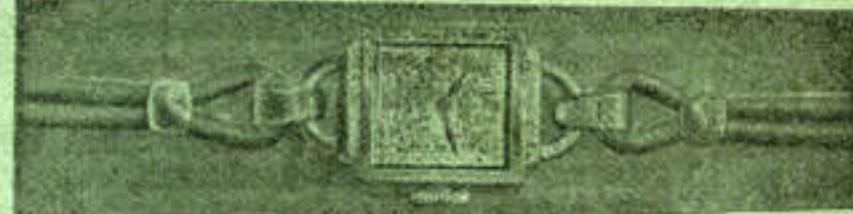


Пажња дамама и господи, а нарочито ВЕРЕНИЦИМА



Златан накит и швајцарске часовнике
добићете најповољније
код фирме „ДИЈА МАНТ“

Риста Протић

Теравије бр. 25 и Кр. Александра бр. 1

Вршим поправке са гаранцијом, купујем старо злато

ПОТПУНА ЗАМЕНА РУСКОМ ЧАЈУ



ДОБИЈА
СЕ
У СВАКОЈ

БАКАЛНИЦИ

ПЛЕМЕНКА



ГЛАВНО
СТОВАРИШТЕ

„БИЉАНА“ Поењкареова ул. 24/III



српска

СУСА

БЕОГРАД, 1 ЈАНУАР 1942

ГОДИНА I

БРОЈ 7



Садржини:

О класичном балету

После прославе стогодишњице

Анкета о стогодишњици:

Г. Велимир Живојиновић
Г. Слободан А. Јовановић

Претстава, репертоар, публика

О «Тартифу»

«Теска» у новој опреми

балети на музiku Светомира Настасијевића и Јохана Штрауса

Биографије наших уметника:

Г-ца Љубинка Бобић
Г. Страхиња Петровић

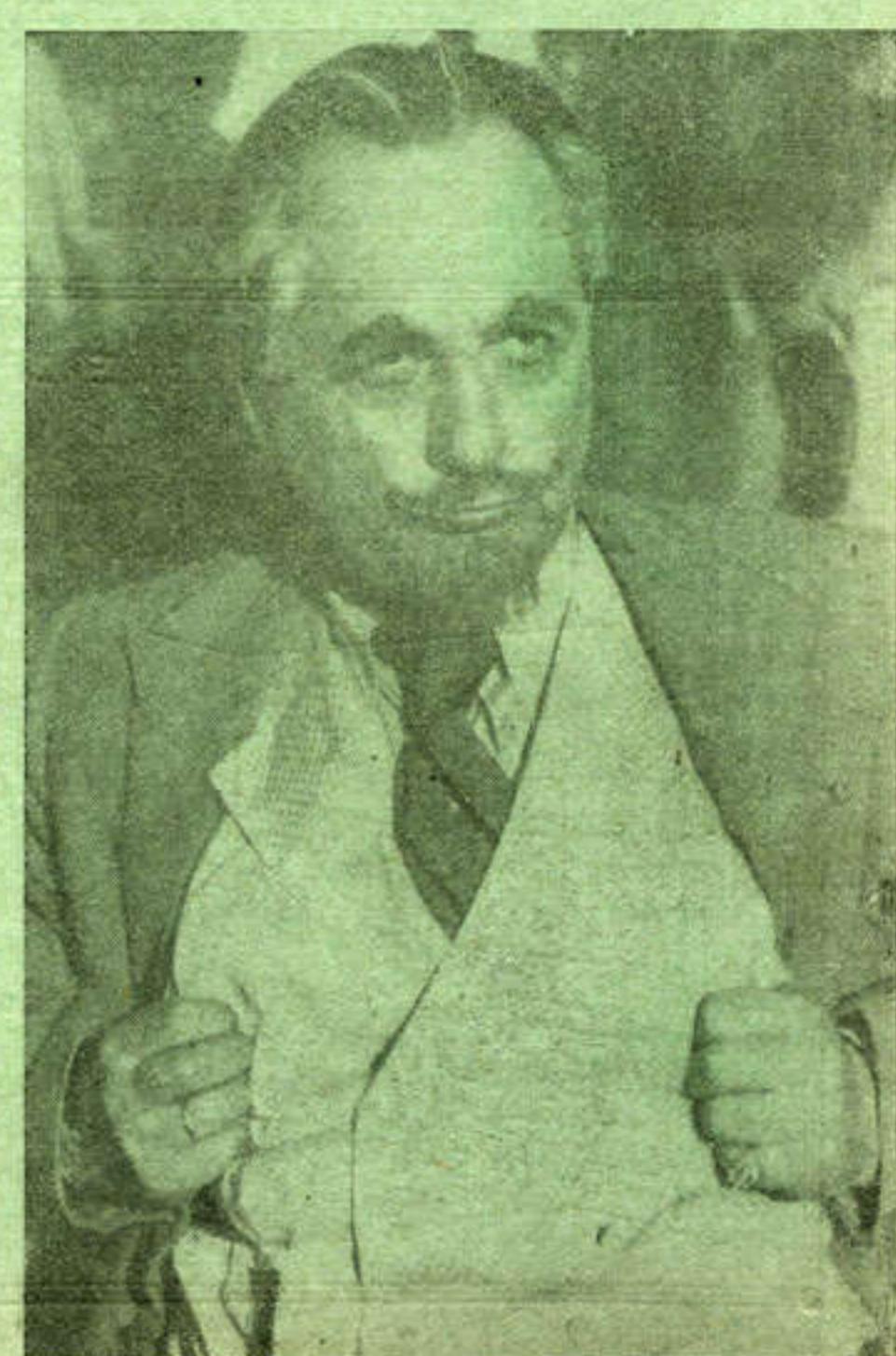
«Посао је посао» на Београдској позорници

Позоришне белешке

Вести из Куће

Из уредништва

Цена 4 дин.



Г. Божидар Николић
као Исидор Леша у комаду „Посао је посао“

Пажња филателистима

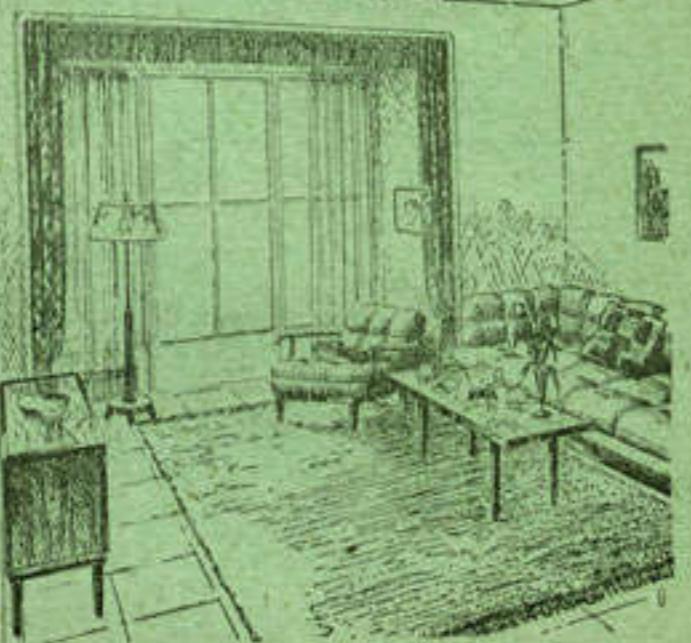
Класичне марке, све европске новитетете, српске, југословенске и хрватске специјалите, као и сви филателистички материјал најповољније ћете добити у трговини марака

Михаило В. Панић

БЕОГРАД, КНЕЗ МИХАЈЛОВА УЛ. БР. 29.

ПОЗНАТА ТАПЕТАРСКА и ДЕКОРАТЕРСКА РАДЊА

ХУГО РОТЕ



пресељена је у
ХИЛЕНДАРСКУ ул. бр. 1
 преко пута Занатског Дома

Тел. 25-701

СРПСКА

СЦЕНА

БР. 7

БЕОГРАД, 1 ЈАНУАРА 1942

ГОДИНА I

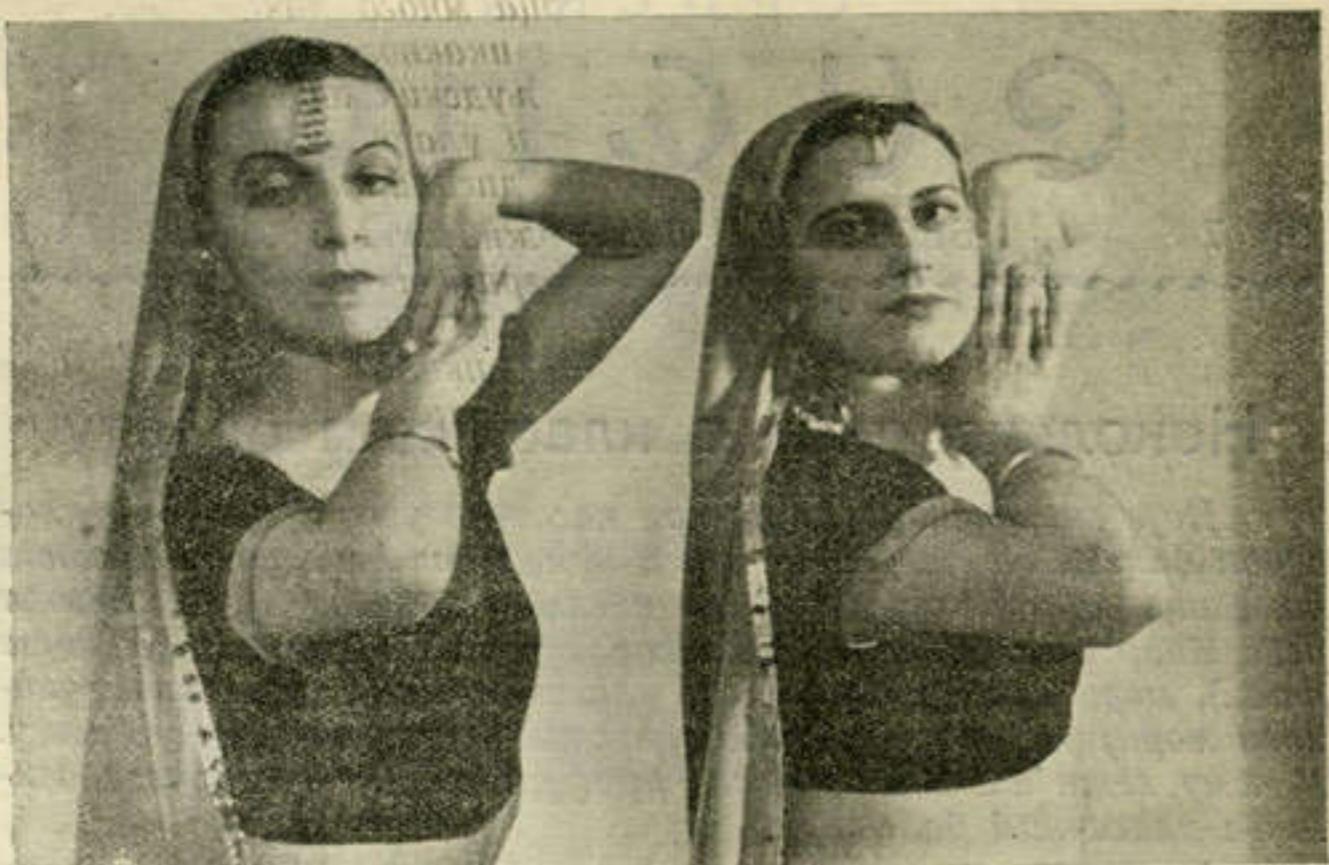
Неколико речи о класичном балету

Није ми познато да је код нас неко увео у одбрану класичан балеш, он је често чак и нападан. Међутим, посматрачи чињеница да ма који балешки ансамбл који жели да изводи репертоар свих родова игара (карактерни, нородни, пласнични и тд.), мора имати као основу класичан балеш, и његови чланови морају се свакодневно подвргавати класичном егзерсису. У чему лежи та неопходност, професионална неопходност бављења класичним балешом?

Пусшимо да говори један од највећих хореографа свих времена Жан Жорж Новер (1727—1810), баш шај који је проширио границе чистог играња и увео пантомиму, шо јесш „ballet d' action“, прештављајући људске пашне и сјрасни, што многи данашњи новатори нелегитимно присвајају као своју заслугу. Он је први у балешу поставио као задашак: „усеће целине: ваједнички плански рад декоратора, композитора, балеш-мајстора и машинисте“. Али он у исто време увиђа неизбежност придржавања основних закона класичног балеша и каже: „Ништа није шако потребно као окренуша колена уштрану да би се добро играло, а ништа није људима шако природно као супрошан положај.“

Класичан балеш има као главну одлику, а шиме преимућство над осналим врштама игара, што је развио елевацију, ш. оне положаје и покреће које заузима шело када се налази одвојено од своје шапке ослонца, једном речју када се налази у ваздуху. Неки писци сматрају да од шренушка када је елевација пробила себи шуш као нераздвојни елеменат умешничке игре, да шак од шог шренушка почине и прави равнотак класичног балеша. А шо није дошло наједном, и ако је шежња од почешка ишла у шом правцу.

Балеш је створен из церемонијала дворских свечаности и балова и као његов почетак може се сматрати чувена приредба у Милану године 1489 коју је приредио Бергнцио да Бота у часу венчања војводе Галеаца са Изабелом од Арагона. Теме првих балеша узимане су мајом из митологије, и недосташак елевационе технике код суделовача био је надокнаден увођењем машинерија, које су, вешто скриване, носиле прошагонисте на облацима или су их дивале помоћу жица. Али шежња ка све већој виртуозности и савлађивању шеже (не шежине)



Индуске игре
Г-ђа Даница Јивановић и г-џа Љеља Колесникова,
солисткиње нашег Балета

чинила је та помоћна среће излишним; а појављивање балерине као главног носиоца балешког дејства, нарочишто за време романшике (Марија Талони старија, Фани Еслер и тд.) улога играча сведена је на њеног партера чији је задатак био да балерину носи и подржава, и поштомаже је у постизању што веће елевације.

У последње време се у том правцу ишло још и даље и дошло до употребе акробашких шрикова, што ипак не одговара правим задацима умешничке игре.

Као проширен положај елевацији може се сматрати све играње *terre-à-terre*, које ма како да је изразишто и виртуозно ипак освајаје привржено земљи, и недостаје му онај израз лакоће, ваздушности и немашеријалности који одликује елевације. Италијанска школа чак преоручује извесно савијање колена да би се уширак лебдења у ваздуху појачао. То лебдење у ваздуху, боље речено његов уширак, назива се у балешу *ballon* и својствен је врло малом броју играча.

Ова француска реч, као и друге које се појављују у балешкој терминологији данас су примљене од свих играча свешта као једино стручне, и обична је појава када се присуствује једном балешком часу да се чује само француски.

Као средина између елевације и играња *terre-à-terre* може се сматрати играње на прстима, и његов циљ није ексibiција једне савладане шешкоће него поштост прелаза из елевације на земљу и обрнуто.

Знамо да је једног наивног гледаоца много лакше импресонираши неком мимичном сценом без икаквог играња, нарочишто ако она изражава крајња сфања људских афеката. Али што излази из делокруга чистог играња и улази у пантомиму, иначе једну важну и неопходну играчку дисципилну.

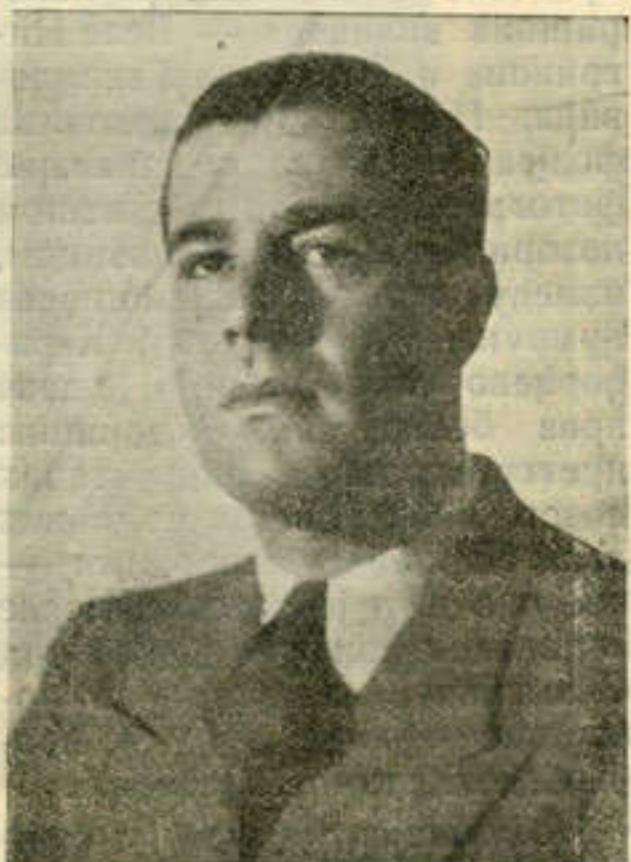
Ако је један од најшешних и најважнијих задатака сваке технике у умешности савлађивање материје и што веће независности од њених окова, онда нема боље школе за играча него што је класичан балет. Тек том школом добија шело ону сигурност и суверено владање свим покретима који су потребни за успело извођење ма каквих врста игара.

Велизар Гојевац

Светле и тамне стране једног Јубилеја

После прославе стогодишњице

Пред потпуно распроданом кућом и у свечаном расположењу прославило је Српско народно позориште, 20. децембра пр. г., стогодишњицу прве позоришне претставе у Београду. Обновљени „Бидо“ — ова свежа слика некадашњег мачванског села, пуна лирске дражи — нашао је на веома топло одобравање београдске публике. Било је честих аплауза на отвореној сцени од којих је први био намењен импресивној појави великог хора сеоских момака и девојака (на почетку првог чина). Њихов долазак на сцену, у расположењу једног сеоског свечаника, у живописној мачванској ношњи, оставио је врло пријатан утисак на публику. Тако су, вероватно, пљескали наши стари пре толико десенија наше позоришног живота, дирнути у живац сценском сликом која је одговарала њихо-



Г. Јован Поповић
управник Српског народног позоришта
вим српским и народним осећањима.

Пред претставу извео је нови драмски оркестар, у савр-

шеној тишини великог аудиторија, патетичну увертиру „Косово“ од Даворина Јенка, музичког аутора „Ђида“.

У самој јутро овог јубиларног дана извешана је на позоришној згради српска застава коју је позијало ветровито време, пуно облака и кише. У позоришном фоајеу приређено је публици, такође, пријатно изненађење. На самом зачељу фоајеа, између врата која воде у гледалиште, спуштена је српска застава са Поповићевом уљаном сликом младог Стерије, оца наше драматургије, у средини, окруженом бокорима зимзелена и осветљеном невидљивим рефлекторима. Умно и меланхолично Стеријино лице на тамној позадини чудесно је деловало између две бронзане бисте наших позоришних великана — Веле Нигринове и Милорада Гавриловића. По осталим зидовима фоајеа извешане су значајне фотографије у вези с нашом позоришном стогодишњицом, између осталих и Милошева Љумрукана у данашњој Карађорђевој улици, у којој је дана прва београдска позоришна претстава; затим, више старих позоришних листа из првих дана Народног позоришта — све оно што је спасено, после априлског пожара зграде код Споменика, из драгоцене позоришне архиве која се, необавезе, тамо налазила.

Позоришна публика с пажњом је засталаја пред овим тихим споменицима наше позоришне културе која је у себи, кроз деценије, била ујединила цео стваралачки напор Београда и српског народа уопште.

Најзад, у знак поште према стогодишњим напорима толиких наших позоришних трудбеника, знатних и незнаних, „Српска сцена“ посветила је добар део свога шестог броја рефлексијама које изазива овај крупни културни датум. Отварајући том приликом и анкету о резултатима наше стогодишње позоришне делатности, она жељи да вентилира цео збир наших позоришних питања од чијег решења зависи напредак и даље развиће нама свима толико драге прве српске сцене.

Овога дана осванила је и позоришна листа, са објавом обновљеног „Ђида“, у свечаном руку.

Сва београдска штампа опширно се осврнула на прославу ове стогодишњице и претставу „Ђида“ која је овом приликом изведена у новој подели и опреми. Поред признања напорима редитеља и свих суделовача, и признања намери Управе да солидном обновом народних комада с певањем — једног нашег често занемариваног или аљкаво даваног домаћег позоришног рода, — поспеши обнову популарног домаћег репертоара, учињени су Управи, једногласно и једнодушно, и врло важни приговори:

1) Зашто није на дан стогодишњег позоришног јубилеја приказана Стеријина „жалостна игра“ „Смрт Стефана Дечанског“, комад који је имао част да обележи први почетак позоришног живота у Београду?

2) Зашто је овај јубилеј обележен баш „Ђидом“, комадом двојице позоришних пи-

саца који не уживају неки објект позоришни реноме у историји српске драматургије и српске позоришне културе; и

3) Зашто тај „Ђидо“ није модернизован, односно приказан у стилу савремених сценских захтева, кад је већ везан

за један тако крупан позоришни датум?

Водећи увек радо и пажљиво рачуна о мишљењу наше позоришне критике, која је одличан посредник између сцене и позоришне публике кад год је добронајмерна и



Јован Поповић, Млади Стерија
(уљани рад)

инспирисана непристрасношћу, ми сматрамо потребним да дамо овај одговор на постављена питања:

На 1) Поред свега пијетета које осећамо према првоборачким драматским напорима Стеријиним, ми не мислим да

бисмо корисно послужили његовом великом драматичарском и позоришном реномеу да смо овом приликом приказали његову жалосну игру „Смрт Стефана Дечанског“. Као ни Молијер, с којим га је наша књижевна критика често с пра-



Сцена из „Ћида“ (IV слика)

С лева на десно: г. г. Сима Илић (Маринко); М. Поповић-Мавид (Здравко); г-ца Милева Бошњаковић (Живана)

вом упоређивала, ни Стерија није имао среће у области трагедије, као што је доцније неће имати ни други наш популарни комедиограф Бранислав Нушић. Није то само наше мишљење, него утврђено мишљење српске књижевне историје. Стога је излишна свака дискусија по овом питању. Наметала се, можда, драматуршка обрада старог и наивног Стеријиног текста, старог и језично, и сценско — технички, а наивног и у композицији и у цртању трагичних карактера. Такве драматуршке обраде, међутим, као да су постале искључиво наш специјалитет. Њима се стари текстови — да се благо изразимо — „предругојачују“, а то је књижевно недопуштен посао, нарочито кад је реч о

писцима великог имена и утврђене физиономије. У сваком случају, при таквим обрадама несрећно пролази, по правилу, дух дела које је, својим најдубљим корењем, везано за суштину једне епохе и менталитет једне средине. — Да смо, међутим, дали једну од сјајних Стеријиних комедија, не мислимо да бисмо на тај начин задовољили захтеве јубиларног тренутка;

На 2) О „Ћиду“ се може мислiti како је само комад с певањем, декоративно писан, без психолошке убедљивости, без праве лирске понесености; он, међутим, остаје ипак наш најбољи комад фолклорног типа. Кад се зна колико је оскудна и бескрвна наша пасторална позоришна књижевност, вредност „Ћида“ тиме само

расте. А расте и стога што овде српско село има светlosti, чистог ваздуха, здравља и добрих нарави. После пустоши, коју смо, благодарећи разараљачком комунистичком бесу, у последње време доживели у свима областима нашег живота, нарочито на нашим тежачким њивама, овако једно чисто, можда и понешто улепшано, село постаје потстрек, нада и вера. Знамо ми да се више не може враћати на старо, време је неумољив рушилац: ако оно, међутим, мења облике, изгледе и нарави, не мења душе и оно што је у њима елементарно национално. За тај крај треба везати нашу општу обнову, и духовну, и материјалну. Стога је Управа нашег Позоришта свесно указала на пример „Ћида“ баш на дан стогодишњег јубилеја.

Не због Веселиновића и Брзака. Него због оне српске честитости, иако драматски и сценко — технички недовољно продубљене, која бије из ове наше наивне, али топле и разнежене пасторале; На 3) Свако позоришно дело претставља не само органску целину, него и дух епохе у коме је настало. Какав би то био Молијер који би, за вољу извесног сценско — техничког експеримента, био избачен из стила и оквира свога времена? И ко би се на то усудио између Француза који су љубоморни чувари културних традиција и облика који им припадају? Пре неколико година видели смо једног Хамлета у фраку који је претстављаоblasfemiju једне у-



Сцена из „Ћида“ (II слика)

С лева на десно: г-ца Мира Тодоровић (Љубица); г. г. Јован Николић (Јован, одборник); Велимир Бошковић (Станојло); Јован Танић (Петар, одборник)

метнички пометене епохе. Шта би се то могло „модернизовати“ на „Ђиду“? Декор, костими? Или, можда, дух? Или би се питање решило укидањем оркестра да би „реализам“ једног нереалистичног комада постао потпунији и убедљивији? Јенкова музика, међутим, чини органску целину с текстом „Ђида“, какав је да је. Правом редитељу, који поштује писца, његов текст и дух епохе у којој је тај текст настало, остаје као избор само подобан, целисходан рад са ансамблом, унутарњи, не спољ-

ни. А то је највећа част која се може указати једном добронамерном комаду и његовим још добронамернијим писцима, толико потребним овом времену.

У томе смислу ми видимо обнову српског позоришног живота и српске позоришне културе којима с планом, без модернистичко — позоришних предубеђења, идемо у сусрет. У томе смо духу и обележили, свесно, стогодишњицу прве позоришне претставе у Београду.

Анкета о стогодишњици

Позоришни људи о српској позоришној култури

Наша анкета, покренута о стогодишњици прве претставе у Београду с темом ретроспективних осврта на проtekлих сто година нашег позоришног живота, наишла је на живо интересовање наше културне јавности.

Овом приликом доносимо још два одговара на наша питања постављена у овој анкети.

Г. Велимир Живојиновић

Г. Велимир Живојиновић, књижевник, редитељ нашег Позоришта:

„Један век нашега Позоришта значи и један век наше културе: оно је било само бележник те културе. Мислим, укупно узевши, да је оно било и веран њен одраз. Са својим успонима и падовима, оно је ипак било слика нашег културног живота са свим његовим напорима да се прикопча духовним облицима Европе и да уз то нађе своју индивидуалност. Мислим да у том правцу — кад је у питању драма као књижевни род — дели све особине, добре и зле, нашега целога друштва кроз онај један век тражења, и да, ако је више било изложено општој пажњи и већма цензурисано, није у многоме различно од других родова нашег духовног живота, јер је делило са њима исте утицаје, исте моде, иста лутања и заблуде. Саставни огранак нашег колективног духа, оно се није ни могло од њега издвојити. А његов већи или мањи успех и успон у појединим историским отсечима зависио је надасве од талената какве је средина давала.“

„У погледу свог занатског, чисто позоришног развоја, оно је исто тако било зависно с једне стране од талената које су поједина раздобља давала као и од опште атмосфере која је владала у свету с једне и код нас с друге стране. Мислим да је нетачно, при оцени тог развоја, узимати у обзир само примере великих глумачких индивидуалности, а губити из вида друге околности. И у литератури смо ми на почетку имали Његоша и Стерију. Али ако можда касније нисмо добили такве индивидуалности, зато смо у општем нивоу књижевне технике отишли веома напред. Ако, дакле, у глумачком погледу не можемо можда да се похвалимо глумачким индивидуалностима каквих је било у извесних генерација пре рата, зато смо у скупним глумачким остварењима достигли знатно виши ниво но што је био предратни. Треба нарочито имати у виду, осим тога, да те промене стоје у вези и са променама у свом духовном животу, а с њим и у литератури. Романтични, осећајни, херојски тип, какав је тражила ранија литература, уступио је место интелектуалном типу какав изискује литература новога доба. И није мала заслуга београдског Позоришта што је за последњих двадесет година, и поред свих грешака и лутања, ипак израдило глумца који може да игра савременог писца, док то још колико после прошлога рата није био баш тако лак посао.“

„Једном речи, да би дошао и до последњега питања, ја нисам пессимист у погледу резултата које је наше Позориште дало и које треба да даде. Оно ће лутати, као и сви људски организми, имати боље и горе дане, према томе колико му духовне хране буде давала средина у талентима да му пруже штоф за изградњу, у талентима да га воде, да врше селекцију посленика и послана, у интересу којим га друштво помаже и одмаже. Али оно никад неће бити издвојена душевна екипа, него ће бити саставни део свега нашег духовног израза у позитивном и негативном смислу. А његов успон или пад зависиће увек првенствено од тога хоће ли духовне вредности у друштву бити на високој или на ниској цени.“

Г. Слободан А. Јовановић

Г. Слободан А. Јовановић, секретар Драме, даје овај одговор:

„У низу одговора које су, на постављена три питања, дали наши драмски писци и позоришни људи, забележена су, у вези са прославом стогодишњице прве претставе у Београду, многа осећања и мисли које бих могао да поменем и као своје. То би, међутим, био сувишан посао. Желео бих, због тога, да, између више ствари које ми изгледају значајне, саопштим две своје сугестије чије ми решење изгледа прешно:“

„Највећа тренутна сметња напретку Српског народног позоришта јесте бирократизам који у њему влада и који је, добрим делом, узрок највећег броја зала за протеклих двадесет година. Треба поштено и отворено рећи: Београдским позориштем су ретко управљали његови управници, а често његова

администрација. Само се у Београдском позоришту могао десити културни скандал да је један чиновник одбио да набави речник једног страног језика: по његовом мишљењу, таква књига није била потребна установи која је, са Универзитетом, наш најзначајнији просветни завод. Београдско позориште мора — уколико брже, утолико боље — да се ослободи те рак — ране, усвајајући систем који је у том погледу владао у обласним нашим Позориштима (Скопље, Сарајево).

„Мислим да је велика несрећа нашег културног живота што је сва позоришна активност усредсређена на Позориште у Београду. Београд, са Уметничким позориштем, има, рачунајући зграде код Споменика и на Врачару, а не водећи рачуна о осталим напорима који су претежно дилетантски, аматерски или шмирантски, укупно три позоришта. А то је недовољно. Нарочито је недовољно због тога што су амбиције и Народног и Уметничког позоришта истоветне: и једно и друго желе одличан квалитет репертоара и високи ниво претстава. У нашој средини било би, по мом мишљењу, врло корисно једно Позориште младих, предузимљивих, даровитих и паметних људи који би ставили себи у задатак да свима напорима потпомажу развој домаће драмске књижевности и њеног позоришног израза. Наши драмски писци дају, најчешће, дела којима се може много замерати. Београдско позориште се — Уметничко позориште, колико се сећам, није дало ниједан комад неког савременог нашег писца — тада налази пред дилемом: или да не сасвим успели напор домаћег писца изнесе пред публику и доживи напад снобовских критиканата, као што се толико пута десило за протеклих двадесет година; или да задржи свој високи критеријум највише просветне установе и доживи нападе раздражених драмских писаца, као што се свакодневно дешава. Позориште, чије оснивање предлажем, не би имало да се бори са тешкоћама прве и друге врсте. Оно би већ првога дана јасно и гласно рекло: приказиваћемо искључиво домаће писце, знамо да они нису савршени, али исто тако знамо да се на напретку наше драме може радити само ако се писцу, приказујући његов комад, да прилике да сагледа своје недостатке. Истовремено, требало би спремити публику, рећи јој отворено да не иде у Позориште које обећава савршенство, него у радионицу у којој и она, личним уделом као гледалац, критичар и финансијер, има добронамерно доприносити општем културном напору. Ако би се овако радило двадесет година, мислим да би се добило бар двадесет пристојних драмских производа. Не треба се плашити да ће оваквим радом недаровити писац доћи до славе и паре. Треба, наспрот, бити уверен да ће многи даровити почетник, саглававши своје недостатке и добивши подршке, оснажити се и смелије закорачити. Драмски писац је као и биљка: ако се не негује, он ће угинути. А једини начин да не угине јесте остварење на позорници.“

Непопуларна размишљања о позоришним стварима

Претстава, репертоар, публика

(Свршетак)

Репертоарске концесије публици

Овде смо при другом од „доказа“ које нам намеће понеко из позоришног света: Позориште без публике није позориште. Да би добило публику, оно има да јој чини концесије на свима линијама и свима сретствима. Што се тиче његовог васпитног система, он ће доћи пошто се публика научи на позориште, пошто га заволи. У позоришту важи као врховно начело само једно: успех. Стога је Молијер и говорио о глуми као вештини допадања: без допадања нема успеха код позоришне публике.

Први пасус је, бесумње, тачан: без публике нема позоришта. Све остало претставља низ произвољних закључака, заједно с Молијером поставком о глуми као вештини допадања коју треба тумачити без двосмислености: „допасти се“ у позоришном језику значи дати глуму која је у свему савршена, која претставља заокружено уметничко дело у сваком погледу. Иначе, примењен, на пример, на оперетне експекторације (које велики комедиограф, на срећу, није знао), термин „допадање“ могао би се односити и на раскошно постављену сцену, блештаве костиме и фантастичне декорације. Природно, Молијеру се не може наметнути такво тумачење овога термина, ни у једном од најпакоснијих случајева. — Колико стоји до репертоарских концесија, оне су разумљиве у малој културној средини, али с ограничењем, и само за тренутак. Иначе постају порок који се не да поправити, сува културна штета која се не може ничим намирити. После, нетачно је мишљење да публика неће високи репертоар. Можда га неће стално, она воли да се одмори, што је разумљиво кад је реч о људској природи која је сва у жељи и промени. Оно што она може примити и што ће нагоном осетити, то је добра претстава и добар писац, писац који разуме људе и зна мајсторски да их црта, и добра и углађена глума. Станиславски је писао да су претставе Художественог театра имале успеха под свима поднебљима и на свима континентима, без обзира на то што публика није разумела руски језик. А овде је реч и о високом репертоару и о савршеном типу глумачког приказа. Ја лично нисам, например, никад толико потцењивао Шекспира да бих му могао претпоставити негог писца лакрија као близег и милијег широкој публици. И нисам се никад преварио у својој позоришној пракси. А није само Шекспир велики позоришни писац у богатој историји светског позоришта. Треба стално читати добре писце да би се између њих могло одабирати. Онда ће се видети да високи репертоар није само онај репертоар који је досадан; уме он да буде и занимљив, и живописан, и весео, и тужан: што већи писац, то већа многообразност живота који он уметнички преображава.

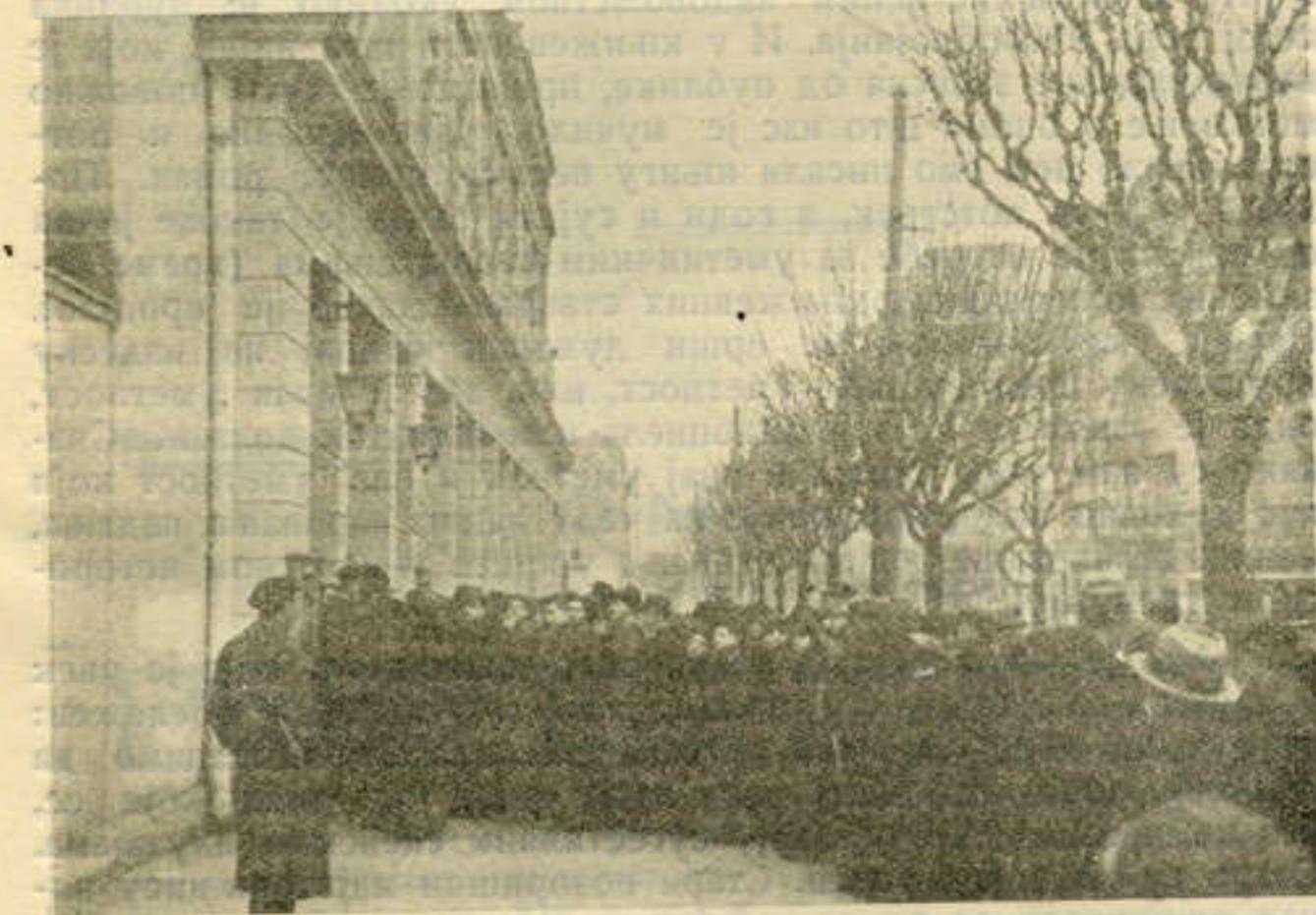
Кад је реч о позоришту, промашени уметнички ефект не може да се тумачи постигнутим финансиским ефектом. Видели смо да то није ни потребно. Разуман и искусан позоришни човек умеће да нађе у позоришту потребну равнотежу између финансиског питања и уметничке репертоарске политike, да веже корисно са слатким. Али и у случају који не изгледа тако идиличан, позориште има првенствено да служи позоришним циљевима, па и по цену извесних финансиских жртава. Нарочито у области младих културних напора. Јер, једном упропашћен укус не поправља се тако лако. Да може да буде неприкосновен судија, публика би сама писала позоришне комаде и сама у њима глумила.

Публика Најзад смо код публике, при трећем од фактора под чијим видом треба посматрати позориште на терену, у практичној делатности.

О публици се чују често ласкова мишљења. Чујете их нарочито у позоришним круговима, из потпуно схватљивог узрока: ни у једној уметности није додир између публике и уметничких остварења ближи и непосреднији колико у позоришној уметности. „Моја драга публика!“, говори нам понеки глумац с патосом. Али, пошто је патос само говорна техника, данас врло избледела, тешко ће се наћи неко паметан да поверије у искреност овог усклика! Други веле: „Та и та месна публика најинтелигентнија је публика у држави!“ Ови потоњи су, бесумње, искрено уверени у неприкосновену тачност максиме: Без публике нема позоришта. Стога њих публика и води, она им саставља репертоар, она дели улоге, она им препоручује или отпушта глумце, она даје последњу критику.

Само, психологија сваке гомиле остаје истоветна кроз векове, без обзира на простор и време. Гистав Ле Бон утврдио је да француски парламент, састављен од најумнијих глава француске нације, подлежи, ако је раздражен, истим оним афектима којима и свака улична руља у сличном стању. Психологија позоришне публике је психологија гомиле, стога је и некорисно и погубно говорити о њеној „интелигенцији“. У омеђеном позоришном простору, у коме се развијају толике људске страсти, племените и порочне, или сугеришу разнородне идеје, афекти су увек на тачци „белог усијања“, у стању „врења“. Посматрајте како је смех једног гледаоца у стању да зарази цело гледалиште, или нечија суза исто тако. Нису позоришне клаке измислили људи који се баш нимало не разумеју у душу гомиле. Пљесак једних руку изазваће, и нехотице, пљесак других. Чим је у гомили, човек подлежи једном комплексу осећања која у извесном тренутку господаре гомилом. То је нека врста колективне заразе: интелигенција ту ништа не помаже. Позоришни људи знају како генерална проба неког комада, можда духовитог, али који се даје само пред неколико заинтересованих стручних лица, протече покаткад мртво, без икаквог одјека. Чак и они који глуме тај комад, бесумње и под утицајем празног гледалишта, још су далеко

од праве „форме“, недостаје им оно грозничаво подрхтавање које се рађа чим глумац чује жагор публике иза затворене завесе. Често су ми говорили добри глумци: „Свршено је са мном, не осећам више треме!“ То је мерило и права мера. Без основа за преобрашење, без праве грознице нема уметности, најмање позоришне која је првенствено усредсређена на дубоку унутрашњу потребу да је човек слуша и гледа. Она мора да се дели с неким, у усамљености вене и нестаје. Одатле, можда, и тај повик о „драгој публици“ без које она ништа не значи. — Међутим, тај исти комад чија је генерална проба прошла под знаком питања, заразиће смехом и она стручна позоришна лица која му текст знају готово напамет, а свакој



Овако изгледа сваки дан пред позоришном благајном...

ситуацији унапред обележавају место и утисак. Потребно је само да се неко у гледалишту искрено насеје, а да тај смех прихвате и други, као што ће га прихватити и кад им се не смеје. То је колективна зараза. Ту појединачни ништа не значи, без обзира на степен његове интелигенције. Стога је неинтелигентно говорити о интелигенцији публике која, као и свака гомила, подлежи закону општег, заједничког осећања. Корисније би било скренути пажњу на морално дејство које струји са сцене, на она осећања, комична или трагична, која она изазива и развија. Само, сад ћемо морати да признамо утицај сцене и њено суверено владање гомилом. Сцена је фактор који води и управља осећајима, не публика. Тиме селишавамо

још једне конвенционалне лажи из богатог речника злоупотребљених позоришних термина — фаме о интелигенцији публике. Признајемо: то је врло жалосно, али је тачно. Стога, ако је сцена онај фактор који публици намеће осећање, како онда публика може да намеће сцени репертоар? Ово су очигледни неспоразуми; одвајмо појединца од гомиле, не мешајмо заједно ствари које се никако не подударају, које никако не трпе хемиска једињења.

Духовни утицај позоришта

Свако позориште мора, бесумње, да води рачуна о публици којој се претставља, о средини у којој делује; чак и онда кад би финансиски било потпуно независно и од те публике и од те средине. Из простог разлога што оно игра публици, не себи; и што игра са све већим задовољством уколико је публика којој игра многобројнија. И у књижевности шта више, која је наоко најмање зависна од публике, пријатно је чути повољно мишљење о онеме што нас је мучило, узнемирају и потстрекивало док смо писали књигу песама, причу, роман. Пхала је увек потстрек, а годи и сујети која је такође један од пратилаца потребе за уметничким саопштењима (време безимених колективних књижевних стварања давно је прошло). Најзад, уметност која не врши духовни утицај на извесну друштвену средину није уметност, или, ако је ипак уметност, онда је уметност која је задоцнела или која тек долази. Свакако су нам увек ближи и онај уметник и она уметност који нас духовно воде, који стоје на челу наших веровања, надања, наших страховања, наших осећања уопште у извесном историјском тренутку.

Ако је тако, онда је прави смер позоришта, које је увек у најближем додиру с гомилом, јасно и очигледно обележен: *да духовно води, да врши духовни утицај*. Претпоставимо да они који воде позоришта увек знају више од оних који се, без компромиса, потчињавају сугестивним сценским илузијама. Стари су то добро знали. Стари позоришни мајстори нису никад допуштали да им се избије из руку тако идеално сретство: моћ владања осећањима гомиле. Да би једним махом умирио публику која је стојећи у партеру жагорила, Шекспир је у уводе својих трагедија обично стављао бучне сцене које су надвикивале жагор распојасаних гледалаца. Онда би тек развијао основне елементе будућих трагичних збитија. Савремени позоришни суверен служи се постепеним замрачивањем гледалишта и звучним ударом гонга који пресеца индивидуална расположења публике, понесена од куће или из ресторана.

Основна, „праегзистенцијална“ функција позоришта била је, данас је и остаје и убудуће: духовни утицај и духовно воћство. Пошто зна начин на који се врши тако деликатна функција, и располаже многим сложеним, али племенитим сретствима да је с успехом приведе у дело, позориште нема никаквог разлога да се својевољно лишава те и

такве функције, на сопствену штету. Ако може да васпитава и преваспитава, зашто то оно не би и радио? Све двосмислености и сва извињавања, кад је у питању отступање од овог првог и врховног закона сваке праве позоришне делатности, претстављају једино низ конвенционалних лажи које су, признајемо, и у уметности уопште исто толико моћне и сугестивне, колико и у обичним друштвеним односима. Али баш стога што су толико моћне и толико сугестивне, потребно их је одлучно сузбијати, нарочито онда кад изгледа да се такав поступак и такав начин трагично косе с утврђеним правилима извесне позоришне пристојности. Оно што раде извесне конфесије, позориште не може и не сме: да неуметничким сретствима оправдава коначне циљеве. То је скупо и свети се, кад-тад.

Б. Јевтић

Шеста драмска премијера

О Молијеру

— Пред премијеру „Тартифа“) —

Облици Молијерове комедиографије

За неких двадесет година драматичарског деловања, Молијер је дао преко 30 комада разних драмских родова. Највећи део ових комада припада комедији нарави. Али, он има и комедија карактера („Мизантроп“, „Тартиф“, „Дон Жуан“), затим сатиричних комедија нарави („Смешне каџиперке“, „Грађанин племић“), па чистих лакридија, типичних комедија ситуације („Жорж Данден“, „Господин од Пурсоњака“) као и обичних свечаних игара по укусу тадашњег блазираног двора.

Као наш Стерија, као Нушић, тако је и Молијер отпочео своју драматичарску каријеру озбиљним комадима: „Тебандом“ и „Дон Гарсијом од Наваре“. Ови комади нису имали успеха и нису се, на срећу, одржали на позорници. После њих долази онај дуги

из шаљивих комада Молијерових, писаних за путујућу дружину у којој је и сам деловао. Већи део тих комада одговара тадашњем италијанском укусу: „главно је у њима“ вели Енгл (у раније цитираном делу), „шаљиви елемент, ту нема дубљег обухватања карактера, њихова једина сврха је да се свиде галерији“. Прави Молијеров гениј дошао је до израза тек у „Смешним каџиперкама“ („Précieuses ridicules“) које су први пут игрane у Паризу, 1659.

Оне комедије карактера, које су на истој линији на којој и „Тартиф“, занимају нас највише у овај мах: то су „Мизантроп“, „Тврдица“ и „Дон Жуан“, једна од последњих и најгорчих Молијерових комада.

¹⁾ Види 6 број „Српске сцене“ од 16. децембра 1941. г.

лијерових комедија великог стила у којој је, уза све, весело блеснуо лик Зганарела, Дон-Жуановог слуге, једног од оних вечитих типова какви су Фалстаф у „Веселим женама виндзорским“ (Шекспир), или Санчо Панса (Сервантесов „Дон Кихот“), или, доцније, Фигаро (Бомарше) и наше особене варијанте ћоса и будалине Тала. У „Мизантропу“ устаје Молијер без пардона против извештачне лирике свога времена и кајперства женских салона високог племства. Ако се узме у обзир да је Молијеровој драматици претходио класични стил и строго класични облик драме једног Корнеја и једног Расина, онда ће се тек разумети драмско-сценско „револуционарство“ Молијера који је имао храбости да обичним народним језиком живоше мане свога времена. То је огледало у коме је некад Аристофан огледао величине своје епохе и свога друштва.

У „Тврдици“ је једна уопштена мања, вечита кроз сва доба — тврдичлук, постала доминантним проблемом комедије; у „Тартифу“ је то верско претворство, лажна богобојажљивост, материјално опседнута, спремна на свако зло дело, док је „Дон Жуан“ најсмeliji критички приказ, и можда најозбиљнији, безбоштва једног човека, његовог прљања свега племенитог и светог на земљи, али у исти мах и критика једне друштвене касте која је узурпирала себи сва људска и божанска права. Отуд многи критичари називају „Дон Жуана“ „најсмeliji делом које је Молијер дао на позорници комедије“, готово смeliji од „Тартифа“ који, уосталом, устаје искључиво против једног начина мишљења (фарисејство). Тако, као Молијер у „Дон Жуану“, говориће само још Бомаршеов неукротиви спадао Фигаро, али у једно време кад је већ маса била револуционисана револуционарне пароле лебделе на уснама и сваког појединца из гомиле.

„Тартиф“

„Тартиф“ је написан 1664. године, али је игран тек пет година доцније, 5. фебруара 1669. У први мах, Луј XIV није дао пристанак за приказивање ове комедије. Касније, 1667., када је „Тартиф“ добио дфинитивни облик и већ глумачки био спремљен, устао је против њега париски парламент на жесток протест свештенства. Краљ се



Г. Јован Гећ
игра улогу Оргона

тада налазио у Фландрији, на ратишту, и, природно, није много марио за књижевне спорове Париза. То је огорчило Молијера, и он је упутио једну молбу Краљу у којој је, врло озбиљно, тражио да се одобри приказивање, пошто у противном случају, „он више неће написати ни једне комедије“. Па ипак, „Тартиф“ је приказиван тек две године доцније по цену да његов писац своје слободоумље приклони Краљевој величини до те мере да изгледа бескичмен дворски ласкавац. Чак и Сент-



Г-ђа Невенка Микилић
игра улогу г-ђе Пернел

Бев, који нема „довољно похвала за век Луја Великог“, утврђује да је Краљ у овој прилици (као и приликом Молијерове смрти) показао „égoisme hideux, incurable“. Језуити су у први мах ликовали, као што ће ликовати и по смрти великог комедиографа, не дајући му ни комадић земље у посвећеном гробљу. (О односу језуита према Молијеру видети студију Мориса Бареса: „Тартиф“ и језуитски дух у књижевности у књизи „Конферансе о класичним француским писцима.“ Париз, 1891, стр. 145—161)

Карakteristike Молијеровог стваралачког дела

Молијер је био један између оних великих писаца који су увек били оштро и жестоко критиковани. Нема сумње, његово књижевно дело, у целини узето, има крупних мана. оно, усто, није, као што смо видели на једној ливији: оно има спуштања и дизања, ово је крајње неуједначено. Писано често брзо, оно је и стилски неуравнотежено, а наспрот класицима

француским пре Молијера, и вулгаријо (употреба свакодневних речи у често натегнутим стиховима и конвенционални сликови). У својој унутрици, Молијеров драмски скlop пати, пре свега, од дугих монолога, и после од ваглог, непрорачунатог, неприродног завршетка — у радњу се уплиће *deus ex machina*, као једини могући разрешивач нагомилане и замршене ситуације.

У своме познатом предавању о Молијеру, г. Богдан Поповић („Чланци и предавања“, Београд, 1932, стр. 90—105) вели да је Молијерова потреба дугих монолога резултат, у неку руку, драмских стилизована француског XVII века који проистиче из претходног класицизма. Молијер није реалиста као Шекспир који осећа да реалистички облик драме захтева „ситна и кривудава разграђивања живота“, па ипак су његови дијалози „и драматични, и психолошки тачни, и пес-



Г-ђа Ирена Јовановић
игра улогу Елмире

нички, и лепо писани*. Као исход, и највиши, једног времена, он је примао оно што му је давано, и то уметнички преображавао. „Од онога што му је дато“, вели г. Поповић, „Молијер је у радио више но ико други пре њега и после њега.“

Што се тиче Молијерових наглих драмских „разрешавања“, од којих је нарочито уочљиво ово у „Тартифу“ (крај V чина) и, готово генерализовано за целокупно његово дело, психолошки и с гледишта данашње драмске технике, такви сценски методи тешко би се могли бранити. Али Молијер је у стилу свог времена, у исти мах и моралиста. Зар да подлаштво једног Тартифа остане некажњено? Зар да публика оде из гледалишта без моралне засићености и моралног оправдања у корист оних који су невино пали у клопку побожног хохштаплераја Тартифовог? Гете, који је много волео француског песника, утврђује да велико неваљалство захтева и велику казну, и да је, отул, онај Молијеров *deus ex machina*, који се јавља у облику краљевог писма да разреши завршну и мутну ситуацију, психолошки потпуно оправдан. Уосталом, Молијер је, по сопственим речима, *писао комедије да буду игрane*, т. ј. да имају своју сталну публику. Одатле код њега, као сценског рутинера, и буфонских и лакријашких елемената, и непредвиђених ефеката, и таутологије, и хиперболе, и градираног понављања („лирика комике“). Али, у замену, и велико осећање широког живота у коме сви подједнако уживамо, без обзира да ли је оно примљено и виђено под углом једне буфонаде, једне не-пресушене лакрије, и дано само за забаву, или и у њему један виши људски, човекољубиви смисао испод кога се слуте горка и пессимистична треперења једне несрећне и незадовољне душе.



Сава Рајковић, Цртеж маске за Тартифа

Режија. Подела

О режији „Тартифа“ вели редитељ овога комада г. Велимир Живојиновић:

„Изузев „Мизантропа“, једне од најгорчих и најсуморнијих Молијерових комедија, „Тартиф“ је једно од његових дела у којем најмање има шарже, најмање спољне, ситуационе комике, најмање засмејавања духовитом речју или карикираним гестом. По превасходству комедија карактера, „Тартиф“ сва комедиографска срећства извлачи из самих лица, из њихове психологије, из слабости или врлина особа уплетених у радњу, оцртаних у мало потез, али поузданом руком и са пуно пластике.

Природно је било, при интерпретацији комада, поћи од горње констатације. Сва глумачка настојања упућивана су, зато, првенствено на то, да се добије што рељефнији лик свакога лица у комаду, а то значи да се што тачније нађе психолоши тон саобразан поједином карактеру и датој психолошкој ситуацији. То унушарње сма-

трам да је најбитније код интерпретације „Тартифа“.

„Оно што ће за гледаоце, међутим, бити од посебног интереса у овом случају, то је да се „Тартиф“ — који је пре двадесетак година последњи пут даван у Београду, но тада у прози — појављује овог пута у веома тачном, јасном и складном стихованом преводу г. А. Милићевића, чиме наша литература за последњих неколико година добија и четврто значајно Молијерово дело у облику који је прикладан оригиналу. (Прва три превода дали су г. Драг. Илић; „Учене жене“, и г. Ја. Миљанић: „Школу за жене“ и „Мизантропа“. Од ових, два прва извршена су већ у београдском Народном позоришту, а „Мизантроп“, поред ова два у Скопљу).

„Отуда је све деловање комада — пошто је лишено других бинских сред-

става — ослоњено само на глумца; и само од успелости глумачких креација и зависи хоће ли доћи до пуног израза оно што је Молијер видео у људима од њихових слабости и страсти и оно што је он као комедиограф стилизовао за бинско деловање.

„Оно је у рукама добре глумачке екипе. И за оне који су имали прилике да виде ово у последњој опреми на београдској позорници, биће свакако од интереса да у Оргону, после пок. Пере Добриновића, виде Јована Геџа; у Дорини, после Жанке Стокић, Љубинку Бобић; у Тартифу, после покојног Исајловића, Страхињу Петровића; у Елмири, после Тоде Арсеновић, Ирењу Јовановић, а у Клеанту, после Драгог Гошића, Божидара Дрнића. Остале улоге у данашњој подели имају г. Ја. Никулић, г. ца. Спиритоновић и г. г. М. Поповић, М. Милицављевић и Ј. Николић.

ЗАПАМТИТЕ!

МЕЛЕМ ГРЛУ

„АТУСИН“

БОНБОНЕ

Тражите у свима
бољим радњама

Производи „Виктон“
Београд

„Тоска“ у новој опреми



Г-ца Бахрија Нури-Хаџић пева партију Тоске

У прошлом броју овог часописа донели смо биографију Ђакома Пучинија, славног аутора музичке драме „Тоска“ која ће у првој половини јануара бити обновљена на нашој сцени, у потпуно новој спреми и опреми. Нову режију ове музичке драме дао је г. Никола Цвејић-Владин, диригент је г. Јован Србуљ, нови диригент наше Опere.

Музичка вредност „Тоске“ Изјаву новог редитеља „Тоске“ објавили смо у прошлом броју. Замолили смо сад и новог диригента ове музичке драме да упути нашој публици потреб-

на обавештења о историји „Тоске“ код нас и о основним елементима ове музичке драме. Г. Србуљ вели:

„Враћајући се у Београдску оперу као диригент, где сам радије више година радио, срећан сам што ми је поверење спремање и дириговање опере коју волим и одлично познајем. „Тоска“ је изведена први пут у Београду 1912. године, с г ћом Драгом Стасић, некад чувеном и најбољом нашом оперском певачицом. Марија је певао Војислав Турички, Скарпија Фејфар (Чех), доцније г. г. Туцаковић и Златковић. Опером је дириговао г. Сташа Бинички, наш



Г. Крста Ивић пева партију Каватине



Г. Александар Трифуновић пева партију Анђелотија

најбољи диригент у оно време. Успех „Тоске“ био је огроман. После неколико претстава цео Београд певао је дивни текст „Небом звезде су сјале“. Оперу је мајсторски препевао г. Милан Дамовић. Отад је „Тоска“ стално на репертоару Београдске опере. Данас је Управа ставила ово дело на свој репертоар и стога што она има одличну поделу партија.

„Тоска“ је по својој концепцији, иако лирска и мелодична, а стилски веристичка, ипак музичка драма. Пучини је у почетку сматран за музичара револуционара, композитора који слободно барата с паралелним квинтама (које су

забрањене) и квартама. Али их он јединствено примењује за своје инвенције, па оне баш тим квинтама добијају свој печат. — Пучинијева је музика страсна и лирична. После Вердија, он је сматран за највећег и најпопуларнијег оперског композитора. У хармониском погледу „Тоска“ је јединствена, инструментација је идеална: бесумње једно ремек-дело оперске литературе.

„Приликом првог извођења, у „Тоски“ судељују г-ђа Бахрија Нури-Хаџић и г. г. Крста Ивић, Никола Цвејић-Владин, Александар Туцаковић, Александар Трифуновић, Драги Пешровић и Пивнички, а од г-ђа Ђорђевић и Иванишевић.“

ЛУБИТЕЉИ КЊИГА!

Имате 2 могућности:

1^о Штедите свој цен

2^о Образујете своје знање

Дако се још данас упишете за члана књижаре „ВЕСЕЛИНОВИЋ“

на Славији Цара Николе II-9

Балети на музику Светомира Настасијевића и Јохана Штрауса

Првих дана месеца јануара извешће наш балетски ансамбл, у режији и кореографији г. Анатолија Жуковског, један српски и један немачки балет, први на музику познатог нашег композитора г. Светомира Настасијевића, други на музику Јохана Штрауса-сина, „краља валцера“.

У последњем броју „Српске сцене“ дали смо садржину и анализу балета „У долини Мораве“, као и важније биографске и библиографске податке о Јохану Штраусу-сину. Сад доносимо садржину балета „На часу балета“.

„На часу балета“ су балета је балет у једном чину (две слике) од Анатолија Жуковског на музику Јохана Штрауса и Јозефа Ланера.

Садржина прве слике: Јутро у студију чувеног мајстора балета г. Фулетелија. Улази собарица да почисти дворану. Г. Клавикордиус корепетитор први долази на дужност. Он флертује са собарicom, подмићује је бонбонама и добија њену наклоност. Улазе ѡаци и прекидају његову идилу. Последња као увек, долази Адела, нећака мајстра Фулетелија коју он протежира и поред тога што је она рђава ученица. Почкиње час. Прво вежбе код штангла, онда на средини дворане. Адела свима смета и хоће да буде свуда прва. Док се ученици такмиче у виртуозитету, долази Меценати. Меценати, чуvenи импресарија који треба да ангажује најбоље свага балетске школе. Мајстро отера све у слачионице и нареди сво-

јој нећаки да одигра с партнериом своју игру за импресарија. Меценати, мислећи да је то најбоља ученица школе, потписује са њом уговор и одлази. Студио се празни. Клавикордиус скупља своје ноте и хоће да иде, али једна ученица; Флора, и њен партнер задрже га, молећи да им отсвира нову игру коју су сами спремали. Меценати, који је заборавио своје наочаре, враћа се у студијо и види њихову игру. Он је усхићен, разумео подвалу и решава се да помоћу собариче сутра потајно дође на главну пробу.

Садржина друге слике: Идућег јутра све је спремно за пробу. Собарича уводи Меценатија и сакрива га међу хаљине. Он гледа цео дивертисман, целу ревију добрих ученика и ученица и види колико је био преварен. Међутим, Адела направи свом ујаку скандал због хаљине која је за њу одређена. На њено место дође талентована Флора. Меценати је, најзад, откривен у свом скровишту. Оа противствује, цепа уговор са Аделом и ангажује све друге осим ње. Цела школа весело одлази са импресаријом, остављајући очајне балетмајсторе и његову нећаку.

Подела „На часу балета“ Даро- виту ученицу Флору тумачи г-ца Нада Аранђеловић, првог играча Нарциса г. Милош Ристић, мајстра Фулетелија г. Анатолије Жуковски (у алтернацији г. Крстić), његову нећаку Аделу г-ца Јелена Корбе (у алтернацији г-ца Кушнарова), Аделиног партнера г. Александар Доброхотов, асистента школе г. Радивоје Крстić,

импресарија Меценатија г. Владимир Лебедев, корепетитора Клавикордиуса г. Олек Грененчиков, почетнику Клару г-ца Рут Миделбахер, Кларину мајку г-ђа Евгенија Верешчагина, собаричу г-ца Радмила Стефановић. У партијама ученица г-ђе Јживановић, Колесникова, Кушнарова, Максимова, Јевершек, Костић (Шуминска, Јанош), и, као ученици, г. г. Тарновски, Ержен, Парлић, Росијски, Барши, Руњанин (Дридаревић, Мирни).

Диригент г. д-р Ханс Хернер као гост

Другим великим балетским поподневом диригује, као гост, г. д-р Ханс Хернер који се овом приликом први пут појављује пред београдском публиком. Он је рођен у Минхену, 1903. г. Музичко образовање добио је у Минхену и Салцбургу (Моцартеум), научно у Минхену, Паризу и Келну. После краће позоришне практике, позван је као главни музички вођа на „Немачку музичку сцену“ (основац наследни кнез Ројс). Ова сцена гостовала је осим у Берлину, у стотинама других места. После великих успеха које је имао у Берлину као концертни диригент, г. д-р Хернер позван је да преузме цео низ репрезентативних концерата. Тако је дириговао првим симфониским концертом за Удружење „Крафт дурх Фројде“ који је, 1934, приредио у Берлину Филхармониски оркестар. Затим је, нарочито 1940. г., дириговао великим симфониским концертима у Келну и Прагу. Од 1938. г. г. д-р Хернер је запослен као диригент на државним радио-станицама у



Г. д-р Ханс Хернер
диригент

Франкфурту, Сарбрекену, Келну и Лајпцигу. Као диригент гостовао је на многим немачким радио-станицама, затим у Прагу и Пешти са оркестром Кр. опере.

Европска штампа истицала је увек код г. д-ра Хернера као нарочите диригентске врлине велику оданост према делу које тумачи и високо култивисано, технички врло израђено, савршено познавајачко и веома темпераментно вођење оркестра. Г. д-р Хернер истакао се као диригент многих оперских дела, нарочито Моцартових, Вагнерових, Пучинијевих и Вердијевих: сва та дела има он, вели штампа, не само у глави, него и у врховима прстију. Диригујући, он као да се ослобођава земаљске теже и подиже дела до аполонске висине. Заљубљен у подробности, камерму-

зички префињен, он увек остварује уметничку целину дела којим диригује. Г. д-р Хернер је, по општем мишљењу музичке критике, пунокрвни, рођени мајstor.

Изјава г. д-ра Хернера

Приликом двоструке балетске премијере замолили смо г. д-ра Хернера за мишљење о музici за балете „У долини Мораве“ и „На часу балета“. Скроман и одмерен као сваки прави уметник, он нам је рекао:

„Веома ми је пријатно што прва ствар, коју ћу јавно дириговати у Београду, потиче од познатог српског композитора г. Светомира Настасијевића. Његова лепа симфониска свита „У долини Мораве“ врло је захвална ствар за ко-

реографско тумачење, јер има интересантних ритмичких елемната. — Дело је веома савесно у студирао с балетском трупом г. Жуковски, па мислим да ће имати великог успеха код публике.

„Музика другог балета, којом диригујем истог дана, „На часу балета“, састављена је од најлепших ствари Јохана Штрауса, мајстора балетске музике. Много волим и ценим овог композитора који може да се упореди и са самим Моцартом, јер је, бесумње, класичар у свом стилу и у својем фаху. Мислим да ће публика, у овом тешком времену, прихватити и ову ревију Штраусових дела: оно ће је разведрить и пружити јој много лепог и племенитог уживања“.

Биографије наших уметника

Г-ца Љубинка Бобић

Одлична уметница наше сцне, тумач Дорине у нашој најновијој премијери „Тартифу“, г-ца Љубинка Бобић, родила се у Крушевцу, управо на путу за Крушевач, једног лепог дана, негде на почетку овог столећа. Али, као што воли да истакне, по оцу она је Сремица, а по мајци Македонка. Почекла је да глуми 1921 године. Прва њена велика улога био је Пук у „Сну летње ноћи“, који је за београдску позорницу спремио г. Александар Верешчагин. Али права слава дошла је три године касније,

у месецу децембра 1924, када се г-ца Бобић појавила у „Скамполу“. Отада, играла је низ улога које су одговарале њеном глумачком темпераменту и којима се уврстила у ред најугледнијих претставника наше позоришне уметности. Од комада у чијем је извођењу суделовала треба ставити у први план: „Пег, срце моје“, „Дивљу патку“, „Цезара и Клеопатру“, „Давида Коперфилда“, „Рокси“, „Црквеног миша“, „Дете у борби“, „Богојављенску ноћ“, „Коштану“. — Своје глумачко образовање, г-ца Бобић је у потпуњавала студијама у Бер-



Г-ца Љубинка Бобић

лину (1929 и 1930), Бечу (1937/38) и Паризу (1929). — Г-ца Бобић се, у току неколико година, прочула и као драмски писац који има живо осећање за сцену и комику. Њени комади („Наши манири“, „Отмено друштво“, „Породица Бло“) давани су с лепим успехом на многим нашим позорницама (Београд, Скопље, Сарајево, Нови Сад, Ниш, Бања Лука), а неки од њих („Породица Бло“) и по целој Бугарској. Треба на крају поменути да је г-ца Бобић написала и два комада за децу („Риста спортista“ и „Риста Робинзон“) чији успех код најмлађе публике није незнан.

Г. Страхиња Петровић

Тумач главне улоге у комаду „Тартиф“, г. Страхиња

Петровић, рођен је у Београду 1892 године. Почео је да глуми 1911 године у Београдском позоришту. 1913, Михаило Марковић, управник Осечког позоришта, позива га у свој ансамбл. За време светског рата, г. Петровић је глумио у војничким позориштима у Солуну, Водену и на Крфу. После рата био је члан Скопског позоришта. Али већ 1920 прелази у Загребачко позориште у коме остаје све до 1940 године. Као што се види, највећи и најлепши део уметничке делатности г. Страхиња Петровића везан је за Загреб. Он је у њега дошао када му је било двадесет и осам, а отишао кад му је било четрдесет и осам година. За то време, г. Петровић се потпуно развио и афирмирао као уметник. Загребачка критика и публика воле га као мало кога између својих уметника. „Највећи и најпопуларнији глумац у Загребу“, наслов је једног дописа сарадника *Времена* приликом г. Петровићевог одласка из Загреба. А загребачке *Новости* од 26 новембра 1939 забринуто се питају: зашто Страхиња Петровић напушта загребачко позориште? А Мирко Фотез, млади и даровити позоришни човек, пише, приликом двадесетпетогодишњице уметничког рада г. Петровића, ове топле и проживљене речи које су исто толико сведочанство о обиму талента г. Петровића, колико и о месту које г. Петровић заузима у културном животу Загреба: „Његов ванредни таленат афирмирао се сваком приликом новим финесама... Петровић се брзо уздигао и изградио у умјет-



Г. Страхиња Петровић

ника великог формата и дубоких искрених еманација. Петровић је глумац који увијек дјелује неодољиво непосредно, истински и људски, и у свом големом репертоару најинтересантнијих глумачких креација од сериозне класике до

модерних комедиографских атракција. Страхиња Петровић је увијек остао жив човек, близак гледаоцу, комичар чија је комика и у дну душе преживљена управо до оне кобне границе, преко које већ сам један корак води у трагично. Одатле она ујверљивост, не заборавни дојам, топлина и драмска снага које сачињавају умјетничку снагу његове глуме.

Најзначајније улоге г. Петровића су из комада „Дивља патка“, „Богојављенска ноћ“, (Малволио), „Волпоне“ (Корбачио), „Господа Глембајеви“ (Пуб), „Женидба“ (Жевакин), „На санти леда“ (професор Јунек), „Дундо Мароје“ (насловна улога), „Јунак“ (Виторио), „Велика ствар“ (др. Телен), „На дну“ (Лука), „Туђе дете“ (Сенечка), „Топаз“, „Кирјања“, „Свадба Кречинског“ „Црвене руже“ и тд. — На kraju, треба поменути да се г. Петровић огледао и као редитељ. Наша публика се сећа да је он на београдској позорници поставио „Јунака против своје воље.“

„Посао је посао“ на београдској позорници



Сцена из комада „Посао је посао“
С лева на десно: г. г Јован Николић (Груг), Божидар Николић (Леша),
Миливоје Поповић-Мавид (Финк)

Три и по године после првог извођења у Паризу, „Посао је посао“ приказан је на београдској позорници. То је било 14. децембра 1906. године. Стане наших библиотека — Позоришна и Народна су изгореле, Универзитетска је затворена — не допушта да се данас саопште сви подаци које би наша радозналост хтела да зна. На основу неколико појединости које смо могли прибавити, види се да комад у то време није имао нарочитог успеха. Критичар С. к. Гласника, у броју од 1. јануара 1907, чини анализу комада и налази да се Париз, после комада ко-

ји су износили полу-свет друштва и морала, окреће, у својим драмским настојањима, полу-свету банака, берзе, „посла“. Затим, приказиваč износи личност Исидора Леша, коју детаљно анализира; њу потпомаже и описом главног јунака који је дао сам писац. Насупрот оцу, критичар, као и писац уосталом, истиче личност кћери. По њему, она је „отмена и племенита девојка“, али, додаје малициозно, „по обрасцу пишчевом.“ Тип кћери се не допада приказивачу. „У кћери Исидора Леша има нечега осорног, непитомог и дивљег, што не покривају доволь-

но све њене фразе и племенистости и слободоумља, ни све сузе сентименталног милосрђа.“ Критичар закључује да у комаду „нема мере ни природности, али има једне особене, бруталне снаге, оштrog рељефа у сликању и драматичности у развијању.“ Са добним претстављачима, он мисли да би комад „морао начинити утица на позорници.“ Али, закључује у посебном параграфу, „то разуме се није био случај на београдској позорници.“ Иако претерана, делимично загрижљива, а вероватно и нешто инспирисана личним мотивима, ова критика изгледа тачна. Приказиваč као да није писао на основу утица од читања, већ по утиску од претставе. То потврђује и други податак: успех комада. А успех је био слаб. Комад је у сезони 1906/07 приказан само три пута, и све до почетка рата није био обнављан. Улогу Исидора Леша је том приликом играо Милорад Гавриловић. Гавриловић је био велики уметник српске сцене, али му се, у тумачењу те улоге, десило свакако оно што се често дешава и најдаровитијим глумцима: она му није „лежала“. Остале роле су могле бити и у невештијим и неспретнијим рукама, али да је Гавриловић могао понети улогу све било заборављено.

Прави сјај узели и комаду даје тек Пера Добриновић, чија је то једна од највећих креација. По утиску неких гледалаца који су видели и творца роле у Париској комедији, де Феродија, Добриновић је био снажнији и од њега. Добриновић је пре рата био члан

Новосадског позоришта, и када је то позориште 1907 године гостовало у Београду, оно је изабрало овај комад да се њиме претстави престоничкој публици (22 маја). Касније, 2 маја 1919 године, Добриновић постаје стални члан Београдског позоришта. „Посао је посао“ тако постаје један од комада у којима ће овај велики уметник на заласку свога живота оплемењивати своје гледаоце. Комад се у сезонама 1918/19, 1920/21 и 1921/22 стално приказује, и то првом приликом два пута, другом три пута и трећом два пута. 1923 Добриновић слави 50-то годишњицу свога уметничког живота, а први дан идуће године Београд и држава губе у њему свога великог уметника. Комад се добрих двадесет година не приказује. Тек ове сезоне Управа долази на мисао да га обнови, пошто у зрејом уметнику г. Божи Николићу види глумца који ће моћи да с успехом тумачи улогу Исидора Леша, а у редитељима г-ђи Греч и г. Павлову уметничке, вође чији ће наук бити користан свакоме глумцу од амбиције.

Треба, на крају, забележити, и ове појединости о тексту. Комад је, пре тридесет и неколико година, превео Јован Грчић, новосадски књижевник. Он је по свему судећи, свој превод радио према преводу на немачки језик који је одлично знао. То би била прва примедба која би имала да се учини овом преводу. Други би била ова: иако одличан зналац нашег језика, Грчић је дао верзију која је, у многим изразима и обртима, војвођан-

вор није његова најбоља особина. Ово мишљење очигледно потврђује искуство руских уметника. Преведен верно на руски језик, „Посао је посао“, по оправданом мишљењу московских театролога, није могао бити извођен. Али преточен на сценски језик, а задржавши верност мисли, он је морао пленити публику. Кнез Болконски узео је на себе да изврши тај посао. И он га је извео са маестијом. Г-ђа Греч и г. Павлов желели су да, постављајући „Посао је посао“ за српске гледаоце, искористе његов труд. Они су, бришући многе непотребне опширности, с правом захтевали да се више снажних сцена каже језиком који је Болконски језгрито сценски сажео. Текст, према томе, који данас говоре наши глумци, има мало чудновату историју. Иако је писац Француз, дело је преведено с немачког. Лепи језик којим је преводио Грчић, са нешто старијих и локалних примеса, саображен је говору савременика. А пишчеве опширности казане су језгритим текстом који је сачинио један Рус.

С. А. Ј.



Пера Добриновић

ска, банаћанска, а, данас, и доста старинска. Тај превод, без коренитих исправака и чишћења, није могао изаћи пред садашњу публику. Усто, морало се водити рачуна и о мемстимичним понављањима, расплинутостима оригинала. Мирбо, иако је писао за позориште и дао добрих дела, није био изразито сценски писац. Он је био идеолог, пропагатор, борац. Спретан сценски го-

Позоришне белешке

Позоришни закон у Бугарској. — Бугарска је тек сад добила савремен позоришни закон. Главни смер тог закона је да утиче на подизање уметничког ступња бугарског позоришта. У томе циљу посветиће се нарочита пажња образовању позоришног подмлатка. Поред тога, овај закон предвиђа и етатизацију неких провинцијских позоришта — до сад је само Народно позориште у Софији било државно —, тако позоришта у Плэвидву, Варни, Рушчку, и других. Остало провинцијска позоришта, која су досад падала на терет општина, разних удружења и читаоница, уживаће од државе сталну годишњу субвенцију. Овај закон предвиђа и оснивање глумачке школе са трогодишњим течајевима који ће спремати и стручно образовати нове глумачке сваге. По завршетку ових течејева, млади глумци биће поново подвргнути строгим испитима практичне природе да би се правилно одмериле и одредиле њихове уметничке способности и глумачке наклоности. У будуће моћи ће да носе назив глумца само они који су свршили глумачку школу и положили поменуте строге испите. Засад се тај назив признаје свима онима који имају бар шестогодишњу позоришну праксу и чланови су глумачког удружења. Да би се правилно вршиле намене овог закона, оснива се при Министарству за народно просвећивање положај позоришног инспектора који ће имати надглед над радом ове глумачке школе и позоришног живота уопште. — Остаје, бесумње, отворено питање, које је и у српској јавности у више прилика потрзано, да ли ће глумачке школе, и са најбољим стручним позоришним системом, постати целисходно расадиште будућих глумачких талената, или је практични рад са стручним редитељима на самој позорници најефикаснија глумачка школа.

Наједна уметност не ствара се декретом, као што ни рајвиће уметничког талента било које врсте не зависи од регуларног школског образовања, ма како стручног. Нови бугарски позоришни закон ставиће се ускоро и пред овај проблем, чим пређе на његову практичну примену.

Вилхелм Фуртвенглер о модерној музici. — Чувени немачки диригент светског гласа Вилхелм Фуртвенглер, диригент берлинских филхармониских концерата, дао је недавно изјаву берлинској штампи у којој се осврће на музичко твораштво својих савременика и даје, полједно, категорично мишљење о обавезама публике које она прима на себе као критичар. Увек је, вели он, било ретко дело које нијеписано само за данас. То не значи да нове генерације немају право да кажу своју реч, и онда кад лутају и пипају, особито кад претстављају живу садашњицу. „То није случај“, вели Фуртвенглер, „с оним делима која покушавају да дају још једном израз ономе што је већ добило свој облик. Оваква су дела, ма колико била вешто изграђена, сувишна, посматрана из своје унутрице.“ Прелазећи преко дилетантских дела, која чине највећи део савремене музичке продукције, он се највише задржава на оним делима која још нису или нису сасвим постала уметност. Аутори у овом случају нису још довољно славдали сртства музичке уметности, или су опседнути интелектуалистичким теоријама. А модерно дело, вели славни диригент, треба да проистиче првенствено из стварног човека данашњице, тако ће само имати репрезентативну вредност. (Природно, Фуртвенглер строго разликује своје личне уметничке наклоности од оних којима се подређује као шеф једне уметничке уста-

нове, иако би желео да се оне подударају!). — Колико стоји до музичке публике кад су у питању нова дела, важно је да се она с њима упозна. У томе случају боље је, и по њу и по аутора, да негодује кад јој се неко дело не свиђа, него да се по сваку

цену држи уздржљиво. „Шта вреди једном приликом,“ вели Фуртвенглер, „њено одобравање, кад другом она није способна за срдачно негодовање?“ Концертна дворана није музеј. У музеју се људи образују, у концертној дворани живе.

Вести из куће

Смрт оца г. Николе Трајковића. — Генералног секретара нашег Позоришта и познатог књижевника г. Николу Трајковића задесио је ових дана болан губитак. 24. децембра умро је, а 25. сахрањен његов отац Милан, уважени београдски трговац. Имао је 87 година. Посмртне остатке поч. Милана испратио је, између многобројне публике, и знатан део позоришног ансамбла, на челу с управником С. н. позоришта г. Јованом Поповићем. Нашем колеги Трајковићу, једном од главних сарадника „Српске сцене“, изјављује уредништво изразе топлог саучешћа поводом смрти његовог племенитог родитеља.

Гостовање г. Душана Ђорђевића у Братиславској опери. — Првак наше Опере г. Душан Ђорђевић гостовао је, у првој половини децембра, с великим успехом у Братислави, у тамошњој Државној опери. Тумачио је партије Турида у „Кавалерији рустикани“ и Каварадосија у „Тоски“. Сва братиславска штампа, словачка и немачка, говори с одушевљењем о г. Ђорђевићу као „уметнику великог формата“, изванредно култивисаног гласа који је и продоран и пријатно звучан, те стога и делује тако изразито („Словак“, „Народне новине“, „Гренцботе“). Штампа истиче, даље, његову италијанску школу коју је оваплотио „својим високим певачким даром“ и наглашава да су његова гласовна техника, тембр и гласовна индикација заступани у високој мери. Г. Стрелац, професор

Музичке академије у Братислави, упоређује г. Ђорђевића са славним италијанским тенором Тиљијем („тембр и техника покривања прелазних тона“).

Четири Максима у „Биду“. — Приликом прославе стогодишњице прве претставе у Београду, Управа нашег Позоришта намерно је истакла у први план нашу младу глумачку екипу која је на путу да понесе обнову наше Драме. Тако је на премијери Максима тумачио г. Мирко Милисављевић, а Љубицу г-ца Дивна Радић. На првој репризи ове улоге алтеририали су г. Милорад Игњашовић и г-ца Мира Тодоровић. И прве и друге топло је поздравила раздрагана публика. Запажен је овом приликом и свежи талент г. Миливоја Гоповића-Мавида који је тумачио Јида Здравка. На даљим двема репризама, другој и трећој, тумачиће улогу Максима наш реномирани уметник г. Марко Маринковић, с првом, и г. Александар Цвешковић, с другом поделом. Поред тога, приликом треће претставе играће Здравка г. Тадић, члан Уметничког позоришта, који је ову улогу радије дао на сарајевској сцени, а недавно и у Уметничком позоришту.

Божићне претставе. — О божићним празницима Српско народно позориште приредиће ове претставе: првога дана, у среду, 7. о. м., „Севиљског берберина“, познату Росинијеву оперу; другога дана, у четвртак 8. о. м., плавинар-

ску комедију „Смучање на суву“ (матине у 10.30 часова пре подне) и „Бајда“, одлични комад из народног живота (дневна у 15.30 часова); трећег дана, у петак, 9.0. м., ведру комедију „Срећни дани“ од Клода Андре-Пижеа (матине у 10.30 часова пре подне) и „Подвалу“, комедију Милована Глишића (дневна у 15.30 часова). Треба нарочито подврести да ће ова последња претстава бити истовремено и прва претстава обновљеног комада, у режији г. Душана Раденковића. У извођењу „Подвале“ узеће учешћа г-ђе Паранос, Хаџић, Перић-Нешић, г-џе Секулић, Тодоровић и г-ѓа Васић, Златковић, Старчић к. г., Н. Јовановић, Антонијевић, Ђурић, Бошковић, Раденковић, Ј. Николић, Б. Јовановић, Игњатовић.

Поклони за обнову библиотеке С. и. позоришта. — Г. Љубомир Бошњаковић, композитор и аутор „Иванке“, комада из народног живота који је с успехом извођен у нашем Позоришту, доставио је своја дела „Песме из Јужне Србије“ за женски хор (сплет I, II, III, IV, V, VI — X), као и „Песме из Јужне Србије“ (свеска I и свеска II) као свој прилог за обнову библиотеке Српског народног позоришта.

Из уредништва

„Донауцајтунг“ о нашем позоришту. Поред најбоље воље, уредништво „Српске сцене“ није могло, због нарочито нагомиланог актуелног материјала, донети у овој свесци превод опширног

„Српска сцена“, званични орган Српског народног позоришта, излази сваког 1 и 16 у месецу на 32 странице и са илустрацијама. Сваки број садржи актуелну листу и даје кратку садржину опере или балета на дан њихових претстава. Примерак часописа стаје 4 динара, а добија се код позоришних разводника.

Уредник и одговорни уредник: Боривоје Јевтић, књиж. референт Народ. позоришта (Франкопанова, 16!!! десно).

Власник и издавач: Српско народно позориште у Београду.
Штампарија „И. Гундулић“ — Београд, Краља Петра ул. бр. 64

Оригинални портрет Јована Стерије Поповића. — На изложби приређеној приликом прославе стогодишњице од прве претставе у Београду у фоајеу позоришне зграде на Врачару била је изложена и слика нашег највећег драматичара Јована Стерије Поповића, оригинални уљани рад старог нашег сликар Јована Поповића, који је рађен крајем прве половине прошлог века по моделу и данас је од неопећиве историске вредности. Слика претставља још младог Стерију, са финим дугуљастим лицем, продубљеним погледом очију; испод његове руке на коју је ослањен, неколико је књига дела која је дотле био написао. Нађен у заоставштини самога Стерије, овај је портрет дуго чуван са великим писетом у породици Стерије, док се није нашао у драгоцену збирци пок. Ј. Вујића из Сенте, који га је, заједно са многим другим сликама од велике историске и материјалне вредности, као дела Даниела и других војвођанских сликара, поклонио галерији слика Универзитета у Београду. Руковалац ове изванредне галерије, г. Бранко Поповић, професор Универзитета, љубазно је уступио позоришту овај портрет за прославу стогодишњице.

ГУМЕНА ЧАРАПА

ФЛОРО-ЛАСТЕКС



толико је танка, да се не види ни под најтanjом чарапом, притисак равномеран даје уздуж целе ноге, носи се лако и неосетно, може се прати као и свилена чарапа.

Најуспешније се примењује: код проширења вена, код тромбо-флебитиса, и код отока ногу и чланкова.

Највеће стовариште свих врста гумених чарапа, за чланкове, до колена и преко колена.

„САНИТАС“

Кр. Милана 26 до хотела „Лондон“
(преко пута Винаре Колић).

ЗА НАСТУПАЈУЋЕ ПРАЗНИКЕ

можете добити све врсте најбољих
КОЛАЧА, ТОРТИ, ЧАЈНОГ ПЕЦИВА, КУГЛОФА,
СЛАВСКИХ КОЛАЧА и др. код посластичарнице

„САХАРА“ Кнез Михајлова — 15.

Примамо поруџбине.



ПАЖЊА!

ФРИЗЕР ЗА ДАМЕ

„МИЛОШ“

познати специјалиста за природно
БОЈАДИСАЊЕ КОСЕ и ТРАЈНУ
ОНДУЛАЦИЈУ преселио је радњу
из Доситијеве — 7 у Доситијеву 4.

Улаз из Југовићеве улице.

Пажња филателистима

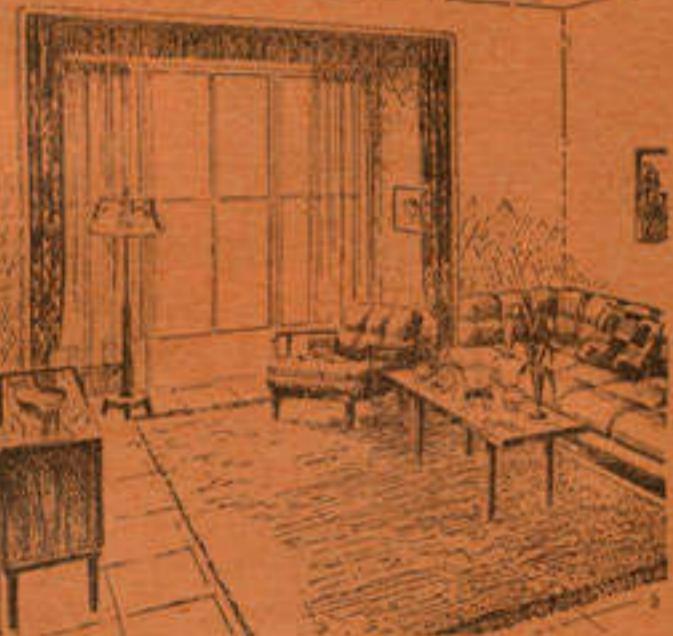
Класичне марке, све европске новитетете, српске, југословенске и хрватске специјалитетете, као и сви филателистички материјал најповољније ћете добити у трговини марака

Михаило В. Панић

БЕОГРАД, КНЕЗ МИХАЈЛОВА УЛ. БР. 29.

ПОЗНАТА ТАПЕТАРСКА и ДЕКОРАТЕРСКА РАДЊА

ХУГО РОТЕ



пресељена је у
ХИЛЕНДАРСКУ ул. бр. 1

преко пута Занатског Дома

Тел. 25-701

СРПСКА СЦСНА

БР. 9

БЕОГРАД, 16 ЈАНУАРА 1942

ГОДИНА I

. Нешто о позоришту и позоришној критици

Што је наше Позориште, ваљајући се по низбрдици у шоку прохујалих двадесет година, поломило усуш своју националну и уметничку кочницу није никакво чудо. У томе периоду књижевне коруџије другајче се није могло ни говорити. Јер, у том времену нико томе није могао сашти на пуш. Нико није могао зауставити ту анархију. Не више што није било људи, већ више што су свемоћне кошерције, које су водиле прву реч у нашој књижевности и уметности, негирале свакога ко није био „њихов“ човек. На површину су могли исливати само они који су били или чланови масонског еснафа, или они у чијим делима су била ушкана црвена влакна.

Уносећи тај шон у нашу књижевност и уметност, те кошерије су отишли и корак даље. Схватајући, на жалост, добро значај кришике и њен утилитет на публику, они су својим штампама захватали и њу. На тај начин покушали су да за себе придобију и публику и да је власништво онако како су желели. Да ли су приштом овај или онај писац, позоришни човек и њихов рад и дела заслуживали похвалу, није било ни мало важно. Они су били преснупи о ледину или се уопште нису могли ни појавиши, ако се на тадашњој књижевној и уметничкој берзи нису повољно коштари. Без обзира на стварну вредност оних о којима је требало говорити, кришика их је прецењивала или пошцењивала, окивала у звезде или називала идиотима, руководећи се приштом само и једино личним обзирима.

Тако се додатило да су у том добу поумућених савесици избили на површину људи који нису у себи носили националне идеале, или каријеристи који нису имали разумевања за истинске уметничке вредности.

У томе поглављу наше књижевно-уметничке историје и наше Позориште скренуло је са свог исправног национално-културног и уметничког пуша и пошло страмијицом. Тако се додатило да је на нашој првој сцени почeo да распе коров. С јадне стране, плодови књижевне левице, с друге, продукти орфеумског квалишта. А на том блајњавом шерену пуном магле, Позориште је, на жалост, доспело дошло да изгуби своје националне боје, свој књижевни шон и своју уметничку лепоту.

Данас, међутим, у свануће једне нове Србије, коју стварају нови људи, људи који су зауставили расуло и поквареност и који су целокупном нашем националном и културном живошту дали један нов правац, Позориште је већ дигло своју завесу, да, као прешодница здраве књижевности и уметности, укаже првом живошту поштеног србства.

Али, да би Позориште успело у своме сложеном задатку, у формирању једне здраве и паметне позоришне уметности, пошребна је поштена сарадња свих позоришних чинилаца. Само искреним радом и у трајну константу њихозу, Позориште може постапи јасан и истински израз епохе коју почињемо.

А један од најважнијих чинилаца је кришка. Исповремено и најделикашнији. Најделикашнији ватшо што, у раскрчавању ше витушене гране наше књижевности треба уклонити све манире прошlostи. То се, уосталом, и само по себи разуме. Данашње време избацило је на површину поштене национализме који су прегазили котерије. Найрелак је прешао преко оних који су једном засвагда били па прошли. Али то није све. Није доволјно само уклонити грехе прошlostи. Пошребно је изградити штиј новог криничара, јер од његове способности зависи солидан утицај кришке на здрав развој позоришне уметности.

Несумњиво да је врло лепо ако криничар има поуздана у себе и своје способности и ако сам поштује своју мисао. То је, уосталом, и основна врлина правог и озбиљног криничара. Али, да би се усвојио да доследно и до краја иде за својом мишљу и да је брани, он мора бити и *de facto* човек од талената и спреме. Ако се узме у обзир да кришка ставља свој печат на сваки позоришни продукт, на сваку творевину једног глумачког живоша, онда тај човек мора бити спреман, поуздан и објективан судија. Познаши позоришни писац Струндберг у својој „Драматургији“ каже следеће: „Ако криничар има намеру да буде судија, он мора прешодно добро познавати законе и бити нейриспратан. Ако ушто још жели да буде и савештовац, онда мора прешодно бити добро упознат са „фахом“ и схваћати свој рад као позив за који носи туну одговорности. Не може писати кришке неко који никада није био иза кулиса, који никада није учествовао на пробама или који никада није написао ниједан позоришни комад. Није доволјна легитимација ако се неко у свом живошту само „интересовао“ за Позориште. Тиме се не стиче и способност. Као што се ни добивеном штапулом криничара не стиче способност за то. На њихове бесмислене приказе могли би се прави позоришни људи само слатко наслеђати, када то не би имало дубљег значаја па углед позоришне уметности уопште.“

Заштим, још нешто. Никада криничар не може бити користан по правилан развој позоришне уметности, а исто тако ни убедљив, ако није руковођен добронамерношћу и објективношћу. Ништа није лакше, него после завршене позоришне прештаве сесији за писаћи стручју редакционом боксу, написати на дохваш неколико „шлајфни“ и још несасушени рукојис посласти

у штампарију. Али шакве кришке писане од људи без солидне и стварне подлоге не дају им права да воде озбиљну реч у позоришном живошту, јер је то у најмању руку смешно. Рубрика званичне кришке не може служити за стилистичка вежбања наивне решорике и за гомилање похабаних и отрцаних фраза које не значе ништа и од којих се рађа само један резултат: штеша по Позориште и његов рад.

Ово последње не значи да кришка треба да буде млада и млијава и да јој треба суштавати слободу. Ернест Ренан је строго осуђивао љубавне кришчаре који воле да остану у љубави са целим позоришним светом. „Не треба никоме угађати и ни на шта се освртати, до на оно што јесте и како јесте“, каже Ренан. Кришчару треба дојустити да оштре, често и огора каже оно што мисли, ако за то има разлога. Али, то се може дојустити само ономе човеку који познаје у шанчине машерију ствари, а не свакоме коме у једном тренутку његова живоша падне сулуда идеја: „Зашто и ја не бих од сушта почео да пишем позоришне кришке!“ Шта би онда у шаквом случају било прекосујра са Позориштем и позоришном уметношћу?

Због тога се у ту витушену грану наше књижевности мора унести много стручна знања, позоришне културе и ауторијета. Само шако овај важни чинилац позоришног живоша може даши правог импулса шеатру, поставити јавно поједине вредности позоришног свешта на своја места и бити од стварне користи Позоришту и његовим управљачима. А ово је од првог пошребе нарочито данас, када се налазимо у добу шемељне рестаурације нашег националног и културног живоша и када и Позоришту треба сигурном и знајачком руком враћати националне боје, књижевни шон и уметничку лепоту.

Јован Поповић

Прослава Св. Саве у Београду

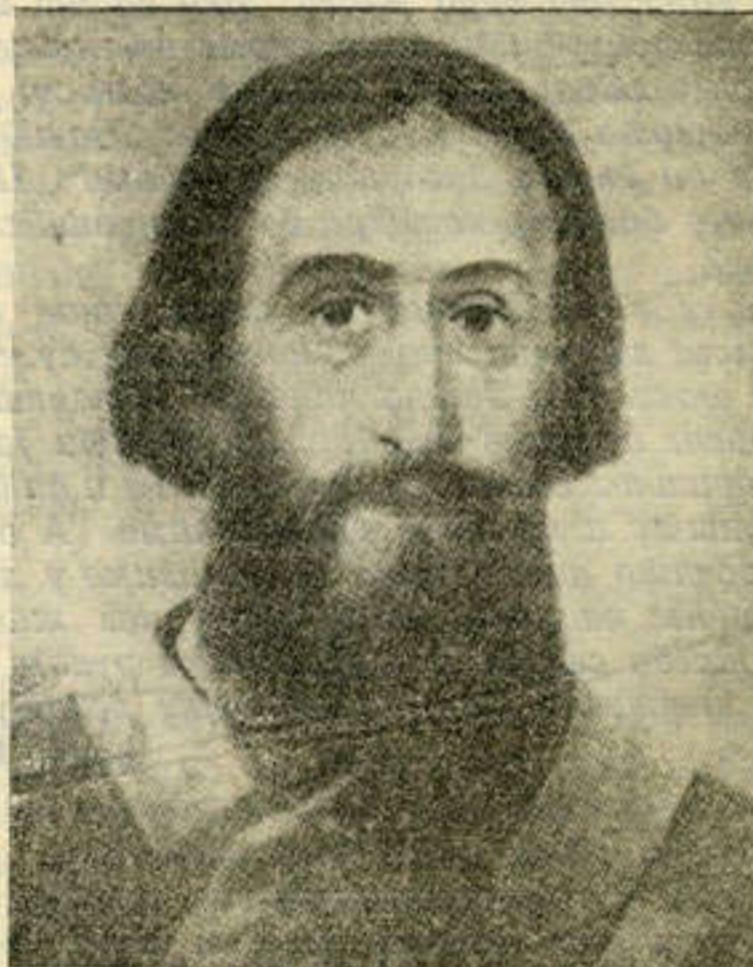
— У уторак, 27 јануара, у 10.30 час. пре подне —

Српско народно позориште бележило је сваке године најчитом приредбом датум смрти Св. Саве, првог српског просветитеља. Рођен око 1174. г., он је, као што је познато, умро у Трнову, на двору бугарског цара Асена, 14. јануара 1235. г., по повратку из Никеје где је ишао да исходи код патријарха источне цркве признање бугарске патријаршије.

Најмлађи син великог жупана Стевана Немање, склон књизи и размишљањима, он је рано напустио варљиви сјај дворског живота и као калуђер повео гигантску борбу за самосталност српске цркве и српску културу. Његов значај за српску

културу је огроман: он је ударио основе српском национализму; дао цркву, коју је сјединио с државом, карактер народне ствари, а свештенству народно-верски циљ. Он је, временски, први наш књижевник. Написао је, између осталих ствари верског карактера, и врло топло житије свога оца Св. Симеона које претставља први и веома добар рад рашке српске књижевне школе.

Наше позориште потсетиће српску публику и ове године на светли лик Св. Саве, једне од најпопуларнијих личности наше историје. За ову традиционалну свечаност израђен је нарочити програм, у духу велике личности којој је посвећен.



Свети Сава

На програму је, између осталих тачака, изврсна „Српска симфонија“ од Миленка Пауновића, нашег рано преминулог композитора, као и завршна сцена из првог дела трагедије „Шеван Немања“ („Симеон“) од г. д-ра Роберта Вегеа, немачког књижевника који поодавно живи у Београду. Цео драмски циклус носи назив „Немањиде“, а има четири дела. Одломак из првог дела, који наше позориште први пут приказује, превео је у оригиналном метру г. д-р Винко Вишевић, познати наш естетичар. Редитељ је г. Владета Драгутиновић.

Занимљив концертни матине

Песме једног немачког војника

У недељу, 18.0. м., у 11 часова, приређује наше Позориште први концертни матине у овој сезони. На програму су *Песме једног немачког војника*, једног рођеног уметника који живи у нашој средини и коме нијестало до гласне музичке славе, него до утиска који својим уметничким делом оставља на публику. Инспирисане оним што је битно и вечно у људској души, мотивима љубави и жарког осећања рођене земље, дате у једној веома прикладној и оригиналној музичкој форми, ове песме ће, у тумачењу наших оперских првака г-ђа Зденке Зикове, Злате Ђунђевац и г. Станоја Јанковића, освојити нашу публику која воли искрена и непосредна осећања, пуне лирске топлине.

Песме једног немачког војника одликују се лепом и природном мелодиозношћу, пријатном хармонијом и стилском чистотом. Оне су све дате у лепом штимунгу са јасним подвлачењем осећајних елемената који кроз музику произилазе из компонованог текста

Ове песме изведене су са великим успехом на београдском Радиу, као и на Концерту у корист пострадалих у Сmederevu, приређеном јесенас у сали „Станковића“.

ПРОГРАМ:

Први део

- | | |
|---------------------|----------------------------|
| 1) Весело сазнање | } Пева г-ђа Злата Ђунђенац |
| 2) Свети дан | |
| 3) Мислим на тебе.. | |
| 4) Невестино писмо | |

Други део

- | | |
|-----------------------------|----------------------------|
| 5) Слатка плава чупавка | } Пева г. Станоје Јанковић |
| 6) Мала Маргарета | |
| 7) Драга, остави своје срце | |
| 8) Пролетњи сан | |

Трећи део

- | | |
|---------------------|--|
| 9) Гудачки квартет: | } Изводе г.г. Немечек, Слатин, Венингер и Доријан. |
| а) Дечја песма | |
| б) Пролетња нада | |
| в) Сеоска свечаност | |

Четврти део

- | | |
|------------------------|----------------------------|
| 10) Нежно наговарање | } Пева г-ђа Злата Ђунђенац |
| 11) Радосна промена | |
| 12) Чежња за отаџбином | |
| 13) Лаку ноћ | |

Пети део

- | | |
|-------------------|---------------------------|
| 14) Два тамна ока | } Пева г-ђа Зденка Зикова |
| 15) Опорука | |
| 16) Сан на ливади | |

На клавиру прати г. Велизар Гојевац.

После премијере симфониске свите „У долини Мораве“

— Разговор с композитором г. Светомиром Настасијевићем —

3 јануара дalo је наше Позориште премијеру другог балетског поподнеда. На програму су били један српски и један немачки балет: »У долини Мораве« на музику г. Светомира Настасијевића и »На балетском часу« на музику Јохана Штрауса-сина. Успех овог другог великог балетског поподнеда у току ове сезоне био је неизчекивано велики.

После премијере обратили смо се г. Светомиру Настасијевићу, композитору симфониске свите „У долини Мораве“, која је овом приликом доживела занимљиво балетско остварење, с молбом да нам објасни постанак своје свите и обележи своје утиске с премијере.

— Неколико речи о постапању Ваше симфониске свите „У долини Мораве“?

— Симфониску свиту „У долини Мораве“ компоновао сам 1926 године, у својој 24 години. То ми је прва успела композиција, и она је у ствари први ослонац за мој даљи композиторски рад. Пре ове композиције ја сам, од 1923 до 1926 г., компоновао један већи број разноликих музичких дела, али сам их као неоригиналне уништио. Прва моя оригинална композиција је ова симфониска свита „У долини Мораве“, компонована под утиском природе и под утиском љубави за наш народ и његову славну прошлост. Дело је дато у облику симфониске свите у седам делова, који су својом унутарњом музичко-психолошком садржином повезани. Сви музички мотиви (теме) су моји, оригинални, а њихова музичка обрада је природна и ненаметљива, иако је у својој основи и суштини мо-



Г. Светомир Настасијевић
композитор

дерна. Ја сам се трудио да ова музика буде што више наша, да у њу унесем што више наших осећања и расположења, и наших штимунга из природе.

— Балешка концепцији Ваше симфониске свите?

— Г. Анатол Жуковски, редитељ и кореограф нашег Балета, одлични познавалац наших народних игара, први је дао идеју за балетско остварење ове моје симфониске свите. На основу тога ја сам му дао основне замисли и тумачења за поједине слике, а он је затим детаљно режиски и кореографски разрадио и довео у једну целину. Г. Жуковски је у овом балету имао да решава многе и многе задатке и да савладава велике тешкоће које су се појављивале у току самог рада, како у погледу саме режије и кореографије, тако и у погледу костима, декора и осветљења. Резултати тога напорног уметничког рада су изванредни. На премијери и осталим претставама наша публика је тај труд обилно аплаузом наградила, а у својим коментарима јасно подвукла да се овде ради о стварању нашег оригиналног балетског стила. Тако у ствари и јесте. И мени и г. Жуковском је стално пред очима то велико и за нашу културу важно остварење. Наши узајамни разговори, још од пре десетак година, увек су се кретали у том правцу, а ево сада се остварило то што смо одавна прижељкивали. Г. Жуковски је овом својом режијом забележио још један свој велики успех, и нарочити, јер је дубоко зашао у остварење нашег националног балетског стила.

— Костимско решење ове балешке концепције?

— Г-ђа Милица Бабић-Јовановић, првач костима, својим изванредним укусом и смислом



Г. др. Ханс Хернер
диригент

за форму и боје, много је допринела да се моје и г. Жуковске идеје у потпуности остваре. Овде је она нарочито успела у фином и готово неприметном стилизовању наших народних костима.

— Сценско-техничко решење?

— Декор и осветљење г. Миомира Денића, нашег техничког шефа и сценографа, потпуно су задовољили. Са највећом упрошћеношћу и са најмање техничких срећстава, постигао се највећи могући сценски ефекат. Његови пејсажи у позадини сцене, као реминисценције пејсажа из долине Мораве, рађени су врло свеже и топло, тонски пријатљиво, а уз то и мајсторски сигурно.

— Музичко шумачење Ваше свите?

— Редов, г. д-р Ханс Хернер, диригент великог београдског Радио-оркестра, дириговао је овај балет као гост. Његов врло стручан, озбиљан и савестан рад приликом спремања овог балета уродио је великом плодом. Његова фина осећајност и велики смисао за музичку фразу брзо су продрли у ову до сада њему непознату музiku, и из ње извукли оно што је најбитније и најлепше. Г. д-р Хернер је врло солидно водио све претставе, јер сигурно и тачно осећа ритмове и темпа, јер влада сигурном диригентском техником. Он има изванредно музичко памћење, па је цео овај наш балет већ на премијери дириговао на памет

т.ј. без оркестарске партитуре. Наша публика је осетила праву вредност овог диригента, па га је и на премијери и на другим претставама обилно наградила аплаузом и изазвала га пред завесу. Г. д-р Хернер је наше позориште и све нас остале много задужио својим изванредним дириговањем овог нашег националног балета. Не мање признање заслужује и велики Радио-оркестар, који се у последње време попео до заиста завидне висине инструменталне виртуозности.

— Тумачење балетског ансамбла нашег Позоришта?

— Сви први играчи и играчице, и сви солисти и солисткиње, као и остали чланови

нашег Балета извршили су са пуним успехом своје необичне, не мале и не свакидање уметничке задатке. И овом својом претставом, наш балет је доказао да је способан да савлада и оствари многе тешке и нове играчке и режиске проблеме.

— Да ли Вам је ово балетско освајање Ваше свише дало извесних нових поштарека за даљи рад?

— Извођењем овог балета мени се отворило једно ново музичко поље рада, јер ја сам досад за сцену компоновао само оперску музiku. Сада, међутим, увијам да треба да пишем и музiku за наше националне балете. Чим ми се укаже временска могућност, почећу да компонујем и један већи наш балет. А у овом пр-

новајеће године 55. године



Г-ђа Милица Бабић-Јовановић
| цртан костима

вом остварењу главни су основни већ постављени.

»Донауцјунг« о нашем Позоришту

Смерница новог позоришног рада

Велики београдски дневник „Донауцјунг“, који излази на немачком језику, доноси у 126 броју од 7. децембра пр. г., описан напис о смерницама будућег рада нашег Позоришта, са фотографијом нове позоришне зграде код Сломеника. Преносимо тај исцрпни напис у преводу:

Српско народно позориште у Београду једно је од најстаријих српских позоришта. Прва претстава у Београду, додуше приватног карактера, дата је 4. децембра 1841. г. по ст. к. тако да ће ускоро бележити своју стогодишњицу. Српско народно позориште,

међутим, дало је своју прву претставу 29. октобра 1869. г. по старом календару, у згради коју је сазидао Кнез Михајло Обреновић (то је данашња зграда код Сломеника).

Данас се Српско народно позориште налази на завидној уметничкој висини. Оно негује све важније позоришне родове: драму, домаћу и страну, оперу и балет. Најбоље глумачке и певачке снаге српског народа у средсређене су у њему. Данас број запосленог особља у Позоришту, уметничког и техничког, броји преко 400 људи.

Позориште издаје као свој званични орган „Српску сцену“ која излази ме-



Једна сцена из балета „У долини Мораве“ (IV слика Игра: — Жетва)

(С лева на десно: г-ђе Марина Шуминска, Радмила Стефановић, Јања Васиљева, Ханзи Јанош, Даница Живановић, и Смиља Торбица)

сечно два пута на 32 странице збијеног текста и са илустрацијама из актуелног домаћег и страног репертоара. Поред тога издаје, сваке сезоне, свој Годишњак у коме се хроношким брзинама преглед рада у протеклој сезони.

Репертоар је, и домаћи и страни, претрпео, после долaska нове управе знатне реформе. Природно, овај велики подухват још није завршен, али се уметничке тенденције нових настојања већ оцртавају и у репертоарској политици и у начину игре и опреме новог репертоара. Позориште, пре свега, жељи да даде што више места домаћој драмској продукцији која је досад била прилично потиснута, или недовољно искоришћена, или аљкаво играна и опремљена. У стравом репертоару нарочита је предност дана немачкој драмској и оперској литератури које су досад биле слабо неговане. Поред немачке литературе дано је довољно места и осталим европским литературама које су од општечовечанског значења.

Српско народно позориште отворено је 1 октобра о. г., и то само једна његова зграда, она на Врачару, која није страдала почетком рата. Пауза од половине априла, кад је био престао сваки позоришни рад, искоришћена је за темељиту преправку мале зграде на Врачару која има око 800 седишта, за набавку потребних фундуса, нарочито костимског и декоративног, који су добром делом изгорели у великој згради код Споменика. Поред преправке мале зграде на Врачару сад се живо ради и на темељитој рестаурацији велике зграде код Споменика. Командант Београда г. пуковник фон Кайзенберг нарочито се заузео да ова зграда буде завршена и предана на свестрану употребу у што краћем времену. Благодарећи његовим великим иницијативама, она ће врло вероватно бити отворена за публику већ половином јануара. Према ранијој згради, која је б. априла оштећена, нова

ће бити знатно већа и технички уређена према последњим захтевима модерне сцене. Поред великог гледалишта, нарочита је пажња поклоњена уређењу модерне позорнице с потребним електричним инсталацијама, као и пододним комуникационим везама с позорницом. Отварањем нове зграде добиће позоришни живот у Београду нарочитог полета.

Немачке војне власти, на челу с пуковником г. фон Кајзенбергом, човеком фане уметничке културе, указују изузетну пажњу обнови српске позоришне културе. У овом смешту нарочито је велика и драгоценна активност г. д-ра Ханса Кремера, зондерфирера из Пропагандабајтувга „С“ који је, као позоришни стручњак по професији, живахно интересован ради и напретком прве српске уметничке установе. Услуге, које он чини Српском народном позоришту, неочекане су. Од немачких уметника, који као активни војници бораве у Београду, треба нарочито поменути г. Освалда Бухолца, одличног диригента и музичког шефа Великог радио-оркестра, који се у више прилика приказао српској позоришној публици као изврстан диригент оперске и балетске уметности. Под његовим музичким вођством отворена је и нова позоришна сезона („Фигарова женитба“ од Монцарта).

Тенденције нове Управе манифестију се нарочито у репертоарској политици која треба да продуби немачко-српске културне односе. У драми је поред обнове известног броја српских домаћих писаца и премијере једне домаће комедије, „Несуђених зетова“ од Славомира Настасијевића, дано довољно места и модерној немачкој драмској књижевности. Тако су досад изведени као премијере ови савремени немачки писци: Герхарт Хауптман с „Елгом“ и Курт Бортфелд с комедијом „Смучање на суву“.

Колико стоји до нове српске драме,



Једна сцена из балета „На часу балета“
(Г-ца Ира Васиљева и г. Милош Ристић)

она ће се неговати врло пажљиво. Развуме се да је избор из ње доста ограничен, али се нови писци јављају све чешће и даје добрих резултата. Управа жељи да репертоар српске драме обухвати све облике српског народног живота и да особито истакне његове аутохтоне и карактеристичне националне врлине и вредности. Поред комада од несумњиве књижевне вредности,

поклониће се нарочита пажња у сваком погледу, и глумачки, и костимски, и сценографски, народним комадима с певањем; ови су велика симпатија широке позоришне публике. У томе смешту приказивани су већ „Зона Замфирова“ од хумористе Стевана Сремца и „Коштана“ од Борисава Станковића, немачкој публици добро познатог писца комада „Нечиста крв“ (превод и био-