

KAZALIŠNI LIST

IZLAZI DVA PUTA MJESEČNO — PREPLATA
ZA CIJELU GODINU 150 — DIN. — POJEDINI
BROJ 3 — DINARA — OGLASI PO CIJENIKU

Uređuje: TOMISLAV TANHOFER, Narodno Kazalište, Osijek I. — Izdaje: OGLASNI ZAVOD „PUBLICITAS“ d. d. Osijek I., Lončarska 7, Tel. 1-56

GODIŠTE III.

OSIJEK, 10. OKTOBRA 1924.

BROJ 3.

Ples mrtvaca.

Drama Augusta Strindberga.

Mjesto radnje je mali švedski otok na moru. Pozornica predstavlja sobu u tvrđavskom tornju, koja služi kao soba za stanovanje i blagovaonica Edgar, kapetan tvrđavske artilerije, Alice, njegova žena i Kurt, šef karantane. Na početku komada vidimo kapetana i Alice, koji sjede, dosađuju se i nastoje da međusobnim razgovoru utuku dugačke dosadne sate. Brak je trajao već skoro 25 godina i govori se o srebrnom piru, iako Alice misli da bi bilo bolje »našu 25 godišnju bijedu« sakriti. Kapetan se ne osjeća baš najbolje, ali ima silnu potrebu za duhanom, vinom i dobrom hranom, čega baš nema mnogo u kućanstvu, jer su kućne finansije vrlo slabe. Kapetan taji bolest i izjavljuje, da je liječnik kao i drugi ljudi na otoku hulja, a upravo te večeri priređuje doktor kućnu veselicu, na koju kapetan i Alice nisu pozvani. U svom zajedničkom neprijateljstvu prema porodici doktorovoj složi se prolazno bračni par. Namjerava se na otoku ispostaviti stanicu karantane i za šefa je predviđen Alicin bratić Kurt. Ovoga Kurta kapetan i Alice u isto vrijeme kritikuju: On je ostavio ženu i djecu i jedno vrijeme živio u Americi. Kad Alice u času zlovolje, zlo postupi sa sluškinjom, koja ima da upali svjetiljku, probudi se u nje strah, da bi je djevojka mogla ostaviti, što bi značilo, da će sama morati da obavlja teške kućne poslove. Alice izjavljuje da je kapetan kriv što djevojke odlaze, jer ih on razmazi; on uvijek puže pred svojim podložnicima, jer je on kao despot ropske čudi. U sobi se nalazi telegrafski aparat, koji iznenada počne da kuca. Pomoću ovoga aparata stoji kapetan u vezi sa svojim djecom u gradu.

On ne će da telefonira, jer gospođica na telefonu uvijek prisluškuje. On osim toga misli da se Alice ne može poslužiti aparatom. Razgovor se opet vraća na Kurta i postaje sve mrzovoljniji. U posljednji čas dolazi Kurt, koji je došao da ih pozdravi i oni ga primaju upravo dirljivom prijaznošću. Nagovore ga da ovo veče provede kod njih. Razvija se razgovor u kojemu kapetan bude netaktičan i pita ga za djecu. Alice se diže da u kuhinji nešto spremi i potajice upozorava Kurta da kapetanu ne protuslovi. Istom što je otišla, kapetan o njoj veli da je vjerna žena, izvrsna majka, ali ima satanske mušice. Razgovor s kapetanom učini napokon na Kurta tako neobičan utisak, da se on digne s pitanjem: »Šta je to u ovoj kući, šta se tu događa?« Ja bi najradije otišao da nisam Alici obećao, da ću ostati. Tu ispod poda leži lešina i tu se tako mrže, da je teško i disati.« Neposredno iza ovih riječi dobije kapetan prvi napad, on se sruši i zuri preda se. Kurt zovne Alice, a ona mu mirno razjasni, da je njen muž tako kadikad otsutan duhom. Kapetan najedamput ustane s riječima da mora revidirati straže. Na Kurtovo ponovno pitanje, šta se događa u ovoj kući, objašnjava Alice, da ona ništa ne zna, njoj je kapetan stran čovjek. Cijeli jedan ljudski vijek sjedila je ona u ovoj kuli, pod nadzorom čovjeka, kojega ona tako bezgranično mrzi, da će na dan njegove smrti glasno zakliknati. Njeni pokušaji, da ga se oslobodi, nisu uspjeli. Kurt izjavljuje, da je ovaj brak još strašniji od njegovoga. On nastoji da uvjeri Alice, kako ona ne smije pitati, tko je kriv. Kapetan je sigurno ljubavi, makar ona tvrdi, da je on mrzi. Alice se Kurtu sve više i više po-

teatra, kojemu je ostao vjieran sve do pred tri sezone kad je pošao u Split. Vrativši se natrag u Osijek, on je popunio jednu veliku prazninu u ansamblu i ula-

zeći u naš novi repertoar, on svojom velikom umjetničkom individualnošću daje izraziti biljeg svim planovima i dobrim željama.

O glumačkoj umetnosti.

(Iz knjige Hermana Bahra »Schauspielkunst«.)

(Nastavak 2.)

Što pozornica treba i što je na njoj odlučno, nije posedovanje osećaja, nego izražaj osećaja i mogućnosti da ih se saopšti. Da najčistijem osećaju kadikad ponestaje sposobnost izražavanja, još nam je uvek manje nepodnošljivo, nego da su često za saopštavanje najčistijih, najplemenitijih, najuzvišenijih osjećaja sposobni ljudi, koji sami toga nikada u životu nisu osetili i nemaju upravo nikakove potrebe da to ikada nauče osećati. To ide među nepravednosti života, koje će nam ostati nerazjašnive.

Drugo važno pitanje o glumačkoj umetnosti je to, da li glumac treba da igra samoga sebe ili se mora pretvarati (preobražavati), u svakoj ulozi biti drugi, iznutra svakako, a po mogućnosti i spolja, nikada biti on sam, nego uvijek lik svoje uloge. U klasično doba, a osobito također na teatru u Weimaru, tražila se od glumca prije svega sposobnost pretvaranja (preobražavanja) — (i Jarno to na jednom mjesto izričito veli Wilhelmu); odatle i veliko značenje koje su pripisivali umetnosti maskiranja, a pošto ta sposobnost često nedostaje upravo najdarovitijim glumcima, nastojao je svaki direktor, da za svoj teater dobije dobrog frizera, jer pravi je teatarski frizer majstor u šminkanju i maže glumčevo lice i

lepi ga produženjima nosa i mrkim obrvama dok glumca na posletku ni vlastita žena ne prepoznaje. Ovakovo maskiranje bilo je tako cenjeno još u mojoj mladosti i ako je u našem malom gradu osvanuo kakav slavni gost, mi smo dečaci celu sedmicu pred tim stajali zadivljeni pred izlozima knjižare i fascinirani zurili u skupinu lica, koja su zapravo sva pripadala tom istom gospodinu u fraku, sa tako mnogo, mnogo sjajnih ordena. Ali i mnogo godina kasnije, u Burgtheateru, kod premijere jednog komada od Wilbrandta — »Tochter des Herrn Fabricius« — desio se jedan momenat napetog uzbuđenja, kad je najedamput osvaruo neki kažnjenik, u kojemu ni stariji posetnici nisu mogli prepoznati glumca: čulo se u mraku kako šuštaju teaterske cedulje, svaki traži, tko bi mogao biti, napetost grozničavo raste, on je već izgovorio treću rečenicu, nitko ne pozna taj šuplji, promukli glas, kad kod četvrte rečenice omakne jedan topliji ton, cela kuća počne da pleska i zaklikta: Sonnenthal! Sonnenthal! — njegov ga je bariton izdao! Na ovakovim se pojedinostima vidi, kako se jako promenio ukus. Na nas jedva da bi to činilo ikakav utisak. Pomislili bismo: frizerska posla i veštaštvo šminke ne bi nas osobito uzбудilo. Mi

ROLETE

u svakoj vrsti izrađuje brzo i jeftino

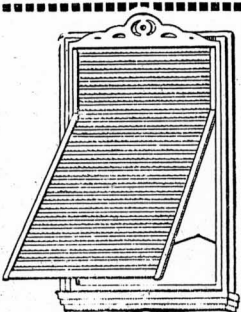
Josip Javor, Osijek I.

radionica žaluzija, roleta

:: i drvenih kapaka ::

Strossmayerova ulica broj 3.

Traže se zastupnici.



Ženska stručna škola Terezije Höffler

Osijek I., Kokotova ulica 7,

prima u 2 mjesečni tečaj

- gospodje i gospodjice -

== Kroj najsavršeniji. ==

možda čak i potcjenjujemo pomagala maske. Prevlast šminke uništila je Duse, jer ona ne samo da spolja nije pravila nikakovu masku, nego ni iznutra. Ona nije pokušavala da nam dočara Kleopatru Klotildu ili Silviju Settalu. Njoj je dostajalo, da opet i opet, iako svaki put s druge strane, bude Duse, samo božanska Duse.

Postoje dva suprotna tipa, glumac koji deluje svojom srećnom prirodom, i glumac koji vas očarava svojom umetnošću pretvaranja (preobražavanja), i onog unutrašnjeg, bogatstvom svojih lica. Stari Baumeister, nabrzo malo našminkan, s perikom koju mu je garderobijer, često malo nakoso, natuko na glavu, ulazio je odmerenim korakom, odmah je ravno prišao suflernici, u čijoj se blizini istom osećao sigurnim i onda je tu stajao kao hrast, ne: šuma hrastova!, i da li sad igrao Zalamejskog suca ili Falastaffa bilo nam je sasvim svedjedno, hrastova je šuma šumila, a u našim grudima nicali tajni izvori naših osećaja, naših radosti, našeg besa; on je na pozornici stajao isto tako, kao što je posle sedio u Spatenbräu, i što smo, da ga vidimo, išli u Burgtheater, bilo je zapravo zato, jer u Spatenbräu nismo svi, tako mnogi, imali mesta. Ovakove vrsti je bio u Münchenu Rühlingov nezaboravni Tell, takav je bio Häusser, takav je bio još i Rudolf Rüttner. Oni su svi uza to bili i vrlo dobri glumci, ali to se sve zaboravljalo u radosti nad njihovom prirodnom, jakom, izvornom čovečnošću, nad njihovom ličnošću, koja je usrećivala. Drugčiji međutim, najveći od čarobnjaka unutaršnjeg pretvaranja (preobražavanja), koga sam ikada vidio, bijaše Novelli. Svaki put kad je nastupao, jedva sam mogao verovati da je to u istinu on, koga sam tako dobro poznavao, ne samo sa pozornice, nego također iz najživljeg saobraćaja. Čovek je sedio uvek nemoćan, sve je tako drukčije bilo od uspomena sopstvenih ušiju. On je najedamput danas bio mnogo

veći nego jučer, on je govorio posve drukčije, on je promenio pogled, hod, čak ruke, ta to ne može da bude isti čovek. A ipak, ako se izblize pogledalo videlo se, da se on zapravo i nije mnogo maskirao. A kad bi u bašti na moru pred svojom vilom u Rimini, udobno ispružen kraj svog velikog, starog psa, počeo da priča, bilo da je objašnjavao koje Shakespeareovo lice ili opisivao bilo kojeg svog poznanika, moglo se, dok je govorio, to preobražavanje videti kako i nehotice počinje i predaje taj promenjeni izraz crta čitavom telu sve do vrška prstiju, Ja znam da će ko fabula zvučati, ako kažem da on doduše nije bio sposoban da za vreme razgovora u četiri oka cmršavi i onda opet odeblja, ali nas je snagom svoje nutarnje intezivnosti mogao prisiliti da se kunemo kako smo sad videli mršavog a pet minutu kasnije debelog Novellia. Drugi primer ovake sugestivne moći nad telom u tolikoj meri nisam video. Duse i Novelli dva su pola glumačke umetnosti. I sva pitanja: treba li glumac?, sme li glumac? prestaju kod glumca, koji to može s toliko snage.

A onda prestaju i preporna pitanja između »starog« i »novog« stila, između deklamacije i prirodnog načina govora, blizom običnom, po mogućnosti u ustima prežvakanom govoru, između slikovitih poza i ledima okrenutim prema publici ili rukama u hlačama, sva ta preporna pitanja koja su pre trideset godina tako divlje uzbuđivala Berlin, barem noćni Berlin u Café Kaiserhof, gde je mali harmonist, slavni glumac i po zvanju plesač u kraljevskoj operi proglasio vođom jedne nove glumačke umetnosti Emanuela Reichera, ne osvrćući se na granice, koje su postavljene stilistički i za najjače glumce i to stilom komada u kojemu nastupa, njega ni najjači glumac ne može da nadvlada, jer je i on vezan na autora.

(Nastaviće se).



Zora cigaretni papir
Zora cigaretne tuljke
priznato najbolje



KAZALIŠNI LIST

IZLAZI DVA PUTA MJESEČNO — PREPLATA
ZA CIJELU GODINU 150 — DIN. — POJEDINI
BROJ 3 — DINARA — OGLASI PO CIJENIKU

Uređuje: TOMISLAV TANHOFER, Narodno Kaza-
lište, Osijek I. — Izdaje: OGLASNI ZAVOD
„PUBLICITAS“ d. d. Osijek I., Lončarska 7, Tel. 1-56

GODIŠTE III.

OSIJEK, 19. SEPTEMBRA 1924.

BROJ 2.

Strijelac vilenjak.

Romantička opera u 4 čina. Napisao Friedrich Kind. Uglazbio Carl Maria Weber.

Na čistini pred nekom šumskom krčmom obavlja se streljačko natjecanje. Seljak je pobijedio lovca. Mladome lovcu Maksu nije uspelo da dobije nijedan zgoditak. Ova ga nesreća progoni već više sedmica, pa i danas mora nagradu da prepusti vještome seljaku. Seljak ga zbog toga draži i dođe do tučnjave. Rastavi ih šumar Kuno, koji nešto kasnije dolazi na natjecanje. Saznaje da je Maks isključen od kraljevskog hica, jer je uvijek promašio, a da je inače sve u miru i redu prošlo. Kašpar, Maksov drug, da bi mu pomogao, daje mu loš savjet: on ga upućuje na podzemne sile, ali ga šumar grubo opominje, da to ne čini. Kuno nježno savjetuje svom budućem zetu, neka se sabere, da mu ne bi morao uskratiti kćer, ako bi još jedamput promašio. On opominje Maksa na boga i njegovu moćnu pomoć i odlazi s lovcima. Maksov srećni suparnik odlazi plešući sa seljacima u krčmu, pošto je pao suton. Lovac je ostao sam i predao se očaju. Na njega vreba demonski Samiel, bezbožni prokleti lovački knez, koji kao zao duh na svojim noćnim pohodima mami lovce u svoju družinu. Vrača se Kašpar, koji ga zove da pođe snjim piti, kako bi ga lakše predobio za svoje zle savjete. Razuzdani drug namiješa mu u vino omamljujuće sokove i savjetuje mu, jer je do sada uvijek promašio, da potraži začarana taneta, koja se u ponoći lijevaju u vražjem klanču; one pogađaju svaki i najdalji cilj i tko se sa njima služi, taj je »strijelac vilenjak«. On drugu odmah pomogne do jednog srećnog hica iz svoje puške i pričvrsti pera pogođenog orla na Maksov šešir. Poslije duljeg nagovaranja dobije

od Maksa obećanje, da će tačno u 12 sati osvanuti u tamnoj šumskoj guduri da lijeva taneta. Kašpar je od lovca izmamio obećanje, da će o tomu šutjeti, s namjerom da ga ne bi tko odvratio od ove namisli. Poslije Maksovog odlaska on se prepušta svojoj divljoj radosti, što je opet paklu priveo novu žrtvu i sebi osigurao još tri godine. — U šumarskoj kući međutim čeka vjerenica Agata povratak Maksov i vijest o srećnom svršetku natjecanja. S njome je Anica, vesela, svježa, obijesna djevojka. Ona upravo vješa na zid sliku pradjeda Kunovog, koja je navodno spala sa zida i u padu zadala Agati malu ranu. Agata sa strahom čeka, a Anica je nastoji razvedriti pjesmom i veselim čavrljanjem. One govore o bijelim ružama i Agata zlu slutnju pustinjakovu dovodi u vezu sa padom slike, koja ju je mogla i ubiti. Anica je opominje da pođe spavati, ali ona hoće da dočeka Maksa. Maks dolazi i slaže da nije bio kod natjecanja, ali da je postigao ipak jedan dobar hitac, pokazuje orlova pera na svom šeširu i govori o još jednom srećnom slučaju, o jelenu, koji je ubijen u vučjem klanču i koji se mora još ove noći donijeti da ne bi bio ukraden. Djevojke ga sa užasom odvrćaju da se čuva zloglasnog klanča, ali on se brani i odlazi. — U noći, u buri i užasu, lijevaju Kaspar i Maks sedam začaranih taneta. Šest od njih pogađaju svaki cilj, a sedma pripada onome, koji je blagoslovio onih šest i upravlja njima po svojoj volji. — Drugo jutro osvane svijetlo i sunčano. Maks je imao sa svojim tanetima već tri srećna hica i to pred knezom, koji je došao na pokusno pucanje. Kaspar je svo-

O glumačkoj umetnosti.

(Iz knjige Hermanna Bahra »Schauspielkunst«).

(Nastavak 1.)

Glumačka umetnost dakle mora da je nekako drugačija od svih ostalih umetnosti. To se odmah vidi i po smetnji u koju zapada svaki koji o njoj govori ili piše. Ova smetnja ide kroz celu literaturu o glumačkoj umetnosti. Svaki počinje mnogorečivim licem, iznosi sve moguće a čini se uza sve kako sam oseća, da najodlučnije još uvek nije rečeno! Svuda se javlja reka tajna, koju ima glumačka umetnost pored svih ostalih umetnosti, a naposljetku ona ipak ostaje neizrečena.

Pre svega u toj literaturi uvek se stavlja jedno pitanje, koje j glumca najviše interesuje, naime: da li glumac osećaje, koje treba da predstavlja, i sam sme, mora, može da oseća. Značajno je da sebe tako nije pitao nijedan slikar, nijedan pesnik. Oni to do izvesnog stupnja drže samo po sebi razumljivim, ne svačaju pravo, gde bi ležao problem. Franceski glumci uveravaju sa smelošću, da je dosta ako je glumac gospodar izražajnog sredstva jednog osećaja, a da taj osećaj on sam iz sopstvenog iskustva ne mora da pozna, a možda čak i ne sme dobro da pozna. Pour émoi voir, il ne faut pas étre ému, glasi Diderotov paradoks, na koji se Francuzi rado pozivaju i koji je osobito Caquelin uvek triumfirajući citirao; on je imao razloga za to. Uistinu čini se, da bi mi bili potreseni od glumca, nije neophodno potrebno da i on bude potresen; svakako ne da bude sam potresen u onom času, kada on nas potresa. Ja sam jednoč kod gostovanja neke velike tragedkinje sedeo još u uzbuđenju posle njene odlučne scene, kao satrven pod doživljajem ove silne umetnosti, kad ik meni plaho pristupi njen agent, da mi se izjada. On je, isto tako ganut ovim golemom snagom bola, čim je pala zavesa, pohrlio na pozornicu,

da sa zamom slavljenici poljubi lijepe ruke, ali došao je baš u zao čas. »Vi ste lupež! povikala je ona. Vi ste mi obračunali osamnaest loža, ali ja sam posve tačno nabrojila dvadeset i jednu punu ložu! Lupež, koga bi trebalo predati sudu.« Njen bol nije smetao, da sa suznim očima jasno vidi poslovne stvari. Tako je Dawson svoje učenike, da bi ih doveo do te skoro mehaničke sigurnosti izražaja ostavljao kod sebe na noćištu i budio ih onda iz sna hicem iz pištolje, doviknuvši im »Stichwort« i jao onomu, koji onda nije bio spreman da odmah nastavi s punim osećajem. Uveravaju također, ne samo da vešti glumci ne trebaju pomoći sopstvenih osećaja da bi delovali, nego se šta više sopstvenih osećaja treba čuvati kao smetnje izražaju. Jedan mi je glumac pričao, da je još posve mlad, u prvom angažmanu, u nekom gradu, gde mu najpre nikako sreća nije bila sklona, imao prvi uspeh u jednoj epizodi u nekom davno zaboravljenom komadu. On je imao ulogu mladog čoveka, koji dolazi s groba svoje upravo preminule majke, s osećajem da je sve izgubio. Za taj osećaj našao je on, koji sam ništa sličnoga nije doživio, samo snagom svoje fantazije tako iskreni, čisti i potresni ton, da je publika posle scene glasno pokazivala svoje divljenje. Pače još više: njegov partner, koji je kraj njega stajao na pozornici, sedi provincijski glumac, došao je posle k njemu s neobičajnim inače hrabrenjem: »Mladiću, alko se ne proleniš, bit će možda još glumac od tebe«. Taj je komad imao veliki uspeh, igrao se svaki drugi dan. Tada taj mladi čovek dobi vest o nenadanoj smrti svoje majke. On zatraži dopust, koji dobije samo na dva dana, jer je novi komad upravo dobro išao, pa se nije moglo učiniti dulji prekid,

Zora cigaretni papir
Zora cigaretna tulika
piznato najbolje



i onda se vrati s majčina pogreba upravo pred predstavu. Dohrli s kolodvora u teatar i već se našao na pozornici, i počeo da govori svoju priču, kad mu najednom pane na pamet, da on to sam o sebi priča: Taj, koga je on igrao, dolazi od majčinog odra, upravo kao on, koji ga igra i svaka reč, koju on ima da kazuje, izvire iz njegovog prežalosnog srca i ako je ikkada »iskreno«
igrao, bilo je to tada! On odahne, kad je scena svršila i jedva je primetio da je odobravanje slabije nego inače! Ali posle čina priđe mu onaj provincijski glumac, koji o smrti njegove majke nije ništa znao, i ovako ga je spopao: »Ono malo jadnog uspeha već te je učinilo obesnim, momče, i misliš da smeš svoj tekst samo tako sasuti bez ikakvog osećaja? Fuj, do đavola!«

Coquelin je pričao jednu veselu priču, ovoj oprečnu. U jedno je selo došao neki vucibatina, koji je zadivio seljake kao imitator glasova. Oponašao je i životinjske glasove: pijetla, psa, guske i osobito prašćice. Sam je obećao nagradu onomu, koji bi u celom svetu bolje mogao roktati od njega. Javio se neki lukavi stari seljak. Dobro, oklada vredi, svaki ulaže po jedan dukat. Kockanjem je odlučeno, da imitator treba da počne. On počne i roktao je tako božanski, da su svi seljaka odvrćali: Odstupi! Ali lukavi seljak osta-

je kod svoga. Istom što je počeo roktati, prekine ga glasni smeh: Prestani, ta to je preglupo, tvom preglupom roktanju niko ne veruje. Dukat je izgubljen, proigran. Lukavi je seljak pobesnio zbog nepravde, koja mu je učinjena i izvuče ispod kaputa živo prasence. Hteo je da prevari. On uopće nije ni roktao, samo je usnicama micao i potajice štupao sakrivo prasence i prasence je roktalo, ali ipak ni izdaleka tako dobro kao imitator. Tko ovu priču dobro shvati, razumeće, šta ima da se razumeva pod »pozorišnom optikom«. Svi ma hvalisavcima, koji »osećaju«, neka služi za opomenu. Šta više, s potrebnim ograničenjem, moglo bi se postaviti zakonom: ima izvestan stupanj istinitosti, koji na pozornici deluje kao neistina. U vreme naturalizma to se često zaboravljalo; posledica toga beše ta, da su najbolji učinci propadali. Antoine, osnivač Théâtre librea, odlučio je, da u nekom surovom komadu iz života bludnica za jedan čin, koji se odigrava u krčmi na nekom boulevardu u predgrađu, angažira hrpu pravih svodnika: oni nisu delovali nikako, scena je bila bezbojna; već drugo veče bili su oni zamenjeni glumcima i istom je sada scena došla do izražaja: glumci su bili istinskiji prostaci nego pravi svodnici.

(Nastavit će se.)

Jugoslavenski teatri.

Program rada Narodnog kazališta u Zagrebu u sezoni 1924.—1925.

Iduća sezona ima da se provede u konstruktivnom radu dviju, zapravo triju, pozornica, ako se omogući konačna dogradnja Frankopanskog kazališta. Ovo je pitanje zainteresiralo i službene faktore i privatnike, koji su skloni da pomognu ostvarenje drugog zagrebačkog kazališta. Ono bi imalo da posluži intimnoj dramskoj umjetnosti, komičnoj operi i pučkoj, popularnoj dramskoj literaturi, dok bi kazalište u Tuškancu služilo i dalje lakoj drami i opereti.

Kazalište na Wilsonovom trgu kao matica treba da sačuva svu tradiciju ozbiljne i otmjene umjetnosti iznoseći i

savremene novitete, koji zanimaju evropsku publiku, s obzirom na svoju prošlost bogatu repertoarom i izvrsnim kreacijama najboljih hrvatskih glumaca. Uzdržati dosadanju visinu uspjelo je upravi kazališta u prošle tri sezone, a repertoar iz toga vremena dokazuje, da se u tome nastojanju i napredovalo (Dubavka, Vučjak, Golgota, Sin, Požar strasti, Maškara-te ispod kuplja, Peer Gynt, Knez Igor, Parsifal, Petruška, Peleas i Melisanda, Licitarsko srce). Da se uzdrži taj nivo — čuvajući tradiciju narodnog zavoda, kojemu je zadaća da propagira domaću i slavensku umjetničku proizvodnju i nare-