његовог носа чак кад врши и највеће бртодомије; Бастер Китон се појављује само у спљоштеној шеширу, као лепиња и са вечитом и непроменљивом машином.

У ПОТЕРИ ЗА ЗЛАТОМ

Прави мајстор смеха, за кога се може изрећи реч *геније*, несумњиво је Чарли Чеплин. У потери за златом показује га на врхунцу једног разноврсног дара неиспрвних представа. У овом ванредном филму, извор Шарловог сна, тог бедника засењеног жутим сјајем злата, произилази из невероватног поверења, које он има у самога себе. Већ само то што тај човечуљак мисли да је човек као и сви остали, што целим својим држањем одбија да изазива сажаљење, а овамо нам испуњава срце тугом, све то нам натерује осмех на лице. Услед тога, при свакој његовој неспретности или неком смешном покрету који му се отима... ми се смејемо, да не бисмо плакали. И после, у суштини ствари, овај мали човек испуњава нас бескрајним дивљењем... јер он има толико храбрости... никад не сумња у себе... не схвата ни за тренутак колико је мали, белан, ружан; он пролази кроз живот, газећи пролазнике по путу, падајући у све могуће клопке, али вазда пун јунаштва. Он се дрзнује да пркоси чак и самим силама слепе природе; мушкица зајутала у буру, он вазда ипак побеђује, зато што вера покреће планине, и нама је мило. И зато све оне пакости, које га случај нагони да наноси својим противницима, чине нам се дивне, и никад нам не изгледају одвећ грубе; ми смо за њега и када он, на крају крајева, ипак успева да освоји јунакињу, ми га благосиљамо и полазимо задовољни, па чак и захвални.

ВИРТУОЗИ СМЕХА МАЛОГА СУ РАСТА

Код Харолда Лојда смејемо се његовим престравама при спасним акробатским продукцијама; код Бустера Китона засмејава нас његова хладна спољашњост и непоколебљива мирноћа на лицу.



Играчица Бети Делауне у костиму од нојева перја, из Шарелове ревије „За тебе“, приказиване у Вел. Позоришту берлинском

Igračica Béti Delauno u kostimu od nojeva perja, iz Šarellove revije „Za tebe“, prikazivane u Velikom Pozorištu berlinskom.



Нита Налди, почела је своју позоришну каријеру као хористкиња и временом се развила у одличну играчицу и филмску уметницу. Овде је у костиму Египћанке у једном филму Paramaunta.

Nita Naldi, počela je svoju pozorišnu karijeru kao horistkinja i vremenom se razvila u odličnu igračicu i filmsku umetnicu. Ovde je u kostimu Egipćanke u jednom filmu Paramaunta.

Занимљиво је да су готово сви велики уметници смеха малога раста; Харолд Лојд има нормалан раст, али су сви остали испод просечнога.

Харолд Лојд може отићи куд год му падне на памет, и никада неће бити примећен друкчије но као лепо одевен млад човек, васпитан и коректан. На њему нема ничег нарочитог смешног, и он личи на стотину хиљада других младих људи, с којима се сретамо посведневно. Харолд Лојд се вазда служи оделом из свакодневнога живота.

Китон се никада нити смеје нити осмехује. Он је увек врло озбиљан.

Чеплин нема на себи ни труни смешнога изван свога посла. Кад би Китон и Чеплин напустили свој непомични израз лица, да би имали чисто човечанску спољашност, они не би изгледали ни најмање смешни.

СМЕЈАТИ СЕ КАО „ЛУД”

Све у свему: врло је тешко објаснити зашто се смејемо комичарима са филма. Сваки од њих налази различан начин да изазове смех. Једни постижу циљ смешном и простудирају методом, други својим природним изгледом; неки се уздају у костим и у смешне ситуације. И сви стижу истоме циљу сасвим различитим путевима.

Главни узрок смеха био би наша љубав за ред, за лепоту и за хармонију. Ми се смејемо кад год се наруши који од тих закона. Смејати се од свег срца је знак добро уравнотежене природе; ма колико се говорило „смејати се као луд”. — смех је знак здравога духа.

Лантиј.

Смириш Макса Линдерса

»Смеј се, Бајацо!«

Ви сте разуме се, слушали Леонкавалог „Бајацо“. И сећате се почетка, и у памети вам је трагични свршетак, а већ свако дете зна оно чуvenо „Смеј се, бајацо!“ И после, има једну нејасну представу у глави о трагедији таквог једног клоуна, који мора да се цери, да засмејава свет, а тако му је да би убио и да би себе убио.

Саду су новине јавиле за језовиту смрт једног од највећих комичара света, једног од оних којима је позорница цео свет, гледалиште целог човечанства, а аплауз, када би било начина здружити га у једну дворану-тврђаву, толики да би, као елементарна тутњава свих громова, разнео тврђаву, као динамитом.

Ако сте читали прошли број *Комедије*, видели сте да је *Макс Линдер* био у напону стварања: он је припремао нов филм *Максови ловци* и радио на њему интензивно. И, у исто време, његову душу раздирао је оркан љубоморе и цепале мисли о смрти, двострукој. Најзад је *Макс Линдер*, у бесу љубоморе, убио жену, па себе. И тако се понавља Леонкавалова историја „Смеј се, бајацо!“ ако не сасвим на даскама, а оно сасвим поред дасака које, ето, понеки пут, и потпуно свет значе.

К.

БРАТИМЉЕЊЕ

Чича Илија и Арношт Грунд

Неисплативи Арношт Грунд је загребачки Чича-Илија. Они су се одувек волели, ако је судити по речима и физиономијама, али се дуго нису познавали. Они се целог живота нису познавали.

А кад су се, тамо 1920. г., приликом једног гостовања чича-Илијиног у Загребу упознали, они се три дана нису раздвајали. Прича ми, пре неки дан, о томе фамозном састанку Арношт Грунд у тајништву Казалишта, где смо се случајно срели и упознали.

— О, ваш чича-Илија! Ми смо се овде у Загребу много волели. Како смо се састали, нисмо се одвојили. То је тако трајало три пуна дана. Увијек на ногама, само што би се ишло на представу. Увијек у кавани. Али чича-Илија је могао боље. Трећи дан, кад смо отишли код Пеције, па је госпођа, пре него су они отишли на спавање, изнела целу једну боцу љуте, да се забављамо, ја више нисам могао више. Срушно сам се од умора на сједалици и заспао. А чича-Илија је сједио мирно до краја, до ујутро, и пијуцкао ракију. Тај је могао да издржи. Ја ипак нисам могао. Кажите, драги господине, може ли још толико да издржи?

— Паааа.. моћи ће, ваљда... ма да су године...

— Морамо се видети... О, ми се морамо видети! Хоћу да видим може ли још онако као прије...

И оде стари за својим бригама.

К.

ЛИЧНЕ ВЕСТИ

Нов секретар Загребачке Опере

Г. Андра Митровић, до сада директор опере у Марибору, ступио је на дужност тајника загребачке опере.

Дубровљанин по рођењу, г. Митровић је у Загребу свршио Глаэбени Завод, а затим 1901. г. прашку Конзерваторију. Своју каријеру отпочео је као оперни капелник у Љубљани. Од 1908—13 био је диригент загребачке опере, затим директор Опере у Осијеку, управник позоришта у Вараждину, па директор опере у Марибору одакле, после плодне делатности, долази у Загреб.

Бр. 4-2



Мара Таборска као жена пуковника Јелића
приликом премијере у београдском
Народном Позоришту.

— Снимак Вл. Бенчића, Београд. —

Mara Taborska kao žena pukovnika Jelića
pričekom premiere u beogradskom Narodnom
Pozorištu.

Одговорни уредник Никола Јовановић. Власник „Илустрација“, Београд. Годишња претплата 180 динара; полугодишња 90 динара; тромесечна 45 динара. Претплата се шаље у Београд, Косовска улица, 11. „Макарије“ А. Д. Земун.