



# ПОЗОРИШТЕ.



УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

Изази свагда о дану сваке представе на по табака. — Стоји за Нови Сад 40, а на страну 60 новч. месечно. — Преплата се шаље администрацији „Позоришта“, у матичином стану, у Новоме Саду.

## НЕШТО О ДРАМСКОМ ПЕСНИШТВУ.

(Наставак.)

Али с друге стране не сме се диалог губити у загонетне, епиграмске или школске мудре изреке, јер том нејасноћом или дидактиком заставља се живи течај радње.

У драми налазимо и монолог, т. ј. говор, што га особа сама за себе говори.

Човек сам са собом не говори обично, али човек сам о себи мисли и осећа.

У драми морају ти осећаји, те мисли, или важне одлуке изаћи на видело, а за то нема другога средства него жива реч.

Ту је довољан рефлективан слог, али никада на широко развезени епски говор.

Осећаји не смеју се преливати у монологу у уметне песмице, које су у таквом случају то исто, што и сувише искићена арија, када се музика ни мало не слаже са речима.

За драму је од велике важности и спољашња техника.

Песник мора имати на уму крај свега заноса свога, да је драма нарочито намењена позорници и да му се с тога намећу механичке запрете. Мора имати на уму, да је драма жива слика, која се природно развијати и мењати мора тако, да гледалац у онај мах сматра за истину све, што му се приказује (илузија).

Песник мора се дакле свега махнути, што може илузију да поквари, или да уништи, мора се клонити свега, што живи афегат уништава, или јединство у драми нарушава.

Главне механичке запрете су: одмерено време, одмерени простор позорнице, промена места у радњи, одмерени број глумаца, а по нешто и сама публика.

Ти можеш написати драму, која ће трајати шест сахата, али ко ће је слушати? Живци чо-

вечији не могу поднети толико, а и интерес се тиме уништује.

Ти можеш у драми својој износити силну војску, топове, бродове на бурном мору, огњех дух, из кога се разлива лава, али ко ће то извести на маленој позорници?

Па ако досетљивост људска све то и изведе, песник у правој драми не сме се латити тих спољашних накурада, јер ће публика гледати само те силне спољашње појаве, па не ће ништа марити за радњу у драми.

То спада у оперу или балет.

Ни место се не сме у самом чину сувише мењати, шта више са свим је пробитачно, да за цели чин служи само једна декорација.

То сувишно мењање пресеца радњу на силу, илузија у гледалаца хоће да задрема, интерес се губи, кад се међу једним и другим приказом подуже свраћа пажња гледалаца на сто других предмета. Па није пробитачно ни то, да за приказом, у ком је декорација комбинована, дође опет приказ са тако исто тешком декорацијом, јер тим настаје дуга станка.

За ђудима публичним не сме се, до душе, песник никада заводити, по што би тако уметност постала ропкињом променљивих ђуди, али је свакако добро, да публика разуме песника, а баш у томе је језгра народног драмског песништва, које вади предмете из домаће повеснице, из домаћега живота.

Леп пример су нам у томе стари Грци.

Драмски песмотвор може бити озбиљан или узвишен, смешан или комичан према предмету, што нам се у њему приказује.

У првом случају говоримо о озбиљној драми у опште, у другом о комедији у опште.

У озбиљној драми може јунак у борби про-

пасти, а то је онда трагедија, или може победити, а то је онда драма у ужем смислу, или позоришна игра.

Предмет трагедији или позоришној игри може бити црпен из повеснице или из обичног живота, те по томе је трагедија или позоришна или хисторична или грађанска игра.

Комедија може бити основана на створовима песникове фантасије, т. ј. на смеси измишљених и истинских појава, а то је онда комедија фантастична; или на темељу реалнога света, а то је онда комедија реалистична, која дотерана до карикатуре постаје лакрдијом.

По засебном свом предмету развила се хисторички и побожна драма, којој је предмет вађен или из светог писма, или из живота светаца, и пастирска драма, којој је озбиљни или комични предмет црпен из сеоског пастирског живота.

Али драмско приказивање може се спојити или са свим или делимиче са музиком и певањем, и онда имамо оперу, озбиљну или шаљиву, оперету и мелодрам.

Трагедија је драмски песмотвор, у ком нам се приказује знаменит и узвишен чин, који побуђује у нама сажаљење и страх, те тим прецишћује наше афекте.

У трагедији излази пред нас јунак, али чо-

век, који има и врлина и мана, дакле ни ђаво ни анђео, никако пак оличено добро или зло.

Тај јунак заплеће се у борбу или са унутрашњом или спољашном силом, и са те борбе пропада јунак.

У тој живој слици видимо, да човека знаменита може упропастити његова рођена заблуда, или спољашња сила, и ми га сажаљевамо, а уједно спопада нас са тог примера страх, да би и нас могло снаћи такво зло. То је са свим природно. Али после тога страха долази умирење, не за то да се тешимо, да је сва несрећа тек илузија, а ми да смо сигурни од те несреће, већ живо уверење, да је јунак жртва опште хармоније, да појединац може пропасти, али да идеја не пропада.

Преважан је у трагедији сукоб, који баца јунака у пропаст.

Сукоб пониче из карактера самога јунака. Страст развија се у јунаку тако силно, заноси га тако далеко, да мора пропасти. Заблуда његова и пропаст му је.

Али јунак може пропасти и без те заблуде.

Он наилази у свету на две противне силе. Ни једној ни другој не може се отети, ни једне ни друге не сме повредити, а опет се за једну мора одлучити, па управо с тога и пропада.

(Свршиће се.)

## Ж И С Т И Ћ И.

### СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(„Париска сиротиња“, драма у 6 раздела, превео с француског М. И. Стојановић, приказана је 10. јан. о. г.)

Већ само име овој драми каже, шта се у њој представља. У Паризу, у сиротињи, живи породица Бернијерева. Нико јој ни чим не помаже, а сама — чудно, слабо се стара за се, на послетку хоће да се гуши угљен-оксидом. Ово је наумила мати са ћерком, а син међу тим тражи — рада и зараде.

Драма је ова приказивана од год. 1871. амо већ више пута, скоро сваке сезоне овомесне, те се један пут допала, други пут није. То је већином зависило од саме приказе глумачке, а сама драма — као драма, а не као позоришно дело — не може у очима рецензентским бити савршено добро изведена.

Улоге у овој драми пролазиле су већ кроз равне руке, можда се мењале све, осим Плантрова. Плантрова непрестанце приказује г. Ружић, и, наравно, увек вешто и лепо. И гђа Бернијерева је већ више година у рукама вештим;

да је то истина, посведочила је и овога пута представа гђе Ружићке. Г. Лукић, г. Добриновић, гђица Л. Хаџићева и гђица Ј. Поповићева, излазили су такође у својим улогама већ више пута пред нас и увек су нас задовољили, па то је било и овога пута. Са новајлијама овога пута, г. Јовановићем, Рашићем и гђицом Адамовићевом немамо се шта разговарати, као што се ни они на позорници нису много разговарали. Но с тим више рећи ћемо коју о приказу г. Барбарића, г. В. Поповића, г. Банковића и гђице Б. Хаџићеве.

Андрија Берније је таман за г. Барбарића и кад би се приказивач само мало боље потрудио — могао би је извести на опште задовољство. Берније је као млад човек упао у зло, у сиротињу, али он је дотле проживио доста безбрижно, јер је мати крила од деце своје сиромашно стање своје, а њих је међу тим васпитала по господски. Г. Барбарих нам се појавио тако, као да знаде за материну тајну. Гђица Л. Хаџићева, као кћи, показала је, да није за то знала. Кад већ дозна Берније, да је

пука сиротиња, онда мора пасти у очајање, али то не траје дуго, јер се он одлучује, да ради. Па и ту одлучност није г. Барбарић довољно маркирао. Јесте, видело се, да има Андрија воље, па то нам је и рекао, али речи није пратила довољна воља у изразу лица, у кретању. Но поред свега тога признајемо, да г. Барбарић може и да хоће, да вољно приказује, али се бојимо, да се он не понесе, да не уобрази себи Бог зна шта, те да не застане на по пута. — Г. В. Поповић има често прилике, да нам се појави у већим улогама, па богме и у тежим. Вилбрун је човек варалица, отимач; он се не устручава упропастити породицу Бернијереву, али је он попустљив према кћерци својој. Он има два лица овде: једно као варалица и једно као отац. Као попустљив отац био је потпунији, као варалица није се још извезбао. Он износи своје мисли, своје намере врло лако на лице, и погледаш ли га мало боље, тако ћеш видети, да не зна да скрива оно, што је за скривање, шта више, већ напред читаш са лица му све, што се у њему догађа. Г. В. Поповић врло често намести лице пре, него што изрекне оно, за што се требало намргодити, насмешити, и т. д. — Г. Банковић се појавио у улози, која му канда мало приличи. Рокфељ је гроф без имања, али он је и љубавник. Љубавник-Банковић био је хладан, можда због тога, што су му и џепови хладни, а биће и због тога, што је мало теже говорио, што је мало више муцао, прислушкивао, ако није за то опет мало спорији био, што је љубавник, јер они су често у неприлици. — Гђица Б. Хаџићева приказивала је Алиду Вилбрунову овога пута пред новосадском публиком први пут, и ми јој честитамо, што је схватила самовољну и горду богаташку кћер; можда је и сувише схватила, особито, кад је онако преворно погледала на оне, који јој равни нису. С. М.

#### П О З О Р И Ш Т Е.

\* (Мађарски листови о „Љубавном писму“ Косте Трифковића.) Као што смо већ јавили, приказала се та шаљива игра на мађарском народном позоришту у недељу 10. и у понедеоник 11. јануара о. г. Сви листови мађарски већином хвале ту шаљиву игру. Ту хвалу, по свом обећању, доносимо ево, да виде наши читаоци како мисли мађарска критика о том позоришном делу нашега Трифковића.

„Pesti Napló“ пише овако:

„Данас је приказана мала шаљива игра. Наслов јој је: „Љубавно писмо“, а писао га је Коста Трифковић, млади српски писац. Предмет је тој шаљивој игри мала породична размирица. Мелодија је, истина, позната, али је врло вешто, с ефектом и миловзучно стављена у ноте.“

По што је критичар исприповедао шта се збива у тој шаљивој игри, наставља овако:

„Осим неких ситуација, које се лако дају поправити (као н. пр. што доктор Видић мора да обуче пред друштвом и то после подне плафрок), комад се природно развија, пун је лепих досетака, свежине духа и ванредно занима публику од почетка до краја. Свакако је то рад необично даровитог човека, који је многу лепу наду понео са собом у свој прерани гроб. Од представљача осо-

бито су се одликовали Надаји и Лендвајиница, први као муж у неприлици, а друга као докторка. Готово да су претерали у својој доброј вољи.“

„Pesti Hirnap“ пише:

„У народном позоришту данас смо имали прилике, да се упознамо први пут са производом српске драмске књижевности, са шаљивом игром у једноме чину. Писац јој је Коста Трифковић, који није више међу живима, а то је велики губитак за српску књижевност, која се тек сада почиње развијати. „Љубавно писмо“ ослика се на неспоразумљењу. Садржина му је само досетка, која је француском бравуром израђена. Публика се за време трајања целог комада непрекидно мора смејати, а друго што и не може бити цел такој малој блуети. Нарочито напомињемо расплет на крају, који је изведен на женијални начин. Молнарка, Лендвајиница, Пиронка Палотајичева, Берчеви, Надаји и Керешмељеви учинили су све, што су могли, да се публика добро забави и да се добро прими дело српскога писца. „Матица српска“, која је ту шаљиву игру наградила са 100 дуката, могла би за пример служити нашој ученој академији, која за 100 дуката тражи саме Софоклесе и Еврипиде.“

„Fővárosi lapok“ пишу:

„У недељу смо гледали српску шаљиву игру, прву на даскама народног позоришта, и то „Љубавно писмо“ у једноме чину, које је написао сувише рано преминули Коста Трифковић. Тиме је народно позориште дало грађанско право српској позоришној књижевности на првој мађарској позорници, а уједно се одужило према српском позоришту, које у свом репертоару има доста мађарских шаљивих и позоришних игара из народног живота.“

Али „Љубавно писмо“, осим тога, већ само по себи заслужује, да се прикаже. Ако не чинимо никакве замјерке почетку, где нас, као и у неким нашим шаљивим играма, слуга упознаје са приликама у комаду, и ако не замеримо то, што у интересу заплета морамо веровати, да сестра не познаје рукопис своје сестре, с којом заједно живи: морамо признати, да је та шаљива игра пуна живота, свеже наивности, досетака и вештих обртаја. Комичне ситуације у њој дају се живо одиграти, а публика мора им се смејати. То смејање од срца, што је изражавало допадање многобројне публике, мутило је у многим та тужна мисао, што је писац у својим веома младим годинама преминуо, а тиме је српску књижевност велики губитак постигао. Да је Бог писцу подарио живота, па да му се дар развијао, као што се томе од њега по овој шаљивој игри могло надати: српска књижевност добила би у њему таквог писца шаљивих игара, кога би и страни свет с признањем спомињао.“

За тим казује критичар опширно, шта се збива у комаду, па завршује овако:

„Ту шаљиву игру представљали су глумци веома живо. Нарочито се одликовао Надаји, који је комичним начином умео забављати публику, кад се оно плаши, да ће му се дознати тајна. Тако исто веома је добра била и Лендвајиница као жена, коју мори љубомора. На свршетку представе сви глумци редом били су изазвани.“

Издаје управа српског народног позоришта.

# СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

35. ПРЕДСТАВА.

У ПРЕТПЛАТИ 26.

У НОВОМЕ САДУ У СУБОТУ 16. ЈАНУАРА 1882:

## У Л Т И М О.

ШАЉИВА ИГРА У 5 ЧИНОВА, ОД ГУСТАВА МОЗЕРА, С НЕМАЧКОГ ПРЕВЕО А. М.

### О С О Б Е:

Лебрехт Шлегл, трговачки саветник . . . . .	Банковић.
Каролина, жена му . . . . .	Д. Ружићка.
Тереза, кћи му . . . . .	М. Рајковићка.
Рајнхард Шлегл, професор . . . . .	Лукић.
Павлина, жена му . . . . .	Ј. Поповићева.
Хедвига, кћи му . . . . .	Л. Хаџићева.
Ланге . . . . .	Јовановић.
Хаз, племић . . . . .	Р. Поповић.
Бруно Брент, лекар . . . . .	Димитријевић.
Алберт Рихтер . . . . .	Ружић.
Бернхарди, књиговођа код Лебрехта . . . . .	Рашић.
Шенеман, професора Шлегла фактотум . . . . .	Добриновић.
Балдерка . . . . .	С. Димитријевићка.
Слуга . . . . .	Динић.

Збива се у великој вароши, у данашње време.

У недељу 17. јануара у корист позоришне дружине први пут: „РАТ У МИРНО ДОБА“. Шаљива игра у 5 чинова, написао Мозер и Шентан, по немачком прерадио Бранко М. Јовановић.

Улазнице могу се добити у позоришној писарници од 9—12 сахата пре подне и од 3—5 сахата после подне, а у вече на каси.

Бољује БОСИЉКА ХАѢИЋЕВА.

ПОЧЕТАК У 7 А СВРШЕТАК ОКО 10 САХАТА.