

ГОДИНА VIII.

# ПОЗОРИШТЕ.

БРОЈ 35.

УРЕЂУЈЕ А. ХАЦИЋ.

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

## НЕШТО О ДРАМСКОМ ПЕСНИШТВУ.

(Наставак.)

Али с друге стране не сме се дијалог губити у загонетне, епиграмске или школске мудре изреке, јер том нејасноћом или дидактиком зауставља 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 рефлексиван 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 запреке. 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 илазију да поквари, или да уништи, мора се клонити свега, што живи афекат уништава, или јединство у драми нарушава.

Главне механичне запреке су: одмерено време, одмерени простор позорнице, промена места у ради, одмерени број глумца, 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, огњедух, из кога се разлива лава, али ко ће то извести на маленој позорници?

Па ако досетељивост људска све то и изведе, песник у правој драми не сме се латити тих спољашњих накарада, 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 призором подуже свраћа пажња гледалаца на сто других предмета. Па није пробитачно ни то, да за призором, у ком је декорација комбинована, дође опет призор са тако исто тешком декорацијом, јер тим настаје дуга стапка.

За ћудима публичиним не сме се, до душе, песник никада заводити, по што би тако уметност постала ропкињом променљивих ћуди, 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-

насти, 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 пренесен из повеснице или из обичног живота, те по томе је трагедија или позоришна или исторична или грађанска игра.

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

По засебном свом предмету развила се исторички и побожна драма, којој је предмет зађен или из светога писма, или из живота светеца, и пастирска драма, којој је озбиљни или комични предмет пренесен из сеоског пастирског живота.

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

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

У трагедији излази пред нас јунак, али чо-

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

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

У тој живој слици видимо, да човека знаменита може упронастити његова рођена заблуда, или спољашња сила, и ми га сажаљевамо, а уједно спонада 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 с гурни 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 сile. 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.)

## ИСТАНЦИЈА.

### 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 спротињи, живи породица Бернијерева. Нико јој ни чим не помаже, а сама — чудно, слабо се стара за се, на послетку ће да се гушти 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 донама, 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 изведенена.

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

да је то птина, посведочила је и овога пута представа гђе Ружићке. Г. Лукпћ, г. Добриновић, гђица Ј. Хадићева и гђица Ј. Поповићева, плавили су такође у својим улогама већ више пута пред нас и увек су нас задовољили, па то је било и овога пута. Са новацијама овога пута, г. Јовановићем, Рашићем и гђицом Адамовићем немамо се шта разговарати, као што се ни они на позорницама нису много разговарали. Но с тим више рећи ћемо коју о приказу г. Барбарића, г. В. Поповића, г. Банковића и гђици Б. Хадићеве.

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 спротињу, али он је дотле проживио доста безбрежно, јер је мати крила од деце своје спротињо стање своје, а њих је међу тим власпитала по господски. Г. Барбарић нам се појавио таки, као да знаде за материну тајну. Гђица Ј. Хадићева, као кћи, показала је, да није за то знала. Кад већ дозна Берније, да је

шку спротиња, 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 крећању. 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 уобрави 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 багме и у тежим. Вилброн 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 извештавао. Он износи своје испаде, своје намере врло лако на лице, и погледаш ли га мало боље, таки ћеш видети, да не зна да скрије 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 када мало приличи. Рокфелер је граф без имања, али он је и љубавник. Љубавник-Банковић био је хладан, можда због тога, што су му и цепови хладни, а биће и због тога, што је мало теже говорио, што је мало више музда, прислушкивао, ако није за то опет мало спорији био, што је љубавник, јер он су често у непропади. — Гђица Б. Хадићева приказивала је Алпиду Вилбронову овога пута пред новосадском публиком први пут, и ми јој честитамо, што је скватила самовољну и горду богаташку кћер; можда је и сувише скватила, особито, кад је онако преворно погледала на оне, који јој равни пису. С. М.

#### П О З О Р И Џ 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 понедељник 11. јануара о. г. Сви листови мађарски већином хвале ту шаљиву игру. Ту хвали, 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 милозувично стављена у ноте.“

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

„Осим неких ситница, које се лако дају поправити (као и. пр. што доктор Видић мора да обуче пред друштвом и то после подне шлафрок), комад се природно развија, пун је лепих досетака, свежине духа и занредно захтима 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 Hirlap“ пише:

„У народном позоришту данас смо имали прилике, да се упознајамо први пут са производом српске драмске књижевности, са шаљивом игром у једном 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“ оснива 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 блуести. Нарочито напомињемо расплет на крају, који је изведен на женија-ин начин. Молнарка, Лендвајиница, Пирошка Палотајијева, Берчењи, Надаји и Керешмезеји 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 same Софоклесе и Европиде.“

„Fővárosi lapok“ пишу:

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

Али „Љубавно писмо“, осим тога, већ само по себи заслужује, да се прикаже. Ако не чинимо никакве замерке почетку, где насе, као и у неким нашим шаљивим игrama, 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 цуна живота, свеже напивности, досетака и вештих обрата. Комичне ситуације у њој дају се живот одиграти, а публика мора им се смејати. То смејање од срца, што је наражавало допадање многобројне публике, мутити је у многима 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 шаљivoј игри могло надати: српска књижевност добила би у њему таквог писца шаљивих игара, кога би и страни свет с признањем спомнио.“

За тим казује критичар опширно, шта се забива 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 плавзани.“

# СРПСКО НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ.

35. ПРЕДСТАВА.

У ПРЕТПЛАТИ 26.

У НОВОМЕ САДУ У СУБОТУ 16. ЈАНУАРА 1882:

## УЛТИМО.

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

### ОСОБЕ:

Лебрехт Шлегл, трговачки саветник . . . . .	Банковић.
Каролина, жена му . . . . .	Д. Ружићка.
Тереза, ћелија му . . . . .	М. Рајковићка.
Рајнхард Шлегл, професор . . . . .	Лукић.
Павлина, жена му . . . . .	Ј. Поповићева.
Хедвига, ћелија му . . . . .	Л. Хадићева.
Ланге . . . . .	Јовановић.
Хаз, племић . . . . .	Р. Поповић.
Бруно Брент, лечник . . . . .	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.

Болује БОСИЉКА ХАЦИЋЕВА.

**ПОЧЕТАК У 7 А СВРШЕТАК ОКО 10 САХАТА.**