

ГОД. XXI.

ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 34.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

Излази за време бављења позоришне дружине у Н. Саду свагда о дану сваке представе, иначе сваког месеца по један пут на по табака. — Стоји за Нови Сад 40, а на страну 60 новч. месечно. —

ГЛУМАЦ И ПУБЛИКА.

Предавање Јоце Савића, главног редитеља дворских позоришта у Минхену.

(Наставак.)

Међу тим се та форма поштовања више од једног столећа дугим вежбањем тако дубоко укоренила у потребу глумаца, као и публике, на шта више и јавности и позоришних управа, да је број изазивања некако постао спољне видљиво мерило за вредност успеха, од прилике као што степени на термометру означају степен топлоте или хладноће. Борба дакле против те управо не више стварне, него скроз личне форме одобравања сасвим је безуспешна, и сви покушаји, да се изазив отклони, нису пошли за руком, пошто модерна публика чини ми се у целој Европи, па канда и у целом свету, изазивања сматра као круну и завршетак одобравања.

Тим је занимљивије чути шта један дух, као што је Лесинг, о томе мисли. У кратко ваља унапред споменути, да је изазивање, по Девријеновом казивању, дошло из Италије и да је у Немачкој први изазван балетски уметник Новер (Noverre) у Бечу. Први глумац, коме је та част учињена, био је глумац по имену Бергошмер — лакрдијаш, који је глумио на ефекат — кад је године 1774 дебитовао у Бечу у Вајсе-овом „Рихарду Ш.“ У северној Немачкој, и то у Берлину, први пут је године 1778 изазивом одликован глумац Брокман, који је те године огромне триумфе славио увођењем и првим приказивањем Шекспировог „Хамлета“.

А први песник, који је изазивањем почаствован, био је Волтер, и о томе вели Лесинг ово што следује, а то се, пошто је част изазивања са песника прешла и на глумце, може *mutatis mutandis* применити и на глумце Лесинг вели: „Тридесетосмог вечера у уторак 7. јула 1767 приказивана је Волтерова Мерица“. После неколико реченица у уводу о ма-

хинацијама Волтеровим, да би своје комаду осигурао што већи успех у Француској, продужује Лесинг: „Мерица се ванредно допала, а партер је указао песнику част, какве још није било. Публика је истина и пре тога нарочито одликовала великог Корнеља; његова столица била је у позоришту увек слободна, ма колика била навала публике, а кад је он дошао, устао је сваки са свога седишта, а то је одликовање, којим су удостојавани у Француској само кнезови. Корнељ је сматран у позоришту као да је код своје куће, а кад се домаћин појави, шта је приличније, него да му се гости удворни покажу? Али с Волтером учињено је још нешто сасвим друго; партер је жудио, да види лице тога човека, коме се свет толико дивно. Кад се представа свршила, желела је публика да га види, те је звала, викала и лармала све дотле, док Волтер није морао изићи и допустити, да га свет гледа и да му тапше. Не знам, чему да се овде више чудим: или детињастој радозналости публичној, или сујетној услужности песниковој? Како се мисли да песник изгледа? Зар не као други људи? И како мора бити слаб утисак, што га је дело учинило, кад се баш у том тренутку ништа већма не жели, него да се тражи особа песникова? Право ремек-дело, држим, испуни нас сасвим тако самим собом, да заборавимо на песника и да га сматрамо не као производ појединца човека него опште природе. Ма да је управо мало ласкав за генијална човека морао бити захтев публике, да га лично у особи позна (и шта је ту он бољи од ма које животиње, коју би сватина исто тако радо хтела гледати), ипак је то годило сујети француских песника. Јер кад је париски пар-

тер видео, како је лако Волтера завести у клопку, како такав човек услед сумњивог умиљавања може да буде мек и питом, то је тај партер чешће прибављао себи то уживање, те је после ретко који нов комад приказиван а да није и писац морао изићи, што је радо и чинио. Од Волтера и Мармонтела па чак доле до Кордијера, готово сви су на изазив излазили пред публику. Морало је међу њима бити доста јадних лица: лакрдија та ишла је најпосле тако далеко, да су се озбиљнији људи од тога народа једили на то. Само је тек не давно неки млад песник имао доста сметости, да је пустио публику да га узаман изазива. Он се никако није појавио, комад му је био средње вредности, али то држање његово било је тим лепше и похвалније. Хтео бих мојим примером радије да то зло уклоним, него да му са десет Мерапа повода дам . . .“

Толико Лесинг. Желети би било, да глумци велике песнике у свему тако радо и вољно слушају, као у ствари изазивања. У част немачким песницима нека је међу тим изриком казано, да познајем многе, који после успешног првог приказивања њихових дела нису хтели на изазив пред публику изићи, а то су мотивисали тиме,

што су се бојали, да појетички круг идеја и осећаја, који је створен њиховим комадом, својом појавом не преседе на чисто лично земљиште.

По ономе што смо чули, не може нам бити тешко да створимо себи мишљење о томе: дали публика — као што сме напрема глумачким творевинама своје одобравање гласно изразити — има права, да даде израза и своје *недопадању*. О каквом праву једва се ту и може говорити, и то ни с које од обеју страна. Као што смо ето баш чули, публика се напрема каквој моћној глумачкој творевини — кад се у то не умеша шкодљива клака, која тај чисти одношај насилно помућује — налази у положају психичке запетости, која сасвим наравно мора изазвати пролом. Тај подужом психичном запетошћу произведени пролом, тај излив срца, пренапуњеног моћним утисцима, — има се управо сматрати као највећи знак триумфа народног позоришта у најплеменитијем и најчистијем смислу. А свакако је јасно, да само право, неизвештачено и непатворено одобравање, које истиче из душе публике, која је постала једним психичким индивидуом, — може важити као такав излив, као такав пролом. Изазивање нема с тим никаква посла, а клака управо баш нимало.

(Наставиће се.)

Л И С Т И Њ И.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(„*Чикина кућа*“, комедија у три чина од И. И. Мјасницког, превео с руског Јанко М. Веселиновић; приказана 29. фебруара 1896.)

Од истога писца приказан је већ један комад овде, под насловом: „*Зећ*“. У главном и о комаду „*Чикина кућа*“ дало би се исто рећи, што и о првом комаду, да је забаван, да радња тече живо, као да немамо посла са лицима хладнога севера, већ са каквим ватреним јужњацима, нарочито да писац тога комада није рођени Рус, јер живахност његових комада подсећа више на живахни темперамент каква јужњака или западњака. У комаду „*Чикина кућа*“, као у свакој доброј комедији у ужем смислу, игра главну улогу случај и заплет случајних догађаја, који сви заједно састављају праву комедију са неким драстичним изразима, са много

хумора и једре сатире људских настраности и погрешака.

Богати трговац, Галкин Иван Савић (г. Филиповић) љубоморан је на своју жену Агнију Петровну (гђа Жикићка), за коју мисли, да иза његових леђа проводи љубав са Хијацинтом Петровићем (г. Васиљевић), док у истину Агнија хоће да Хијацинта предобије за своју кћер Наташу (гђца Д. Весићева), која му се допада, као и он Наташи. Од љубоморе бежи Галкин Савић на Јалту са породицом. Његов синовац Гранитов Сергијевић (г. Марковић) остаће до његовог повратка у чикиној кући, да на њу пази, и ако Хијацинтов дође, да га баци на поље. Хијацинтов међу тим путује за Наташом у Јалту и другде, те тамо још јаче порасте љубав међу Наташом и Хијацинтом, а отац још увек мисли, да се Хијацинтов удвара његовој жени. За

време одсутства чикина његов синовац по договору са пријатељем својим Свистуновим изда целу кућу разним партајама под кирију, како би износом те кирије могао исплатити једну своју меницу. Те партаје чудно међусобно контрастирају. Ту је песник Передовиков (г. Душановић), ту музикант Вихрев (г. Стефановић), ту оперна певачица Ваљницка (гђца Ј. Весићева), а нада све породица Бобрикова Степана Степановића, то јест отац (г. Добриновић), његова жена Настасија Ивановна (гђа Васиљевићка) и њихова кћи Марица (гђца Ђуришићева). У кући остају Савићев слуга Петар (г. Илић) и слушкиња Лиза (гђца Туцаковићева).

Међу партајама догађају се комични призори. Нервозни књижевник Передовиков не може да издржи рикање певача Вихрева, док му нај-после Гранитов не даде неке запушаче за уши, услед којих ништа не чује, па их се после једва ратосиља. У певачицу Ваљницку заљуби се стари Дон Хуан Бобриков, плаћа њене рачуне кројачици и сања о „tête-à-tête souper-у“ с њоме, дакако иза леђа своје љубоморне жене. Али и Гранитов заљуби се у Марицу, која му враћа љубав. На једном љубавном састанку ухвате их родитељи Бобрикови, и мој Гранитов мораде пристати на заруку са Марицом.

Али и Бобрикова постиже казна за његово, ради његове комичне фигуре и старости, комично Дон-Хуанство. Ухватише га у прави час, баш на домаку циља, кад је ишао да „tête-à-tête“ супира са Ваљницковом. Жена хоће да му очи ископа и да се од њега развенча, прогласујући га покојником. Шаће по адвоката, али у предсобљу нађе Галкина, који се мало пре с пута повратио, док још пре њега дођоше и жена му и кћи. Комисионар Скалкин (г. Илић) поджиже и нехотице љубомору Галкинову, приповедајући му један „tête-à-tête“ међу Бобриковом и певачицом, коју он сматраше женом Галкиновом. Коначно дође до објашњења, до веселог свршетка и до опроштења бедном Бобрикову, који обећава, да се никада више неће упуштати у љубавне пустиловине.

У комаду има управо реалистички верних призора из живота, као она езекуција код певача Вихрева у соби књижевниковој. Оно нешто ласцивнога елемента ублажује се казном криваца. Шта ћемо, ни у руском модерном комађу нема

превише крепости, већ више тога где се сатиром жигошу погрешке и слабости људске.

Игра бијаше жива и уз мале изузетке дотерана у појединостима и у целости. Најкомичнију улогу Бобрикова приказао је г. Добриновић тако, да није могуће боље. И маска и гримасе и покрети, све је то права уметничка креатура у својој струци јединог Добриновића. На свом месту били су и остали вредни наши глумци и глумице, тумачећи сваки своју улогу на потпуно задовољство публике; па свима припада хвала, да смо се те вечери лепо позабавили. Сваки је своје допринео, да представа у целини и појединостима лепо и складно испадне.

Ј. Хр.

СИТНИЦЕ.

(Страшно.) Расплакала се испрошена девојка, а мати је теши:

— Јудице моја! Немој плакати, није то тако страшна ствар: удати се! Ето, и ја сам се удала па нисам плакала...

— Лако је било теби! Ти си се удала за тату, али ја... ја полазим за туђина.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(Ред позоришних представа.)

У уторак 5. (17.) марта први пут: „Задушне жене“. Шаљива игра у 4 чина, написао Адолф Ларонж, превео Милан А. Јовановић. (У корист сиромашних српских вероисповедних школа у будимској епархији.)

У четвртак 7. (19.) марта: „Марија Стјуартова“. Жалосна игра у 5 чинова, од Ф. Шилера, превео С. Д. К. (У новом нарочито за овај комад зготовљеном оделу.)

У суботу 9. (21.) марта: „Кир Јања.“ Шаљива игра у 3 чина, написао Ј. С. Поповић. — Пре тога: „Партија пикета.“ Шаљива игра у 1 чину, по Мајеру и Фурнијеру превео Филип Оберкнежевић.

У недељу 10. (22.) марта: „Балканска царица.“ Драма у 3 чина, с певањем, написао Никола I., с одобрењем песниковим за позорицу удесио А. Хаџић, музика од Х. Дубека. (Представа за народ с обањеним ценама.)

Издаје управа срп. нар. позоришта.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

39. Представа.

У ДУНЂЕРСКОМ ПОЗОРИШТУ.

Ван претплате.

ПРЕДСТАВА ЗА НАРОД С ОБАЉЕНИМ ЦЕНАМА.

У Новоме Саду, у недељу 3. (15.) марта 1896:

ШОКИЦА.

Позоришна игра у 5 чинова, с певањем и играњем, написао Илија Округић-Сремац, за српску позорицу удесио А. Хаџић, музика од Д. Јенка. — Редитељ: Добриновић.

ОСОБЕ:

Марјан Шокчевић, сељак	—	Лукић.	Притуцало	— — — — —	Марковић.	
Манда, жена му	— — —	Ј. Добриновићка.	Прва	} девојка	— — — — —	Д. Васиљевићка.
Јања, кћи им	— — —	М. Марковићка.	Друга		— — — — —	З. Буришићева.
Божо, слуга им	— — —	Добриновић.	Трећа		— — — — —	Д. Весићева.
Љубибратић, сеоски жупник	—	Васиљевић.	Четврта		— — — — —	К. Жикићка.
Мандокара, баба	— — —	М. Тодосићка.	Пета		— — — — —	Милићевићка.
Марга	} жене из села	— — —	Миловановићка.	} војник	— — — — —	Тодосић.
Теца		— — —	Ј. Весићева.		Први	— — — — —
Пера Влаховић, стражмештар,			Други		— — — — —	Бакаловић.
граничар	— — — — —	Спасић.	Трећи		— — — — —	Миловановић.
Стражмештар, вођа патроле	—	Стефановић.	Четврти		— — — — —	Илић.
Мата Пропалица, осечанин	—	Душановић.	Пети		— — — — —	Бајин.
Момак	— — — — —	Филиповић.	Шести	— — — — —		

Више момака и девојака с гајдашем. Прва 4 чина збивају се у селу вировитичке жупаније, а пети око Осека. — Доба: 1849.

Свирачки збор ц. и кр. 70. пешачке пуковније свираће ове комаде: 1. „Српски марш“. — 2. „Сремско коло“, од Шуберта. — 3. „Арија“ из опере: „Севилски берберин“, од Росинија. — 4. „Смеса српских песама“, од Шуберта. — 5. „Цигански барон“, потпури, од Штрауса.

У уторак 5. (17.) марта први пут: „Задушне жене“. Шаллива игра у 4 чина, написао Адолф Ларонж, превео Милан А. Јовановић. (У корист сиромашних српских вероисповедних школа у будимској епархији.)

УЛАЗНЕ ЦЕНЕ: Ложа у партеру и у I. сирату: 4 фор — Седиште у паркету у I. и II. реду: 80 н. — Седиште у паркету: у III. IV. V. VI. реду: 60 н. — Седиште у VII—XII. реду 40 н. — Седиште на балкону у I. реду: 80 н. — Седиште на балкону у II. реду: 60 нов. — Седиште на балкону у III. IV. реду: 40 нов. — Седиште на галерији у I. реду: 40 нов. — У II. реду 30 нов. — Стајање: 40 н. — Стајање на I. галерији: 30 н. — Стајање на II. галерији 20 н.

Улазнице могу се добити у књижари браће М. Поповића од 9—12 пре подне, од 3—6 после подне у позоришту и после на каси.

Почетак тачно у 7¹/₂, свршетак у 10¹/₂ сахата.