

СУДИНА VIII.

ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 34.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

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

НЕШТО О ДРАМСКОМ ПЕСНИШТВУ.

(Наставак.)

Главна садржина драмске радње је прича. Она се развија у души песникој до идеалне целине. Причу прпе песник сам из своје фантасије, или из повеснице у опште, или из живота, или је ствара по другим песмотворима. Био јој, у осталом, извор који му драго, прича драмска мора бити знаменита, не сме бити без идеје. Стари су прпели своје драме из митоса, писци ка-снијих нараштала из светске повеснице, из народног или породичног живота. Они су је прпели одасвуд, где је год било драмске идеје и борбе, да, они су градили драме на основу других приповедака, романа, балада, али су увек и туђе плодове свели у идеалну целину, те се тако на том туђем темељу подигла лепа драмска зграда.

У најновије време граде, да како, драмске куле на темељу неспретних, незнаменитих прича, у којима нема говора о идеји.

Већ по својој природи, по јединственој живој радњи, мора драма имати најскладнији, најсавршенији облик, а мора га имати тим више, јер је намењена, да се приказује на позорници, где радња наилази и на механичне препреке.

Драма је најсавршенија врста песништва. У њој се мора дакле закон опште хармоније најјасније изразити и по садржају и по облику.

Ти технички услови толико су нужни, да им се и најсмелија фантасија мора покорити на позорници, јер ће иначе песнички производ разбити уметничку целину, јер ће иначе нестати јединства у радњи.

Техника драме је унутрашња, у колико се тиче естетичких закона, или спољашња, у колико јој се ваља обзирати на живо приказивање, на позорницу.

Закони спољашње технике променљиви су донекле, закони унутрашње технике стални су.

Позориште старогрчко, класично француско, староенглеско и садање, веома је различито, те зависи од обичаја, од више или мање спретне технике, али јединство радње, развитак, деобу у складне делове наћи ћеш и у драмама старе Инђије, Кине, Еладе, Рима, у Шекспиру, Калдерону, Расину, Шилеру, Виктору Игу — свуда.

Драмска радња је непрестано кретање живих особа, сувремени израз њихових чинова, тежња према једној цели.

У драми излази дакле више карактера упоред. Али не треба да их буде више, него што то захтева сама радња, не треба да их буде мање, него што је нужно, да се жива слика пред нама развија. Премало карактера чине радњу сувише тромом, а много осoba препречују, да се могу карактери развијати као што треба, те тако поничу многе сувишне епизоде, којима у драми нема места.

У драми мора сваки чин основан бити на карактеру. Сваки чин мора бити спретан и нуждан према општој радњи. Сваки чин мора се јавити у своје згодно време, према развитку радње, и сукоб свих чинова, дакле карактера, мора се сјединити у кризи, за којом, по сиљној одлуци главне воље, настаје покрет, те тако мора доћи катастрофа или решење.

Што је речено за сувишне особе, ваља и за немотивовани рад поједињих особа.

Драма је хармонична целина, али како јој је садржина жива радња, која, развијајући се, час расте, час пада, како се радња непрестано мења: то је са свим природно, да у драми, као и у сваком организму, има складних одсека, који нам приказују различите мене у радњи.

Према томе дели се драма у чинове, а чинови на призоре, или појаве.

Чин приказује нам поједини органички одсек главне радње. Призор уводи у радњу особу, која је учесницом исте.

Главни одсеки драме морају бити складни, т. ј. међу једним и другим мора бити неки размер. Није потребно, да сви чинови имају једнаки број призора, шта више први чин (експозиција) вазда ће бити дужи, по природи својој, пети (катастрофа) па квадрат краћи. Али за то један чин не сме имати два призора, а други двадесет и четири. Сам чин мора имати неку језгру, неку знамениту средину, т. ј. главни призор, а завршетак мора целу радњу чина свести у снажну тачку, те га тим надовезати уз одсек што долази. Кад се једнако важни призори трпају у један чин, губи се целина радње и органичка слика прометне се у низ самосталних сличица.

Рекосмо, да призор настаје тим, да излази нова особа, али долазак сваке особе мора да је мотивован као и одлазак. Особе долазе, јер, према целој радњи, морају доћи, а то не чине од случаја или од ћуди. Позориште није штеталиште.

У колико одсека ваља разделити радњу, т. ј. колико чинова има правилна драма?

У јединственој драмској радњи налазимо три фазе: почетак, заплет и расплет. За то ће бити драма најправилнија, ако има три одсека. Али општи обичај, бар европскога песништва, развио је драму — а нарочито трагедију у пет чинова.

То је постало од важности и сile трагичне радње, којој су три чина преузана ограда.

Трагедија је главна три одсека раставила, да свака фаза радње искочи јаче на видело. Први чин (експозиција) уводи нас у драму. Он је почетак, она тачка, из које се развија радње. По њему сазнајемо где смо, у ком веку, међу каквим карактерима. Он нам приказује осећање и мишљење особа, што раде, истиче често главну помисао, којој тежи сва радња. Експозиција је предворје, из кога се отвара јасна перспектива у целу драмску зграду. Но и ту мора да влада драмски живот, те се ваља чувати широког епског приповедања. Али опет би грех био, да нам експозиција не разјасни ситуације, да се с нама слепа миша игра, а једнаки је грех, ако већ по експозицији видимо цели развитак и свршетак радње. У другом чину заплеће се радња. Карак-

тери се развијају пред нама, поједини се ћаји испреплећу, те теже према једном шту. У трећем чину сабила се сва радња. Трчин је вршак драме или драмска криза. Је готов, али противне силе стоје равне једној према другој. Те противне силе не могу мирувати. Силна воља, снажна одлука прегне према последњој цели. Према одлуци покрећу се елементи у драми и у четвртом чину настаје окрет (перипетија). У њему се окреће срећа. Четврти чин је премиса, по којој, строгом лођником, пети чин, драмски завршетак (катастрофа), мора настати. Ту долази или пропаст, или спас јунака, осетна последица целе радње.

Експозиција је даље први, заплет други степен до кризе у радњи, а криза сама је вршак радњи. Перипетија, окрет или расплет је први, катастрофа последњи степен са вршком, или укупно малаксај драмске радње.

Има драма и у једном, у два или четири чина.

У једном чину је радња обично незнатна, те су све фазе радње у једно збијене. У драмама од 4 чина збијене су две фазе радње у један н. пр. у трећи и четврти чин, а најнезгоднија деоба је у два чина, јер се сва радња неорганично пресеца на двоје, те је тешко истакнути драмску кризу.

Још незгодније су драме у шест, седам или десет чинова. Ту престаје целина и настаје дијалогисана кроника, еп или роман.

Је ли у драми дозвољен ефекат, то јест ненадани догађај, којим се радња са свим извргне?

Унутрашњи ефекат, основан, из далека приправљен, свакако је дозвољен, — спољашњи, то јест, без савеза, приправе и узрока, не сме бити, осим у оперети или опери.

Драми је, као песништву у опште, средство живе реч, коју говоре две или више особа, да-кли међусобни разговор.

Говор у драми мора да унапреди радњу живим, карактеристичним речима. Из њега морају се разабирати страсти, воља, разлоги за тежњу.

Дијалог у драми је гвоздена жица, по којој радња лети као муњевита струја.

Драмски говор не подноси начинканих пра-зних фраза, на широко разведенних епских приспособа, досадних парофраза, те се не сме никад преко мере отезати дугим разговором и још дужим одговором, јер то је неприродно. Ко много го-

на позорници, то је брђава лутка, а ни-
карактер згодан за драму.

Гълосних примера таквих из народних, еп-

(Настави се.)

ских песама преписаних тирада има доста и у нашој книжевности. Прави вештац у драмском говору је у нас др. Л. Костић.

ЖИСТИЧИ

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

(„Честитам“, „Мила“, „Пола вина пола воде“.) За 29. децембар 1881. била је објављена представа шаљиве игре „Проводадија“, али се иже представила, јер се разболи г. Ружић, и тако се тога вечера приказивале три шаљиве игре, свака у 1 радњи, од К. Трифковића, и то: „Честитам“, „Мила“ и „Пола вина, пола воде“. По томе је ово вече случајно била тужна успомена на даровитог и вредног писца позоришних дела. Сва три дела су прешла већ стручну критику. Она су пре писана ради добра хумора и да се гледалац наслеђе сит, него што би имала какву год тенденцију.

Представљачи су овога пута представљали пред нама нове улоге. Тако је г. Лукић приказивао Спирку Грабића, а г. Димитријевић Стеву Грабића у „Честитам.“ У „Пола вина, пола воде“ појавио се г. Димитријевић као Лаза Поповић, а г. Добриновић као Јован, Лазин слуга. За мене је и гђа Рајковићка први пут представљала жену Стеве Грабића.

Што се представе тиче можемо бити задовољни. Г. Лукић могао је по нашем мјењу на неким местима бити добројуднији, иначе му је приказивање ишлопепо, а особито нам се допало, како је нашао згодну прилику, да као Спирка изрекне баш ва бини, да нам треба народно позориште, да нам треба позориште посекивати, и — да нам треба још и боље посекивати. — Г. Ружићка у „Мили“ тек хоће да се ангажује, она тек хоће да се препоручи „господину Тони“, па опет тако вешто и лако приказује сваку улогу, тако је већ спремна, тако је већ извежбана, као да је права глумица. Читав низ разних призора, разних улога гђа Ружићка је извела доиста вешто. Томе се од „Миле“ нијемо надали, али смо знали, да ће гђа Ружићка извести све као што треба. Као собарица у „Пола вина, пола воде“ била је опет добра, само се у госпоју прерушила тако, да Лазин није баш било тешко познати, да је ту превара. — Г. Добриновић као Јоаким Сапун беше изврстан, па и као Јован, Лазин слуга. Гледати га после Ружића у тој улови, па му призвати, да је добро представљао, мало је мучан посао; он, да богме, није Ружић, али је опет — Добриновић. — Г. Димитријевић је био добар бекрија, само да је и бољи муж био. Гђа Рајковићка је на-крај-срца жену приказала на наше задовољство; тако и гђа Л. Хадићева и Б. Хадићева, прва као млада удовица, која се не мисли удати, али се после предомишља, јер је сунаследник красан човек. Гђа Босиљка је имала собаричину улогу, али ју је као и госпоја представила вољно и весело и — на публичино задовољство.

С. М.

ПОЗОРИШТЕ.

* (Народно позориште у Загребу,) 10. јануара о. г. певала се у Загребу романтично-комична оперета: „Корнелијска звона“, од Роберта Планкета. О тој представи пишу „Nar. Nov.“ ово: „Фина сатира, духовито перспирирање актуалних, што претераних, што реакционарних одношаја, то су, ув исторично градиво — главни извори, из којих новији француски либретисте воде предмет својим радњама, у том пак до данас нису достигнута. Колико год су се немачки, а напосе, бечки писци упизвали, да подражавају француским својим колегама, није им још пошло за руком, да се довину бар до средње спретности. Да споменемо само ове врсте француске писце Мелхак-а и Халеви-а, Жил-а, Жене-а, а да и не на-ведемо Гондинет-а.

„Корнелијска звона“ спадају у ред француских комичних опера. — Немац их креши „оперетама“, то јест „малим операма“ — али неправо, јер ово деше сиже преко међе обичне комичне опере, те одаје праву „француску“ глазбу! приближујући се где где најкраснијем цвету францускога генија, заводу „Орега комије“. Што пак то знаменује, осећа свако, који је себи срце разглadio красотама Гретри-а, Боалдија, Обера, Делиба, Сент-Сајенса, и др. Планкета, духовити складатељ корнелијских звона, није се још довину до овога степена, на као му дело показује, није ни настојао да пође ставом, — рецимо Делиба. Потоњега спомињемо с тога, што је његов музикални дух лебдно над „звонама“ који, ако и нису ни издалека имитација Делибова начина писања, ипак доносе где коју реминисценцију из опере „Le roi l'a dit“ премда је то вешто маскирано.

Либрето опере, о којој говоримо, неизадиже се над обичним и средње руке радњама комичне опере. Изворно писан за рецитирану драму, ирерађен је тек после за садашњу сврху, а садржајем својим није ни најмање под-помагао складатеља у његову задатку. За немачка позоришта прерадио је либрето неки Е-дом, и то на начин кроз немачки, тако, да је и имена особа променио. Тако се Гренише у немачком преводу зове „Hans Habermatz“, Серполету крсте „Thymiana“, а уз то и „Haiderose“, и т. д.

Глава је дражесна, али и њу нам окрњише Тако се испушта у првом чину лепи дует између Жермене и Гренише, у који је уплетен красан вальзер, што га има певати Жермена, песма бажи-а (g Dur. $\frac{2}{4}$) ансамбл и куплет (A-Dur $\frac{2}{4}$) и т. д. (Срвиће се.)

Издаје управа српског народног позоришта.

СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

34. ПРЕДСТАВА.

У ПРЕТПЛАТИ 25.

У НОВОМ САДУ У СРЕДУ 13. ЈАНУАРА 1882:

САНДЖАВА.

ИСТОРИЈСКА ДРАМА У 3 ЧИНА, ОД ДРА МИЛАНА ЈОВАНОВИЋА.

ОСОБЕ:

Вилхелм, херцег целски	Р. Поповић.
Елеонора Д' Албрезова, његова жена	Д. Ружићка.
Софија, њихова кћи	Л. Хадићева.
Њорхе, кнезевић, наследник хановерански	Димитријевић.
Август, кнезевић брауншвајгски	Милосављевић.
Гроф Филип Кенигсмарк	Ружић.
Адела Кнезебекова, софијина дворкиња	Б. Хадићева.
Барон Бернторф, министар целски	В. Поповић.
Густ, стари Шведац, слуга кенигсмарков	Лукић.
Јурго, слуга августов	Добриновић.
Слуга	Рашић.

Дворска стража, пажеви, слуге. — Место: Престоница Целе. — Време: 1682.

Због изненадне болести М. Рајковићке не може се приказати за данас заказани комад:
„ВЕЛИКОВАРОШАНИ“.

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.

Болује: М. РАЈКОВИЋКА.

ПОЧЕТАК У 7 А СВРШЕТАК ОКО 10 САХАТА.